

The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of green, brown, and red. A central diamond-shaped label with a gold border 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 XXXIV  
1879







*[Faint handwritten mark]*



# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

---

Anno XXXIV - 1879

---



*R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI*

MILANO

FIRENZE - ROMA - NAPOLI

LONDRA

235. - Regent Street, W. - 235.

DEPOSITO PER LA FRANCIA ED IL BELGIO

PARIS - 11<sup>Me</sup> Boulevard Haussmann - DURDILLY & C. - Boulevard Haussmann, 11<sup>Me</sup> - PARIS



# INDICE DELLE MATERIE PRINCIPALI

## ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI

dei quali è fatta speciale menzione.

Appiani Vincenzo, 440.  
 Arbos Fernando, 279.  
 Balbi Melchiorre, 233.  
 Bassi Nicola, 251.  
 Beethoven, 61, 78, 125, 167, 175, 203.  
 Bellini, 170.  
 Bianchini (signora), 127.  
 Boniccioli Riccardo, 274, 440.  
 Boniforti Carlo, 390.  
 Bottesini Giovanni, 129.  
 Brahms Giovanni, 71, 97, 128.  
 Bülow Hans, 416.  
 Busoni Ferruccio, 35.  
 Cautani Emanuele, 411.  
 Caracciolo Luigi, 446.  
 Casamorata L. F., 444.  
 Cesi Beniamino, 67.  
 Conti Claudio, 12.  
 Coronaro Gaetano, 391.  
 Cottrau Teodoro, 134.  
 Dalayrac, 51.  
 Dall'Olio Giambattista, 339.  
 David Feliciano, 214.  
 De Sido-Grossi Eleonora, 58.  
 Eckert Carlo, 373.  
 Essipoff Annetta, 94.  
 Faccio Franco, 410, 450.  
 Fazio Luigi Gustavo, 160, 204.  
 Fioravanti Valentino, 44, 70.  
 Frezzolini Erminia, 266.  
 Gluck, 267.  
 Gounod, 235.  
 Herschel, 354.  
 Jensen Adolfo, 60.  
 Joachim, 416.  
 Ketten Enrico, 63, 223.  
 Lebrano, 127.  
 Lerma (de) Idefonso Jimeno, 36.  
 Loredan conte Pietro, 442.  
 Lutero, 301, 309.  
 Magi Fortunato, 21.  
 Magrini Giuseppe, 127.  
 Malagoli Gaetano, 339.  
 Mendelssohn, 159.  
 Mori Giovanni, 58.  
 Morini Ferdinando, 202, 207.  
 Nardari Alessandro, 173.  
 Patti Adelina, 37, 57, 91, 130, 416, 456.  
 Rabitti Giambattista, 162.  
 Rameau, 36.  
 Randegger, 59.  
 Ricordi Giulio, 261.  
 Ritorni conte Carlo, 339.  
 Roberti Giulio, 223.  
 Roger Gustavo, 334.  
 Saint-Saëns, 160, 177.  
 Taylor (il barone), 335.  
 Verdi, Supplemento al N. 27, 293, 362.  
 Wagner Riccardo, 185, 188, 195, 456.

## CORRISPONDENZE.

Alessandria, 445.  
 Alessandria d'Erizzo, 66.  
 Alicante, 83, 453.  
 Barcellona, 201.  
 Berlino, 105, 372, 416.  
 Bologna, 16, 103, 113, 121, 156, 157, 181, 199, 224, 258, 314, 339, 340, 348, 356, 364, 388, 396, 402, 412, 428, 452.  
 Buenos-Ayres, 251, 315.  
 Cagliari, 10, 307, 365, 396, 413.  
 Castello di Casei Gerola, 315.  
 Chiavari, 349.  
 Chioggia, 356.  
 Cremona, 148, 157.  
 Cuneo, 58, 94.  
 Dresda, 132, 193, 333.  
 Dublino, 446.  
 Firenze, 6, 26, 64, 90, 119, 155, 189, 206, 224, 242, 256, 287, 306, 331, 347, 364, 387, 411, 412, 444, 458.  
 Forlì, 233.  
 Genova, 7, 48, 73, 101, 112, 120, 130, 147, 156, 163, 180, 191, 207, 215, 243, 257, 282, 355, 370, 395, 427, 443, 444, 451.  
 Livorno, 10, 104, 182, 248, 365, 403, 453.  
 Londra, 18, 58, 164, 183, 201, 226, 235, 250, 275, 289, 373, 417, 418.  
 Lovanio, 356.  
 Madrid, 18, 372.  
 Messina, 16, 50, 122.  
 Modena, 28, 65, 131, 191, 225, 243, 321, 414.

Mosca, 83, 141, 342, 365, 405.  
 Napoli, 5, 26, 37, 57, 63, 81, 129, 147, 179, 198, 222, 346, 363, 379, 380, 410, 442, 457.  
 Nizza, 101, 415.  
 Padova, 94, 208, 275.  
 Palermo, 38, 183, 216, 414.  
 Parigi, 17, 29, 39, 65, 75, 82, 104, 114, 123, 139, 140, 157, 192, 217, 225, 234, 249, 266, 323, 333, 341, 389, 396, 404, 416, 430, 459, 460.  
 Parma, 9, 74, 164, 370, 413.  
 Pavia, 9, 29, 50, 74, 122, 148, 283, 341.  
 Perugia, 283, 288, 306, 321, 332, 349.  
 Piacenza, 429.  
 Pisa, 138, 258, 347, 403.  
 Rio de Janeiro, 397.  
 Roma, 25, 47, 57, 100, 129, 154, 205, 401.  
 Siena, 340.  
 Sinalunga, 322, 341.  
 Sondrio, 259.  
 Torino, 7, 27, 91, 111, 130, 171, 223, 265, 320, 380, 394, 450.  
 Treviso, 371.  
 Trieste, 17, 39, 113, 131, 139, 149, 173, 192, 208, 216, 225, 315, 322, 333, 349, 371, 414, 429, 446.  
 Venezia, 8, 21, 49, 71, 93, 101, 121, 137, 163, 172, 190, 215, 233, 257, 266, 282, 298, 314, 320, 355, 381, 388, 402, 427, 452.  
 Vercelli, 82, 249.  
 Verona, 10, 38, 74, 148, 164, 182, 200.  
 Vienna, 66, 140, 141, 209.

## COSE VARIE.

Concerti popolari, diretti da Carlo Andreoli, 3, 33, 69, 107, 448.  
 Pensieri musicali, 11.  
 Rivista retrospettiva dell'anno 1878, 13, 21, 33, 41.  
 Auguri, 14.  
 Del teatro della Fenice e del suo concertatore e direttore d'orchestra, 21.  
 Opere nuove rappresentate in Francia nel 1878, 24.  
 Lettere di Berlioz, 30, 106, 135.  
 Poesie per musica, 32, 51, 106, 123, 134, 158, 166, 193, 217, 227, 236, 244, 252, 268, 324, 357, 358, 390.  
 Scuola pianistica Palumbo, 37.  
 Composizioni inedite di Bach e Beethoven. Notevole critiche, 53.  
 La Serenata spagnuola nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, 56, 78, 119.  
 Il nuovo negozio Ricordi a Londra, 58.  
 Il fisico di Beethoven, 61, 78.  
 Società del Quartetto Corale, diretta da Martino Roeder, 70, 71, 160.  
 La musica furbesca, 80.  
 Epidemie musicali, 85, 107.  
 Il Diapason normale in Spagna, 87.  
 Società Orchestrale del teatro alla Scala, 97, 151, 152, 168, 176, 186, 188, 198, 220, 261.  
 Il morale di Beethoven, 125, 167.  
 Concerti alla Società del Giardino, 127.  
 Il teatro Italiano di Parigi, 132.  
 Concerti in casa Castoldi, 136, 204.  
 Di un costume modenese e di uno strumento musicale tutto quaresimale, 142.  
 La Società del Quartetto di Torino, 144.  
 R. Conservatorio di Milano, 151, 281, 303.  
 I Capi-musica dell'esercito, 154.  
 Cosa è il genio?, 159.  
 I pianoforti del signor Kaps di Dresda, 165.



Bellini e la critica del suo tempo, 170.  
 Beethoven artista, 175, 203.  
 Società del Quartetto di Milano, 177.  
 Il teatro Giapponese, 197.  
 I fanciulli *maravigliosi* di vario genere, 205.  
 La tassa sui teatri, 212.  
 Istituto dei Ciechi in Milano, 212.  
 La casa in cui è nato Felice David, 214.  
 Beneficenza. - *La Messa da Requiem* per Alessandro Manzoni. - Verdi a Milano, 219.  
 Il teatro Bellecour a Lione, 220.  
 I virtuosi di canto di fronte all'arte ed alla storia, 229.  
 Il testamento di Beethoven, 232.  
 Dell'imitazione musicale, 237, 245.  
 Il *Poggio-violino* del prof. Demetrio Consoli, 240.  
 Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel primo semestre 1879, 241. - Le Opere nuove italiane nel primo semestre 1879 (articolo del prof. Biaggi), 271.  
 Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel secondo semestre 1879, 461.  
 Una scoperta musicale, 253.  
 Le opere complete di Palestrina, 255.  
 Istrumenti di metallo, 261.  
 Il Pianoforte nel secolo XVI, 265.  
 La Marcia Reale Spagnuola, 265.  
 L'opera di Gluck dinanzi agli allievi del Conservatorio, 267.  
 Memoria letta all'Accademia della Nuova Luce il 13 aprile 1879 da Eusebio Florestan, segretario perpetuo, 269, 277, 285.  
 Gli Organi e la musica sacra, 283.  
 Esposizione tipografica-libreria in Milano, 285.  
 Alcune verità sulla critica musicale, 294.  
 Una curiosità musicale, 297.  
 Lutero musicista, 301, 309.  
 Statuto del Collegio di Musica a S. Pietro a Majella in Napoli, 305.  
 Dal taccuino di Schumann, 313.  
 La vite sonora negli strumenti ad archetto, 316.  
 La musica in China, 317.  
 Un nuovo strumento, 334.  
 I grotteschi della musica, 336.  
 La collezione instrumentale del signor A. Tolbecque, 351.  
 L'astronomo Herschel organista, 354.  
 Degli automi musicisti, 359.  
 Politesse française (Saint-Saëns e Verdi), 367, 383.  
 Una serata in casa di Chopin, 369.  
 La musica imitativa, 378.  
 Il Pirofono Kastner a Baden, 384.  
 Istrumenti a fiato di metallo, 406.  
 Scuola di Canto corale annessa al teatro alla Scala, 407.  
 Esami alla Scuola di ballo del teatro alla Scala, 408.  
 R. Istituto musicale di Firenze, 410.  
 La parte psicologica degli strumenti, 419.  
 Paris-Murcie, 456.  
 L'Organo del teatro alla Scala, 461.  
 Circolo Filarmonico di Genova, 461.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Abbati. *Celeste*, 339.  
 Ansolet. *Messa*, 189.  
 Auber. *I Diamanti della corona*, 179.  
 Audran. *Les noces d'Olivette*, 404.  
 Bandini. *Eufonia da Messina*, 371.  
 Bavagnoli. *Roderico di Spagna*, 65.  
 Boito. *Mefistofele*, 101.  
 Boussinich. *Cleopatra*, 71.  
 Bottesini. *Ero e Leandro*, 23, 27, 329.  
 Brizzi. *L'Acaro*, 233.  
 Canepa. *Riccardo III*, 392.  
 Celega. *La Farfalla*, 84, 248.  
 Chopin. *Melodie per canto*, 368.  
 Ciacchi. *Messa da Requiem*, 189.  
 Coronaro. *Danza burlesca*. - *La Creola*, 248. - *Un Tramento*, 391.  
 D'Arceiro. *Pezzi per Pianoforte*, 247.  
 De Giosa. *Napoli di Capri*, 264.  
 De Meglio. *Speranza e fede*, 6. - *Mignotta*, 6.  
 Donizetti. *Elia*, 416.

Dubois. *Pau bigio*, 104.  
 Duré. *Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici*, 293.  
 Fungoli. *Polibio Pazzi per Organo*, 248.  
 Fumi. *La siesta de la Sbarita*, 308.  
 Galvani. *Biografia di Tomaso Traetta*, 361. - *I Teatri musicali di Venezia nel secolo XVII*, 426.  
 Goldmark. *La Regina di Saba*, 85, 88, 91, 107, 111, 137.  
 Gomes. *Maria Tudor*, 117, 124, 126.  
 Grafigna. *Il Barbiere di Siviglia*, 348.  
 Hervé. *La Marquise des rues*, 82. - *Panurge*, 341.  
 Joncières. *La Reine Berthe*, 17.  
 Kelly. *Zingarella*, 104.  
 Lavoix. *Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*, 45, 325, 343, 375.  
 Locoen. *La petite Mademoiselle*, 149. - *La Jolie Persane*, 389.  
 Lucidi. *Foglie sparse. Momenti di Valse*, 187, 251.  
 Mancinelli. *Intermezzi sinfonici della Cleopatra*, 16.  
 Manzini. *Memorie storiche dei Reggiani più illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti, dal 1768 al 1877*, 339, 336.  
 Martucci. *L'Arcolajo*, 248.  
 Mascanzoni. *Clos*, 393, 402.  
 Massenet. *Il Re di Lahore*, 54, Supplemento al N. 6, 62, 110, 180, 192.  
 Mattei. *La Ronlette*. - *Bouquet de fleurs*, 248.  
 Membreo. *La Courte Echelle*, 114.  
 Mendelssohn. *Elia*, 159, 160.  
 Metra. *Fella*, ballo, 39.  
 Morandi. *Messa*, 321.  
 Mozart. *Il Flauto magico*, 143.  
 Neri. *Storia della Musica in Lucca*, 108.  
 Offenbach. *Madame Favart*, 17. - *La Marocaine*, 20. - *La figlia del Tamburo maggiore*, 459.  
 Pacini. *Niccolò dei Lapi*, 256.  
 Paladilhe. *Suzanne*, 17.  
 Paloschi. *Almanacco musicale giornaliero per 1880*, 426, 441, 457.  
 Palumbo. *Pezzi per Pianoforte*, 247.  
 Ponchielli. *Omaggio a Donizetti. Cantata*, 104, 136. - *La Giocanda*, 420, 427, 431, 443, 444.  
 Pozzolo. *Caterina di Valzaglio*, 82.  
 Reggiani. *Messa solenne*, 131.  
 Rossi Cesare. *Babilus*, 198. - *Il Ritratto di perla*, 198.  
 Rossini. *Tre Canzonette veneziane*. - *Polka Chianese*. - *Fanfara*, 42, 43.  
 Rousseau. *Dianora*, 460.  
 Rubinstein. *Feramos*, 105. - *Il Demonio*, 405.  
 Saint-Saëns. *Etienne Marcel*, 65.  
 Selumann. *Manfredo*, 372.  
 Smareglia. *Preziosa*, 399.  
 Thomas. *Mignon*, 81. - *Anieto*, 100.  
 Thys. *Tabarin*, 389.  
 Tosti. *Composizioni varie*, 43.  
 Usiglio. *Le Donne curiose*, 279.  
 Vasseur. *Le billet de logement*, 404.  
 Verdi. *Messa da Requiem* (alla Scala), Suppl. al N. 27, 248.  
 Wagner. *L'anello del Nibelungi*, 209.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Don Carlo*, 3, 15. - *Dolores*, 20, 44. - *Sieba* (ballo), 20. - *Il Re di Lahore*, 54, Supplemento al N. 6, 62, 68, 71. - *La Traviata*, 77. - *Paride* (ballo), 98. - *Maria Tudor*, 117, 124, 126.  
 TEATRO DAL VERME. *Il Menestrello*, 4. - *Il Tannatore*, 44. - *La Figlia del Reggimento*, 62. - *Ruy-Blas*, 144. - *Il Provalace*, 169. - *L'Ebreo*, 160. - *Lucia*, 169. - *La Favarella*, 218. - *Matilde*, 227, 230. - *Le Donne curiose*, 279. - *La Traviata*, 327. - *Poltruto*, 327. - *Il Guarany*, 352. - *La Sonnambula*, 393. - *Preziosa*, 399.  
 TEATRO CARCANO. *Papa Martin*, 15. - *Don Bucefalo*, 35. - *Un'acventura di Scaramuccia*, 54. - *Michele Perrin*, 84. - *Riccardo III*, 392. - *Concerto di beneficenza*, 424.  
 TEATRO MANZONI. *Don Giovanni*, 98. - *Ruggia d'amore*, 136. - *Le Petit Duc*, 144. - *La Marjolaine*, 152. - *Nitiche*, 184. - *Les Cloches de Corneville*, 184. - *Le Grand Mogol*, 186. - *Serata di beneficenza*, 229. - *Cecilia* (dramma) di Pietro Cossa, 426.

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.ª 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 al 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 per 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 ragguardevole Catalogo si pubblicano che comprende tutti i nostri premi, le categorie di musica, opere ed istrumentate, pure alcuni il ragguardevole ragguaglio di notizie.



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.

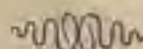
L'AMMINISTRAZIONE.

## AI NOSTRI ASSOCIATI

Avendo preso stanza in Parigi il signor Bianco, non abbiamo potuto inviare agli associati del 1878 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 associati sanno che in un modo o nell'altro non perderanno nulla.

Rammentiamo nuovamente ai nostri signori associati, che i premi loro spettanti devono essere reclamati *prima della scadenza del loro abbonamento*, senza di che s'intende che vi avranno rinunciato, nè si farà luogo a reclami in proposito.

L'Amministrazione.



## Due parole ai lettori ed agli associati

SARÀ concesso ad una *Gazzetta* che vive da 33 anni di non far la ciarlata e la civetta. Non diremo che due parole ai nostri associati, due parole che siano come una stretta di mano fra gente che si conoscono da un pezzo, che si vogliono bene e che sanno di non dover mutare col tempo, nè separarsi tanto presto. Sì, poiché la *Gazzetta* ha un orgoglio: quello di aver acquistato sempre nuovi amici, di non averne perduto quasi nessuno in tanti anni.

Quanto alla folla di semplici conoscenze, a coloro che leggono il nostro periodico senza pigliarne l'associazione, mentre li ringraziamo della loro simpatia, non sapremmo dire nè più nè meglio di quel che dice più sopra l'amministrazione. Calcolando bene non il valore dei premi soltanto, ma la loro utilità, anzi la loro necessità per chi si occupa di musica, deve risultar chiaro come la luce del sole che associarsi alla *Gazzetta* è una *speculazione* eccellente. Peggio per chi non la sa fare.

Non aggiungeremo dunque sillaba in proposito, accontentandoci di assicurare tutti, associati e lettori,

che nel 1879 la *Gazzetta* sarà compilata con cura anche maggiore degli scorsi anni, avendo finalmente ottenuto dai nostri numerosi corrispondenti che si sacrificano a chiudere le loro notizie ed i loro pensieri nel più breve spazio possibile, così da non rendere inutile la fatica di raccogliere notizie spicciolate, curiosità, amenità, aneddoti, biografie, in una parola tutto ciò che può rendere più completa e insieme più varia, istruttiva, ed amena la sola *Gazzetta Musicale* italiana.

La Direzione.

## CONCERTO ORCHESTRALE

Non so se la definizione che sto per dare dei *Concerti popolari* sia quella più adatta, ed in ogni parte corrispondente al concetto che n'ebbe il loro fondatore. — Io credo che lo scopo che l'Andreoli si prefisse fu il seguente: « Divulgare nel popolo l'amore e il gusto della musica classica, con una serie di graduate iniziazioni, il compenso pecuniario delle quali fosse in ragione dei mezzi di cui il popolo può disporre. »

A me pare che il proposito fosse ottimo e che finora le forze adoperate per attuarlo siano state in generale ben dirette, così per la scelta dei programmi come per il mitissimo prezzo al quale ad ognuno è dato constatare come essi vengano eseguiti in modo soddisfacente. — Non saprei quindi in che i *Concerti Popolari* abbiano trasgredito i principi che la loro indole consentiva — come ebbe ad accennare un giornale nel rendere conto del terzo concerto.

V'ha un numero stragrande di gente che ama la musica a parole e non a fatti.

Intendami chi può che m'intend'io.

Quella, però, non è la peggiore. — La peggiore è formata da quei sedicenti intelligenti che frequentano i concerti, ma a priori rifiutano tutto quanto nel programma si stacca dalla liturgia della meschina chiesa cui, con non so qual criterio, si sono eretta, e credono grande perchè piccola — condonatemi il bisticcio — e non hanno il diritto di ritenere la sola buona, perchè volontariamente non ne vogliono conoscere altra. *Extra ecclesiam nulla salus* — E questi ti dicono: « Io giungerò pel *Quartetto X* o pel *Concerto Y*, e me ne andrò subito dopo. Ti regalo il resto. » — « Grazie: lo conosco il resto? » — « No, ma so già che... » — Ora questi, talvolta, non solo non conoscono il resto, ma neanche il compositore del resto, e quindi veruna opera sua!... — Con siffatti elementi come si fa a popolare un concerto, fosse egli anche per sua natura popolare? Venissero almeno per scartare *de auditu!*

Il concerto orchestrale di domenica scorsa si apriva con l'*ouverture* dell'opera *Camilla* di Paër, un astro minore che il sole di Gioachino Rossini doveva eclissare come tanti altri! — Compositore di bellissima fama, non ottenne però mai i successi d'entusiasmo dei primi maestri suoi, Cimarosa e Paisiello. A Vienna venne rappresentata per la prima volta la sua *Camilla*, nella quale i critici ritrovarono lo studio e l'influenza di Mozart in un'armonia più vigorosa ed uno strumentale più ricco. — Ma, per vero dire, non mi è sembrato che nell'*ouverture* anzidetta queste doti fossero ben palesi. Interessantissime ad ogni modo sono le riproduzioni di questi lavori che mostrano gli sviluppi dell'arte ed ottimamente illustrano la storia della musica.

Il *Concerto in mi bem.* per pianoforte ed orchestra (questa egregiamente diretta dal maestro Perelli) fu un trionfo per l'Andreoli. — Cosa direi dell'opera di Beethoven, che non fosse stato detto e ridetto? — Dell'*allegro*, dell'*adagio* così chiari, così belli, in cui il valente artista ebbe campo di sgranare il rosario di quelle sue note perlate, le quali sono il suo incontestabile appanaggio, e sono fatte valere dall'istrumento (di Erard) che egli affeziona ed a me, per solito, non è troppo simpatico per una certa cecchezza.

Molti *sum vocati* a suonare con agilità e sorprendenti effetti di chiaro-scuro — pochi eletti ad accoppiare ad essi un giusto sentimento dello stile, molta castigatezza ed un'interpretazione intelligente e piena di rispetto per le intenzioni dell'autore.

La nota romanza di Tosti: *7.º ano ancor*, fu cantata con bell'accento, quantunque un po' freddamente dal signor Bach.

Ottima l'esecuzione dei due tempi del *Quintetto* di Mozart. Non so perchè si bandisca si fiero crociata contro il clarino che, quando è suonato non mediocrementemente, s'intende, in pezzi di vaglia e non nelle scipitaggini che di solito si confidano ai suoi *a solo*, può alzar benissimo la sua voce, abitualmente relegata fra le cento dell'orchestra. — Il professor Orsi può esser certo che non ripeterò a sua intenzione la storia del clarino e dei due clarini! — Bello, benchè sviluppato a sazietà, il *larghetto*, ed ottimamente eseguito il *Tema con variazioni*, la cui perorazione è graziosissima.

Chiusero il concerto il *notturno* e lo *scherzo* del *Sogno di una notte d'estate*. — L'orchestra parve assai più rinfrancata che nel primo concerto; però se qualche incertezza si palesa è sempre in pezzi di questo genere, che forse bisognerebbero di maggiori prove. — Lo *scherzo* mi sembrò anche attaccato un po' faticamente — ma non farò quistioni di *metronomo* coll'amico direttore...

Sarebbe desiderabile che un giorno da noi si potesse dare il lavoro di Shakespeare collegato a quello di Mendelssohn, che così mirabilmente lo illustra, come più volte ebbi a gustarlo in Germania. — H. Misovvico.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 4 gennaio.

*Ancora del Don Carlo alla Scala — Mezzo-soprano o soprano? — Il Mezzotetto al teatro Dal Verme.*

Le rappresentazioni alla Scala procedono di bene in meglio: il pubblico si va man mano accalorando e finisce col dichiararsi contentone di avere nel *Don Carlo* il miglior spettacolo che sia dato in questi giorni ai pubblici di tutta quanta la penisola.

Notiamo lo scioglimento salutare della crisi, ringraziamo le stelle che ci conservano il prezioso malato, ed auguriamogli, poiché questi sono giorni di augurio, di evitare le ricadute. — Non è però il solo pubblico che stia meglio, anche il *Don Carlo* è migliorato, perchè fu sostituito al basso Janet, che era non lievemente indisposto, il Miller dalla voce bella, pastosa ed intonata. L'esecuzione musicale così guadagna molto. — Sempre bene la D'Angeri, il Tamagno ed il Kaschmann; la Turolla ha conquistato la simpatia del pubblico, che sente in questa giovinetta una futura stella. Anche la critica si mostra generosa colla signorina Turolla, il cui organo vocale da anni origine a pacifiche discussioni fra gente che ne piglia a cuore l'avvenire. Il bravo Filippi, per esempio, critico di cui nessuno mette in dubbio la competenza, ha scritto e stampato che la voce della Turolla, che è ora di mezzo-soprano acuto, diventerà fra poco voce di soprano vero; e già pregusta la dolcezza di udirla nella *celeste Aida*; altri non meno competenti del Filippi, assicurano che la voce



della Turulla è di mezzo-soprano facile, e rimarrà sempre tale purché non la scampi cogli sforzi; che l'unico mutamento certo che arrecherà il tempo a quest'organo privilegiato, sarà di rafforzare certa note basse, ora debolucce; costoro danno caldamente alla Turulla il consiglio di attenersi sempre alle parti di mezzo soprano, in cui potrà arrivare all'altezza, per dirne una, della Waldmann, la cui carriera potrà fare invidia a tanti soprani sfogati, anche considerata dal punto di vista dei quartali.

Noi non aggiungeremo una sillaba in merito; ma faremo una citazione; si sa che le citazioni sono la salvezza degli ignoranti, e noi in questa materia ci dichiariamo incompetentissimi.

Una volta ci era un mezzo-soprano magnifico, che in uno dei primi teatri di questo mondo cantava la Preziosilla della *Foresta del destino* in modo da far trascendere i Filippi del suo tempo scrivevano che mai né prima né poi si era udito o si udrebbe una Preziosilla simile. Infatti Preziosilla come quella non se ne udirono più. « Ma la Preziosilla è un mezzo-soprano; la pratica m'insegna che i mezzi-soprani hanno dei quartali che si potrebbero chiamare ottavi al paragone di quelli dei soprani; l'aritmica m'insegna che un mezzo-soprano vale la metà d'un soprano — gli acuti non mi fanno paura, canterò il soprano. » Così ragionava quella Preziosilla famosa, senza pensare che la sua pratica era un'iperbole, perché esordiva appena ed aveva esordito da poco, e che l'aritmica non è sempre infallibile.

A quel tempo un maestro, un gran maestro, parlò così alla Preziosilla: « Signorina, lei ha una voce di mezzo-soprano facile, facilissima; sforzandola un po' arriverà alla tessitura di soprano, ma si sciperà presto, e non le rimarrà più nulla. Badi; non è vero che i mezzi-soprani valgono la metà dei soprani — e non è vero nemmeno che la pensio così gl'impresarii — dia retta, canti le Preziosille. » La signorina fece una smorfietta, cantò gli *Ugonotti*, cantò il *Traviata*, avrebbe cantato la *veste Aida*, se a quel punto fosse stata già di questa terra — ma poco dopo aveva bisogno di riposarsi, poi tornava sulle scene, e non era più quella; da ultimo non cantò più; l'usignuolo era rimasto giovine e bello, ma non aveva più voce.

La favola insegna... Lo dica lei, signorina Turulla: che cosa insegna la favola?

Al Dal Verme è ricomparso il *Menestrello*, un'operetta vivace ed allegra, che si rappresentava più spesso una dozzina d'anni fa. La musica del maestro De Ferrari ha del brio, è facile, spigliata. La esecuzione è mediocre; ma non mancano gli applausi; le signore Teodorini e Beronni ne hanno abbastanza; i signori Ramini, Tessala ed Azzalini ne hanno troppo. — S. F.

Un giornale cittadino constatando l'ottimo successo del *Don Carlo* alla quarta rappresentazione, soggiunge che vi furono praticati alcuni tagli. Si vede che il cronista ha constatato, ma rimanendosene a casa, perché altrimenti si sarebbe accorto *de visu et de auditu* che tagli non se ne fecero di sorta.

## ALLA RINFUSA

\* Colla *Traviata* si è aperto il teatro della Monnaie a Bruxelles per una breve serie di rappresentazioni date dalla Heilbron. Quest'artista, che gode una bella riputazione all'estero, ha avuto un gran successo. Il giornale *Le Guide Musical* dice di lei che è segnatamente notevole nell'interpretazione drammatica, e conchiude così: « l'ultimo atto non era stato cantato ed eseguito da un pezzo a Bruxelles come fu quella sera dalla Heilbron. »

\* Riceviamo da Nizza un nuovo giornale artistico-letterario intitolato *Nice artiste*. È stampato con molta eleganza.

\* È comparso a Venezia un nuovo giornale artistico-letterario dal titolo *La Fenice*. Esce 3 volte il mese.

\* Il Ministero de Fomento vuole introdurre in Spagna un diapason uniforme a quello adottato dalle principali nazioni d'Europa; ed ha nominato per ciò una Commissione, che deve studiare la convenienza della cosa ed il modo di metterla in atto nel più breve termine. Questa Commissione si compone dei signori don Emilio Arrieta, direttore della Scuola Nazionale di Musica; Saldoni, Barbieri, Ingongra y Guelbenzu, dell'Accademia di Belle Arti; dei signori Monasterio, Vasquez e Fernandez Caballero, come direttore d'orchestra; del signor Zubizarre, direttore della Real Cappella; dei signori Morphy, Chapi, Breton e Marques, come maestri compositori; sei signori Robles e Sales, come impresari; dei signori Romero, Vidal (figlio) e Zozaya, come fabbricanti d'istrumenti ed uditori di musica; del signor Soriano Marilla, come capo del negozio di Belle Arti del Ministero de Fomento, e dei signori Medina (don Eduardo), Castro y Soriano, Goizola, Esperanza y Sola, Soriano Fuertes, Espin y Guillen, Beraza y Peña e Goni, come giornalisti e critici.

Questa Commissione, alla quale, come si vede, pigliano parte persone che hanno cognizioni nei vari rami dell'arte musicale, si riunirà in breve sotto la presidenza del direttore generale dell'Istruzione pubblica, don José de Cárdenas, per costituirsi e cominciare i lavori.

\* Saragozza non ha voluto esser da meno di molte altre città importanti della Spagna, ed ha ora un'Accademia di musica, a capo della quale fu posto il bravo professore don Agostino Perez. Si apriranno fra poco le classi di solfeggio, pianoforte, violino, violoncello e basso. L'inaugurazione sarà fatta con una certa solennità e con un concerto, al quale piglieranno parte i principali artisti e dilettanti che risiedono nella capitale d'Aragona.

\* Vediamo annunziato nei giornali, ma non sappiamo se dobbiamo darvi fede, che a New-York l'impresario dell'Opera Italiana, signor Mapleson, fu arrestato a richiesta della Società che ha per iscopo di prevenire la crudeltà contro i fanciulli, perché insiste nel voler impiegare della fanciulle nel ballo *Le Faifalla*. Il signor Mapleson dovette offrire una mallovera di 300 sterline per essere messo in libertà, ed accontentarsi di riprodurre nelle sere successive il ballo senza fanciulle.

\* L'anno 1879 non sarà meno fecondo di opere musicali dei suoi predecessori. Oltre alla *Maria Tudor* di Gomes alla Scala, per la sola stagione di quaresima e carnevale vediamo annunciate:

*Le donne curiose*, di Usiglio, a Madrid.

*Patrici*, di Bernardi, al teatro di Lodi.

*Caterina di Ventaglio*, di Pozzolo, al teatro di Vercegli.

*Jolanda*, del maestro Burgio di Villafiorita, a Brescia.

*Tamarturgo*, di Santiorenzo, al Dal Verme di Milano.

*Maria di Vasco*, del maestro Brizzi, al teatro di Parma.

*Cristina di Lorena*, di Lucilla, al Carlo Felice di Genova.

*Ero e Leandro*, di Bottesini, al teatro Regio di Torino.

*Don Giovanni d'Autria*, di Marchetti, all'Apollo di Roma.

\* È morto ultimamente a Francoforte sul Meno il rinomato romanziero, poeta ed autore drammatico Gutzkorr, il quale ha fatto una morte spaventosa. Il povero Gutzkorr, essendosi addormentato senza spegnere il lume che ardeva sul tavolino da notte, quando si destò, si trovò avvolto nelle fiamme, e non ebbe né la forza né il tempo di cercare uno scampo. Il disgraziato fu trovato sul pavimento della stanza presso ai mobili arsi e già cadavere.

\* A Marsiglia si tenne negli scorsi giorni un'assemblea generale dei musicisti di quella città. Non sappiamo che cosa abbiano deliberato.

\* Il *Petit Parisien* annuncia che per iniziativa della corporazione dei lavoratori di stumenti di musica in legno si sta fondando una scuola professionale.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 29 dicembre 1878.

L'Affare al S. Carlo — Notizie varie.

Siccome per Napoli l'apertura del San Carlo è, si voglia o non si voglia un avvenimento, così in aspettazione di esso si fanno calcoli molti, e timori e speranze sempre superano l'effettivo risultato che se ne ha di poi. Da qualche tempo a questa parte si aggiunge una preoccupazione maggiore, che anno per anno si paventa che il massimo debba restar chiuso. Scampati pel 78 da questo pericolo, ai dilettanti e frequentatori del San Carlo per la contentezza si allargò il cuore, e preventivamente, considerata la tarda stagione e l'impossibilità di aver artisti eletissimi, la maggior parte di essi disponevasi all'indulgenza.

Già premesso, vi annunzio che l'*Africana* può dirsi perciò uno spettacolo riuscito in gran parte; il pubblico non si scaldò ad applaudire, tuttavia applaudì qua e là, e se la temperatura del teatro non sempre rappresentò il calore da stufa, non disse mai a temperatura minima. Auguriamoci intanto che in appresso facciasi sentire il calore vero della stufa, e scendiamo a qualche particolare.

Era gli artisti primeggia il sesso debole, o la Wanda-Miller va innanzi a tutti; ha buona voce, sentimento drammatico, accenta quasi sempre giusto, ed è esatta nell'intonazione; è una Selka sulla quale c'è poco o nulla da osservare.

La Negroni va lodata per ottimo metodo, appalesa buoni studi e molta bramosia di rendere egregiamente la sua parte.

Il De Sanctis ci torna con miglior voce e con maggior sentimento, ed il Mendioroz con più sentimento e calore, ma con pochissima voce. Un basso alle prove fu messo fuori combattimento, e fu sostituito dal Cherubini; il Vecchioni ed il Vairo sostengono le altre parti e assai mezzamente. Fra le cose meglio eseguite noto il finale del secondo atto, e lo splendido duetto del quarto: la Wanda-Miller ed il De Sanctis lo cantano con molto sentimento. I cori erano alquanto incerti, non così l'orchestra guidata con singolare perizia dal bravo Dell'Orasio; nelle sedici battute un solo erro; se ne chiese e giustamente la replica.

Questo posso dirvi dopo la prima udizione: assisterò alle ulteriori e vi saprò a dire se il giudizio posteriore confermi quello della prima sera. Attendesi ora il *Rigoletto*, che si darà invece della *Luisa Miller*, promessa sul cartellone; sarà eseguito della Lodi, scritturata appositamente, dal Byron e dal Bertolasi.

Il teatro Nuovo non ha più dato il *Ruy Blas*, ma ha fatto esordire invece la compagnia comica col *Babbo e l'Intrigante*; il Bergonzoni è andato via, e al Sannazaro la compagnia francese ha finito i suoi impegni, così ci si lascia un poco in pace con le operette.

Altre novità non abbiamo nel campo musicale: al Collegio ha preso possesso il nuovo consiglio d'amministrazione, il quale, per le rinunzie di alcuni componenti, è ora così costituito: Duca di Bagnara, presidente, marchese di Laino, barone De Riseis, comm. Melchionna, avv. De Marinis.

A proposito di Collegio, un giovane allievo della scuola di canto a Loreto si è fatto molto onore nel concorso bandito nel fine di fornire un primo tenore a quella cappella. Il valoroso giovane ha nome Gargiulo.

Beniamino Cesi ha preso la volta dell'Africa e recasi in Alessandria d'Egitto, dove cerca liberarsi da una infermità che da qualche tempo lo tormenta. Per unire l'utile al dilettevole si farà udire colà e nella metropoli dei Faraoni: auguro al caro amico e valente artista salute e danari.

Da Parigi ci torna Carlo Albanesi, il giovanissimo pianista che si è segnalato in più d'un concerto colà. È giac-

\* Il baritone Faure ha chiesto al direttore del teatro dell'Opera di Vienna mentemene che 4000 franchi ogni sera.

\* Il maestro Visconte d'Arcuero, autore dell'*Elisir di giovinezza*, sta scrivendo la musica d'una nuova opera, che s'intitolerà *Don Bibas*.

\* I paleontologi del teatro Sociale di Casale hanno unanimemente riconfermato il conte Caliori Picco nella qualità di direttore del teatro.

\* Gli amici di Francesco Bazzini, già membro dell'Istituto di Francia, vogliono erigere un monumento alla sua memoria.

\* Nel principio di quest'anno la città di Parigi deve aprire il secondo Gran Concorso musicale istituito per iniziativa del signor Harold. Si tratta della composizione d'una Sinfonia drammatica con cori o d'un Oratorio qualsiasi o d'una altra composizione analoga. Il premio che sarà dato al vincitore di questo gran torneo artistico avrà un valore di 10,000 lire.

\* Al teatro An der Wien di Vienna ha avuto un gran successo la nuova opera comica di Giovanni Strauss: *Colin Maillard*. Il maestro, che, secondo il suo costume, dirigeva in persona la prima rappresentazione, fu acclamato e festeggiato da un pubblico entusiasta. Si sa che Giovanni Strauss è il beniamino dei Viennessi e che nessun compositore ebbe mai una simile popolarità nella capitale dell' Austria. Eduardo Hanslick, il critico autorevole della *Nuova Stampa Libera*, ha potuto scrivere con ragione che i Viennessi posseggono due arti nazionali: una per i sentimenti seri dell'assistenza, cioè l' *Uomo di Haydn*; l'altra per le delizie ed il fascino della vita: il *Davudù azzurro*.

Tornando alla nuova opera, notiamo che tutti i giornali, grandi e piccoli, sono unanimi nel far le lodi dello spartito di Strauss.

\* Stando ai giornali tedeschi, le rappresentazioni della Patti a Berlino hanno prodotto, compreso il concerto d'addio, un introito di 112,000 marchi, vale a dire 140,000 lire.

\* Alfredo Jaell era nei passati giorni ad Anversa, dove diede un concerto che fu applauditissimo. L'orchestra della Società Reale d'armonia accompagnò l'esimio pianista nel *Concerto in mi bemolle* di Beethoven.

\* Il giorno 25 del passato mese fu eseguito a Lovanio, nella Cappella della gran Collegiale di San Pietro, sotto la direzione del cav. Van Eleych, il *Salmo XXIII* di Carlo Lefebure. Il successo fu ottimo; la chiesa era affollata.

\* L'*Arpa* di Bologna annuncia che la Società Rossiniana bolognese ha nominato suo socio onorario il bravo maestro Faccio.

\* Il giornale il *Progresso* racconta che un naturalista ha voluto provare le varie sensazioni che la musica produce su diversi animali.

Egli fece suonare un'assai lunga melodia colla tromba; ed ecco ciò che osservò: Il gatto non ne fece alcun caso; il cane sedette sulle zampe posteriori o stette un bel pezzo immobile; un cavallo, che mangiava fieno alla greppia, alzò la testa, di tempo in tempo, senza interrompere il suo pasto; un asino, che gli stava vicino, non diede nemmeno questo segno di attonazione; una capra alzò le orecchie e non si mosse per tutto il tempo che durò la suonata; alcuni uccelli si misero a cantare a squarciagola; cinque o sei serpi uscirono lentamente da vari buchi, e strisciarono bel bello fin sotto il balcone.



che non trovo a lodare un artista che fuori ha onorato il nome napoletano, lasciate che mi congratuli, sebbene tardi, con l'egregio maestro Paravano pel lottissimo esito della sua opera, *Bianca di Morale*, costà eseguita non ha guari. Il Paravano non ha pena da starsi ozioso, ed io vo' sperare che, lasciando per poco da banda le faticose cure dell'amministrazione del suo comune, si dedichi esclusivamente all'arte, che col lavoro assiduo potrà percorrere lungo cammino nei gloriosi campi musicali.

L'egregio maestro Vincenzo De Meglio diresse ieri l'alto un' accademia musicale, nella sala del Vico Nilo, la quale andò a vele gonfie, e vinse tutta la parte letteraria, che era l'associazione Giambattista Vico che presentavasi con una duplice manifestazione: musica e poesia.

Il giovane Raffaele Puzos fece udire due sue *Fantasie* per due pianoforti a otto mani, piacque specialmente quella sul *Faust*. L'esecuzione fu ottima e vanno lodati, oltre l'autore, i signori Corrado, Barcellona e Lombardi.

Il De Meglio poi presentò al giudizio del pubblico due suoi lavori, un pensiero musicale, *Speranza e Fede*, svolto per strumenti a corda e pianoforte, e un *Minuetto* del secolo XVIII che l'egregio maestro frastriasse per strumenti da corda. Il primo, eseguito perfettamente, ottenne applausi fragorosi e prolungati, il secondo fu pure, e molto calorosamente applaudito, e con grande insistenza se ne chiese il *bis*. E questo in quanto alla cronaca, aggiungo poi per completare la parte critica, che se il primo pensiero spicca per colorito, grazia ed eleganza, il *Minuetto* è un componimento che va lodato senza riserva. Il De Meglio è artista coscienzioso, studiosissimo dell'arte sua, e meritamente stimato, perchè sempre sollecito di essere maestro, anziché parere, e precipuamente tale, cianciando qua e là, è lodevolmente produttivo; i suoi componimenti originali spiccano per la peregrinità delle idee e per la forma eletta; quelli trascritti poi sono eleganti, accurati e di sicuro effetto, e mai volgari. Questo *Minuetto* vaghissimo è destinato a grande popolarità, e fo le mie congratulazioni con l'infaticabile artista, col valente maestro.

Finito con un'altra buona notizia: dicesi che il Governo dell'albergo dei Poveri promuoverà al posto di direttore generale di quella scuola di musica, il chiarissimo maestro Nicola D'Ariento. La scelta non poteva essere migliore e quel Governo, operando così, ha pur compiuto un atto di giustizia, che il D'Ariento in quella scuola, e per concorso, insegna composizione. — Acuto.

### FIRENZE, 2 gennaio.

L'Aida al Pagliano — Destini della Pergola e dei teatri in Italia — Secondo concerto della Società Orchestrale — Una lettera intercomunale del presidente Casamorata — Concerto di musica religiosa, non annunziato alcune allusioni e certe considerazioni.

FIRENZE, per la stagione invernale di quest'anno nuovo, che comincia sotto così umidi e fangosi auspici, ci ha liberati dal fantasma di S. Stefano, poichè in quella serata non vi fu neppure un solo teatro di musica aperto. E l'inaugurazione dell'odierno nostro muscato teatro, il Pagliano, avvenne invece la sera del capo d'anno, festa della Circoscisione, colla grande opera di Verdi, *L'Aida*. E si vedeva proprio che in quella sera il pubblico fiorentino era (o fu meraviglia) in vena di divertirsi; giacchè fu tale la folla che, oltre ad essere rimandate non poche persone, poco mancò che a noi pure, maticolati per il privilegio d'ingresso, non venisse negato, per la troppa folla, il modo di assistere allo spettacolo. — Quel vasto recinto era alla lettera pieno zeppo, in ogni suo buco e ricettacolo, come un uovo.

Tornando all'*Aida* del nostro Pagliano, nella serata della Circoscisione, il pubblico paglianesco stette, o si provò, a star sul sodo; e per un buon pezzo pareva che volesse a ogni maniera cercare il fucellino per farvi incampare ora

uno ora un altro artista. Ma se l'occasione non favorì troppo la poca pia intenzione, cercò, in principio, di sbarazzarsi col silenzio.

Primo a rompere il ghiaccio fu il tenore Giraud nella sua cavatina; e parava che, aperto il primo pertugio, la barca dovesse camminar sicura ed a golfo lanciato; ma il vapore si rinchiuso e ricominciaron gli intoppi. Dico anzi che gli strali più affilati parevano preparati per la testa della povera Aida, la cui bellezza, a dir vero, invitava a disarmare i feroci; ma quel che non sembrava poter fare nè la svelta persona, nè la leggiadria della forma della figlia dei Faraoni, fecero la sua gola ed il suo canto; e si può dire che la Duval fosse la trionfante e Ceroina della festa. Dico per dire la verità che ella cantò tutta la sua parte con grande impegno (pari in ciò a tutti gli altri artisti), con intelligenza e passione, con voce intonata e di bella pasta, con metodo sobrio e italiano e con eleganza. La sua romanza del terzo atto fu interpretata con finezza e precisione; e all'elogio del duetto col tenore venne dagli applausi obbligata a ripeterlo.

Anche il tenore, che ha chiara ed estesa voce, fece il dover suo; ed in certi punti, dove la forza dell'organo è indispensabile per soliti furori del pubblico, sarebbe stato maggiormente applaudito, se avesse saputo resistere al lodevole zelo di troppo affaticarsi nelle prove. Ma dico che il Giraud può contare di sera in sera di sempre più conquistarsi le grazie del pubblico.

Una graziosa Amneris la Bartolucci, bella ed elegante giovanetta, che alle attrattive della persona, accoppia una bella voce ed una chiara intelligenza del personaggio scenico. Anche essa venne applaudita e meritamente.

Il baritone Giacomelli (Amonasso) ha voce gagliarda e molto; se non che talvolta la emette con tale apertura che rasenta lo sgarbo. Del resto si capisce che ha intuito artistico e che gli conviene la fierezza etiopica.

I cori furono mediocri. E si che il bravo direttore Marino Mancinelli guidava e indicava con quella sua potente bacchetta ogni passo, ogni movimento, ogni attacco colla sicurezza che gli è propria. E l'orchestra che avea sotto di sé lo servì bene in tutta quanta l'opera; nè il Mancinelli si terrà scontento della stima costante di cui gli porge segni il pubblico fiorentino, e della quale si rende sempre più meritevole per la sua calda ed intelligente interpretazione delle nostre più grandiose opere.

Speravo che avrei potuto parlare anche della Pergola; ma ohimè! che sotto l'alto sterile dell'inverno si sono inariditi i suoi tralci; nè per ora dà segni di vita.

Veggio annunziata la *Contessa d'Amalfi* di Petrella pel teatro ultrarubato del Goldoni. Per tutta dote, l'introito dei palchi! Ma come può reggersi un'impresa con quella incerta e sterile risorsa? Meglio per gli *Stenterelli* che chiamano con pochi soldi la gente a ridere! Vengono dunque Offenbach e Lecocq e rucino dalle scene i *Don Carlo* e le *Aide*. Pare un assurdo; ma in tempi da piangere, il popolo cerca di ridere! Non però pagando la serata con una lira e mezza, come al teatro Niccolini, dove suonano le *Gloches de Caracalla*.

Non lira miglior vento per concerti così detti popolari; se la nostra Società Orchestrale vuol daro de' suoi, le conviene ricorrere all'intervento straniero. E il suo secondo lo dette nella sala della Filarmonica, la mattina del 30 dicembre, coll'usata sua bravura e con un'esecuzione che una troia l'incidia per Venendo. Fu mattino di solo quartetto, ma che quartetto! Tre soli pezzi, tre autori: Haydn, Raff. Schubert: primeggiò il più vecchio, che parva più fresco e più amabile di tutti, Haydn. A cavar di sella campioni come lui ce ne vuole! Che brio, che chiarezza, che magistero!

Una interessantissima lettura musicale ci regalò il dotto presidente del nostro R. Istituto musicale, comm. Casamorata in sua adunanza generale tenuta la mattina del 29 di-

embre. E ci parlò della musica indiana, illustrata e portata alla conoscenza degli europei da un *rajah* di quelle regioni, Soarandro-Mohun-Tagore, dottissimo musicista, che ha istituito a Calcutta una scuola di musica bengalica, a sue spese. Al tempo istesso l'illustre presidente ci spiegò il significato di sei quadretti (*rajah*) simbolici appesi nella sala e che furono donati all'Istituto dal generoso *rajah*, rappresentanti figure tipiche di musica indiana, il cui precipuo carattere è la voluttà, le delizie della natura e l'immaginazione. Si direbbero sei germi primari dai quali si genera la natura delle diverse cantilene di quel popolo fantasioso. Mi limito a pochi cenni di quella lettura, che vedrete pubblicata negli atti dell'Istituto. — Il cav. segretario Cianchi passò poi al suo rendiconto dei colleghi che sono spariti dal mondo nel corso del 1878: e lo fece con parole semplici e chiare, dando di ciascuno diligenti e accurate notizie biografiche ed artistiche.

Domenica avremo un altro concerto di musica religiosa a San Barnaba, istituzione dovuta alla perseveranza, alle fatiche e spese del maestro Maglioli, al quale (tanta è la concordia!) non è per anco riuscito di dar principio ai promessi concerti artistici in casa sua. — V. M.

### GENOVA, 31 dicembre 1878.

Direzione — Il Conte di San Romano — Concerto.

È col più gran dispiacere che scrivo la presente; dispiacere d'artista, che tale, se non per professione, certo per anima, mi vanto di essere; dispiacere di contribuente che paga le sue brava tasse e corrisponde al mantenimento di un teatro già in altri tempi famoso per spettacoli di primo ordine e per aver dato fama ad artisti acclamati in tutta Italia ed all'estero. E questo dispiacere nasce appunto dal constatare la decadenza di questo nostro Carlo Felice; decadenza dovuta in parte agli impresari, ed in parte all'autorità Municipale chiamata a tutelare il lustro e decoro artistico di questo massima scene.

Da noi è invalsa da qualche tempo l'abitudine di concedere la dote senza pretendere prima alcuna seria garanzia in quanto alla scelta degli spettacoli e degli artisti, cosicché noi vediamo sempre all'apertura della stagione che sul programma non figurano che due o tre spartiti, lasciando gli altri al caso e alle vicende avvenire. Da ciò il verificarsi continuo dello spostamento con cui gli spartiti vengono allestiti e l'incertezza con cui gli esecutori si presentano quasi sempre al pubblico.

Le poche liuce che vi spedii dopo la prima rappresentazione d'apertura del Carlo Felice vi danno un'idea abbastanza chiara di quello che avvenne; e la catastrofe fu d'assai peggiore alla seconda sera; il pubblico non ne volle sapere nè dell'opera il *Conte di San Romano*, nè del ballo *Il genio della montagna*, e fece calare il sipario prima che lo spettacolo fosse terminato.

Spicconi il dirlo, ma l'opera del maestro De Giosa non incontrò affatto il gusto del pubblico genovese e tanto meno era adatta ad aprire una stagione di tanta importanza. È uno spartito lungo, monotono, pesante, calato sulle orme di altri celebri, e ad ogni momento vi trovate davanti a vecchie conoscenze, Verdi, Meyerbeer, Petrella, Marchetti saltano fuori, si può dire, ad ogni battuta, e che naturalmente urta l'orecchio; aggiungete a ciò un strumentale fragoroso non solo, ma complicato e pesante, senza ombra di originalità, nè di finezza anche là dove la melodia accenna a migliori intenzioni.

Talè è questo *Conte di San Romano* che il pubblico non volle accettare e con piùissima ragione come opera d'obbligo e che appena appena avrebbe tollerato se si fosse data in fine di stagione per due o tre sere.

Del ballo *Il genio della montagna* del coreografo Barracani non vi parlo, perchè altro non è se non una ri-

feittura di vecchie scene e di vecchi ballabili veduti e rividuti le migliaia di volte.

Circa l'esecuzione dell'opera altro non dico, se non che si distinsero assai la prima donna signora Zina Dotti, che fu molto applaudita nella sua aria dell'atto primo, e il baritone Bolini, il quale esultò con buon metodo quantunque non abbia gran volume di voce. Degli altri attendo a parlare quando si saranno presentati in uno spartito di più importanza.

L'impresa ha messo fuori un avviso in cui dico che sta cercando uno spartito che abbia ottenuto successo nei principali teatri d'Italia. Quale sarà?...

Intanto che l'impresa del Carlo Felice cerca, il pubblico ha trovato il modo di passare domenica una magnifica mattinata al secondo dei concerti Bossola, al quale prese parte il re dei violinisti, Camillo Sivori.

Furono eseguiti: una *Sonata* di Rubinstein, per pianoforte e violino (Binatti e Sivori) ed un *Quartetto* di Gambini, eseguito dai professori Caranego, Nacera e Guarneri in unione del Sivori. Questi suonò il *Trillo del diavolo* di Tartini e quindi, per aderire alle richieste del pubblico, la sua commovente *Berceuse*. Il Binatti suonò alcune sue originali composizioni, e la brava edlettante signorina Emilia Robadi cantò due pezzi della *Biondina* di Gonnod ed una *Romanza* del compianto Mariani.

Inutile il dire degli applausi; con un programma simile e con tali esecutori si capisce che il successo non poteva mancare, e fu tale davvero che in certi momenti l'entusiasmo dell'affollato pubblico rasentò il delirio, ed a ragione, poichè non tanto facilmente è dato gustare si debbano sensazioni. — MIXIMUS.

### TORINO, 5 gennaio.

Il Mosè di Regio — Vidal, Bata, Ferreri — La Meccosa, la Gargano. L'arceve di Aljez — Aljez — Tre spettacoli permanenti per i vari teatri.

Il Regio si è aperto, e il Mosè vi ha fatto il suo ingresso quasi trionfale! Ecco le impressioni genuine, imparziali mie e del pubblico: impressioni non sospette, come quelle che si esprimono dopo una prima rappresentazione avvenuta fra le tropiche e gli orgasmi inevitabili degli artisti.

Lo spartito rossiniano ha avuto favorevole accoglienza dal pubblico, accoglienza non entusiasmo però, come da molti si credeva: del che sono molteplici le ragioni. Eranò abbastanza vive le reminiscenze del Mosè, datosi al Vittorio Emanuele parecchi anni or sono colle Marchisio, Atry, Corriani, Mery... nè più nè meno. In quell'epoca fu un entusiasmo indescrivibile, immenso! Il teatro ogni sera rimbombava: si faceva porta fu dalle prime ore del pomeriggio; i prezzi erano favolosamente minimi. Il confronto adunque non poteva che rendere pericolose le situazioni dell'oggi.

D'altro canto il Mosè è una di quelle opere colossali, classiche, che hanno bisogno di tempi e di uomini più abili che non siano i nostri. Egli è come se si leggesse ora un canto, e de' più splendidi, del *Paradiso* di Dante innanzi ad un pubblico che non fosse, per intelligenza e studi, abilitissimo. Tutti sentirebbero aleggiare intorno a loro qualche cosa di grande, di sublime; pochi riuscirebbero a gustare ed apprezzare completamente tutte le bellezze più intime e più peregrine; e non gustando, non apprezzando, finirebbero per diventare freddi, per annoiarsi. Solo un'esecuzione eccezionale poteva assicurarne non solo il successo, ma l'entusiasmo, e l'esecuzione eccezionale non vi fu davvero, come diremo ora.

Vidal è uno de' più grandi artisti che calchino ora le scene: ha voce potente, più di baritone che di basso; agisce stupendamente, o cauta con una eleganza ed una espressione rarissima. Sotto le spoglie di Mosè riscosse molti e molti applausi, ed i primi onori sono dovuti a lui, per quanto la galanteria possa esigere che si cominci dal sesso debole.



Voce agile, ma finissima, intonata ed adatta al genere di musica rossiniana, ha la Gargano Giuseppina (Suaide), ed il pubblico è largo ogni sera di calorosi applausi, specialmente adcludersi dell'atto secondo. I gorgheggi, questa esimia artista, non li dimentica nella gola, e non li eseguisce con metodi tutti suoi speciali: è insomma una Sinaide più che un'ommedebole.

Alla voce della signora Meocci tanto s'attagliava la parte di Anaida, come a quella della Gargano si sarebbe attagliata la parte... per esempio... di Nair nel *Re di Lahore!* La signora Meocci ha quindi arricchito assai, ed ha fatto un vero *tour de force*. Ma in ogni modo questa musica non può far risaltare i grandi pregi di robustezza, di pastosità di cui è adorna la sua voce. — Ad una artista come la Meocci debbo darsi la verità... tutta la verità.

Del Rota, artista pregevolissimo, nulla può dirsi: anche per lui la parte di Farone è disadatta: egli ha metodo di canto finissimo, ha studio, intelligenza artistica non comune: la sua voce però è dura, cupa, ed in alcuni punti trobbia bassa.

Ferrari (Amicci) doveva risolvere un difficilissimo problema: far dimenticare che egli era stato sentito due o tre anni prima sulle modeste scene del Ballo nella *Saffa*: onde spiegabilissima la tepidanza somma che lo invade ogni sera, e che lo invade al sommo grado alla prima rappresentazione. Incerto, tremante in tutta l'opera, nel duetto famoso però del secondo atto, con Farone, egli trae fuori delle note veramente portentose e dice il

Non merta più consiglio  
Il misero mio stato...

con un accento ed una forza di cui resta, più che ammirato, stupito ogni sera il pubblico: onde ogni sera gli vanta una generale ovazione ed una chiamata al proscenio.

Delle seconde parti non parlo... *de minimis non curat praetor*...

I cori potrebbero andar meglio. Dell'orchestra potrà parlarsi in occasione di altra opera.

L'avvenire del Regio, non è assolutamente di colore oscuro, ma certo un po' di fosco c'è, non ostante tutti gli sforzi del cav. Deparis, che è veramente un impresario dabbeno e degno di ogni elogio.

L'ero e Leandro del Bottesini è un enigma: è un enigma pure la *Regina di Saba* di Guldmark; il *Don Giovanni* di Mozart tenersi non sappia troppo di vecchiume... quindi?... Eppure le due compagnie contano artisti di esito sicuro, indiscutibile, quali Barbacini, Sparapani, la Flora Mariani De Angelis, la Van Zand, la Bruschi-Cidotti, che non furono finora uditi dal pubblico: onde si avrebbero i migliori elementi per una stagione *monstruosa*. Ad ogni modo vedremo!

All'Albergo continua la *Rigida del Reggimento* colla bravissima Bonner, e il Frigiotti. — Andò pure in scena il *Ballo in maschera* colla Dotti — una avvenentissima Amelia, fatta apposta per fare andare in visibilio gli uomini, anche se non *vaganti* — colla Bonner (Osene) — altro pericolo permanente per il sesso forte — e la Demagone (Ulrich) — terzo pericolo per sesso sfilocato. — Insomma, tre belle e buone artiste. — Degli artisti uomini non parlo. — C.

#### VENEZIA, 2 gennaio.

Il *Re di Lahore alla Fieschi* — Chiara di Rosenberg al Rossini — La *Estudiantina Figaro al Mellera*.

Il *Re di Lahore* piace ogni sera più. Concorre a ciò il dotto elaborato musicale, la sfarzosa messa in scena e anche la complessivamente buona esecuzione. La Fossa è artista pregevole per correttezza e anche per voce sicura e squillante segnatamente negli acuti; la Traves ha mezzi piuttosto limitati, ma eseguisce la sua parte abbastanza bene;

L'Ortisi è tenore di forza e quando c'è da vibrare non teme confronti: il Brogi è cantante fino: la voce più di carattere tenorile o non molta; ma la sa adoperare con tanta arte e con tanta grazia, che il pubblico non può che fargli accoglienza lieta: il canto del Brogi somiglia a una miniatra, se mancano le tinte calde ed efficaci, l'hai però disegno elegante e finte quiete sì, ma belle ed intonate; il Novara fa sentire che la parte gli è un po' acuta, ma, del resto, coopera al successo dell'insieme.

L'orchestra ed i cori, elementi principalissimi in questo spartito, vanno abbastanza bene, ma potrebbero andar meglio e di molto. In alcuni tratti c'è omogeneità, fusione e calore quanto abbisogna perché certe bellezze riposte siano messe in rilievo, ma in alcuni altri no. Il gran finale dell'atto terzo adimanderebbe una esecuzione più calda: in quel pezzo magistrale occorrono pennellate Tizianesche: io rammento e rammenterò sempre gli effetti che otteneva il Mancinelli a Vicenza, dove il pubblico, circondato da quell'onda sonora che tutto lo investiva, scoppiava in una acclamazione entusiastica. Va tenuto conto, è vero, della vastità minore dell'Krateon in confronto della Fenice; va tenuto conto ancora del maggior numero di coristi e di professori d'orchestra (20 circa in tutto) che si trovavano colà; ma facendo pur calcolo delle condizioni acustiche favorevoli del nostro teatro, la differenza non si dovrebbe notare o, quanto meno, non la si dovrebbe notare così grande. A Vicenza le masse erano composte di 140 persone; a Venezia lo sono di 120, circa.

Lo spettacolo venne posto in scena dal Cecchetti, primo ballerino, il quale ha studiato la messa in scena di Parigi. Le scene del Bertoja sono pregevolissime in particolare come architettura: la tavolezza non è felicissima, ma ciò potrebbe anzi apparire per la massa minore di luce di quella su cui può aver contato lo scenografo. Il Bertoja aveva tentato di un'innovazione ardua: per togliere la bruttura di veder nell'ultimo atto la divisione del tempio in due parti scorrenti entrambe sullo scannato per lasciar posto all'apoteosi, il Bertoja aveva disegnato la scena sopra tela perforata, dietro la quale era posta una tela nera mobile per fondo. Togliendo, al momento dell'apoteosi, la tela nera, per effetto di una massa di luce grande e opportunamente usata, le linee della scena dovevano scomparire, e l'apoteosi doveva esser veduta dallo spettatore pressoché nettamente: la tela perforata, per l'effetto della luce, avrebbe dovuto sembrare una nebbia leggiera; ma, forse per deficienza di luce, o perché l'apparecchio non venne provato abbastanza, il risultato non fu soddisfacente, e alla seconda rappresentazione si fece anche qui come si è fatto negli altri luoghi.

Bellissimo il vestiario del vostro Zamperoni, esatti i meccanismi del Caprara e stupendi gli attrezzi del Cappozzo. Il corpo di ballo è abbastanza numeroso e ricco di belle ragazze.

Nel complesso è spettacolo riuscito e degno della Fenice. Le innovazioni introdotte nel teatro furono lodate generalmente. Il nuovo sipario, dipinto da Kemola e Paoletti, ebbe lodi e censure: il pittore, riconoscendo la giustizia di alcuni appunti, ritoccherà l'opera propria e particolarmente nei riguardi della prospettiva aerea. — Il loggione è frequentatissimo sempre o i posti a sedere numerati, che erano stati segnati a cent. 50, vennero portati a L. 1, così che si avrebbe potuto far subito, essendo troppo maschile il prezzo di cent. 50.

La Presidenza del teatro è degna però della più sincera lode e per i lavori importanti fatti eseguire e per lo spettacolo che ha apparecchiato col concorso del bravo impresario Brunello. Ora si sta allestendo il ballo grande *Rolla* ed il *Ruy Blas*.

Al Rossini la *Chiara di Rosenberg* venne accolta con più carità nelle successive rappresentazioni; presto andrà in scena il *Barbiere*.

Al Malibran fu di questi giorni la compagnia di trovatori

spagnuoli che si intitola *Estudiantina Figaro*; il pubblico fece ad essa accoglienze lietissime e i parecchi concerti riescono completamente sotto ogni rapporto. L'*Estudiantina* è una raccolta di 20 suonatori di mandolino o di chitarra spagnuoli che suonano con gran precisione e con molto buon gusto. Credo siano tutti o quasi tutti orecchianti. Nel concerto ci sono due strumenti d'arco e talora per condimento nacchere, sistri e sonagli.

Il complesso è gentile assai.

La compagnia drammatiche che ora abbiamo fanno magnificissimi affari. — P. P.

#### PARMA, 28 dicembre 1878.

Teatro Regio: Il *Guarany*; opera-ballo in 4 atti del cav. Carlo Gomes.

Il nostro Municipio può mantenere scossa un'era nativa in onore e gloria di S. Carlo. Brizzi, giovane avvocato e maestro bolognese, autore di un *Arco*, opera giocosa, già data, con discreto successo, prima in patria sua, poi qui, lo scorso autunno, su questo Palteama Reinach, e di qua *Maria di Vasco*, opera-ballo, in 4 atti, parole dello stesso maestro, che verrà posta in scena nell'andante carnevalesco sul nostro Regio teatro.

Come ciò?

Ve lo spiego subito.

S'era venuti su quasi alla fine dell'anno, senza che il prediletto Municipio avesse rinvenuto un solo cenno d'impressario che per la grandezza delle sue 16,000 lire di dote, fosse disposto a fornirgli d'uno spettacolo per questo carnevale. La Commissione del teatro, la stampa, l'assessore municipale signor V. Ortali-Laurenti, proponevano si aumentasse la dote di un dieci o dodici mila lire; ma il Municipio niente: albitiò che assolutamente non aveva un soldo disponibile. Eppure, vennero poscia i Sovrani: cadde la neve in strabocchevole copia; e i *soldi* per accogliere e festeggiare i primi e per procacciare allo spazzamento dell'altra, vennero trovati; ma pel teatro, cosa di lusso, superfetazione, inutilità (1) si volle fare il gran nulla.

Non era, quindi, possibile che, per la corrente stagione, si riuscisse ad avere uno spettacolo; quand' ecco il prementovato maestro spingere innanzi Federico Radicchi, già impresario del Reinach. Il povero uomo stava male, molto male a *cui quibus*; non aveva tampoco que' quattro, onde prestare la cauzione richiesta; ma il maestro, che, oltre a musicista ed avvocato, è anche danaroso, mosso dal vivo desiderio di far rappresentare la sua nuova opera, glieli fornì lui e, tra le quante, si costituì impresario effettivo dello spettacolo attuale.

Vennero scritturati: le signore Virginia Gazulli-Fornis, Ada Trezzini (on'americausa esordiente) e Cecilia Sfrappini, il tenore cav. Victor Clodio, i baritoni Stefano Caltagirone e Bianco-Valferro, il basso Giuseppe Capriles, il secondo tenore Masato, vari comprimari, quattordici ballerine, una orchestra di sessanta professori, col valentissimo nostro signor Pio Ferrari a direttore e maestro concertatore e, la sera del Santo Stefano, si andò in scena con l'opera-ballo il *Guarany* di Carlo Gomes.

Entrò prima nel merito dello spettacolo.

Non parlo dell'opera che omai s'è avuta il battesimo di quasi tutte le scene italiane ed anche di talune dell'estero; è un'opera di musica eclettica, che non può trarre all'entusiasmo, ma che nemmeno può disgradire. Gli artisti, in complesso, sono buoni. La signora Gazulli, quella istessa che cantò in quest'anno l'*Aida* a Bari, è un'artista provetta, sicura, maestra e, comunque abbia la voce alquanto affaticata, è questa di timbro chiaro a gradavole. Il tenore Clodio, quello istesso che, nell'autunno 1877, sostituì il De Sanctis a Bologna, quando su quel teatro Comunale, fu pur data per la prima volta l'*Aida*, è cantante che, di primo acchito, conquista il favore del pubblico: ha la voce, in

talune note del medio, un po' incerta, ma chiara, calda, espansiva negli acuti e tanta con slancio, acento e passione. Il signor Stefano Caltagirone è, addirittura, un eccellente baritone: ha la voce un po' impostata in gola, come il bravo Kaschmann, che voi applaudite tanto su questo vostro massime teatro; ma gradavole, estesa al *sol disco*, uguale, intonatissima; e canta con ottimo metodo. Il Capriles è una vecchia guardia del teatro melodrammatico, vecchia un po' troppo, se vuoi, poiché ricordo averlo udito su queste nostre medesime scene niente meno che vent'anni sono, nel carnevale 1857-58, quando ci si davano certi *Masadiari*... molto *masadiari* così di nome come di fatto! ma è artista sicuro sempre di sé e che, in non poche occasioni, sa concorrere a tener dritta la barca. I comprimari, Masato, Conti, ecc., sufficienti. Le ballerine, meno due o tre passabili, bruttine anziché no, ma che ballano a tempo e con garbo. I vestiti abbastanza sfarzosi; gli scenari, del cav. Magagnoli, bellissimi; l'allestimento decoroso tutto; il meccanismo finale, dovuto all'egregio nostro Mastellari, stupendo. L'orchestra migliore d'assai per elementi di quanto non fosse gli anni scorsi e diretta poi alla perfezione dal bravo maestro Ferrari, che ci fa proprio ricordare i nostri bei tempi.

Tale lo spettacolo. E l'esito?

Alla prima rappresentazione, piuttosto freddo. Vi furono applausi ed una chiamata allo scenografo; una chiamata al macchinista: ma, in complesso, molto broncio, molto ghiaccio, molto malumore.

E ora, notate: è fuori dubbio che, a fine della stagione, l'impressario, per bene gli vada, dovrà rimetterci un cinque o sei mila lire... che ci rimetterà poi chi sta dietro di lui; la quale cosa significa che, con la 16,000 del Municipio, nemmeno l'attuale spettacolo era possibile. Se, dunque, nemmeno di questo, che corrisponde a spettacolo dato con 22 o 24 mila lire di dote, il pubblico non si chiama soddisfatto; pensate voi come si comporterebbe, se avesse quello delle 16,000 lire.

Jari sera solo cominciate le prove del *Rigoletto*, nella quale opera canterà la Trezzini. — P. B.

#### PAVIA, 31 dicembre 1878.

La *Dinorah* di Fraschini.

Dies albo signanda lapilla fu quella di San Stefano, raro essendo il caso che qui si riesca ad aprire i battenti del teatro il 26 e più raro ancora che non avvenga sul principio qualche crisi di gabinetto e camerino. Se il pubblico non fu completamente d'accordo sulla opportunità della scelta della *Dinorah*, quale spettacolo d'apertura della stagione, fu quasi unanime nel trovare più che discreti la esecuzione e lo dimostrò nel *tesinando* gli applausi.

I cantanti in generale hanno soddisfatto. La colonna dello spettacolo è la signora Carolina Burgione Di-Monale (Dinorah), che si mostrò degna dell'illustre nome che porta. Simpatico artista è il baritone Frassini (Hoe), sebbene una leggera indisposizione gli impedisse di rivelarsi quel valente che mi fu detto essere da chi lo conosce intimamente. Non dispiacquero il basso (Cacciatore) e il secondo tenore (Mietitore), niente meno che un ingegnere, dei quali non ricordo il nome. Corentino non è Mietti, ma... Scarabelli. Non mi dispiacquero, ma quasi quasi lo preferisco quale impresario. La piva la sento in questi giorni suonare deliziosamente in Duomo dall'egregio maestro Marcarini e a San Francesco dall'esimio maestro De Paoli. Quella di Corentino la darei tutta per un riccio de' due caprai, le signore Rossina Roccatagliati e Ester Begnini (una nostra concittadina, esordiente, fidanzata a un distinto dilettante della nostra Società Filarmonica), che nella loro partecina seppero tener dritta l'attenzione del pubblico. I cori buoni; molta parte del merito va data al loro maestro Cavallini. L'allestimento



scenico discretamente... barocco, fatta eccezione della capra, che ha tutte le mie simpatie. E l'orchestra? Lasciamola maturare. Non vo' dire che non vi sieno strumenti molto, troppo buoni; tutt'altro. Amerei che sapesse meno d'ottone e più di viola, profumo delicato quando non sia... svanito. Sarei ingiusto se non dicessi che l'orchestra conta dei valenti, quali, oltre i menzionati, il Robotti, il Galletti, l'ingegnere Pasi, ecc., o che il giovane direttore Riboldi mette tutto l'impegno che può per tenere tutto il partito possibile, ma...

A proposito dimenticavo di riferire che nella casa d'un amico ho sentito applaudire il prof. Corrado, napoletano, che col suo violino suonò qualche pezzo accompagnato al pianoforte. — AVE.

### VERONA, 1 gennaio.

La Forza del Destino al Ristori.

ANDIAMO al teatro Ristori la *Forza del Destino*, opera di non poche difficoltà e che non appartiene davvero al numero di quelle che si improvvisano in un teatro popolare. In ogni modo oggi non si può essere malcontenti, dapprima sonni, fulmini e disapprovazioni, ora un gran bel sereno e applausi su tutta la linea.

Il complesso degli artisti è buono. La signora Rastrelli è esecutrice seria, capace, non sempre intonata; canta l'ultimo atto in guisa da piacere assai tutte le sere. La Tencioni è educata a buona scuola, interpreta con slancio il tipo di Preziosilla, è accurata, ma le note ove si poggia quella parte non sono le sue migliori e così il *Rataplan* scivola o passa freddo.

Dapprima avevamo il Loparca, ma non piacque e fu scritturato il Toressi. Venne, e si può dire senza prove, cantò e vinse. Artista di molta esperienza, conosce tutti i segreti dell'arte sua. Non canta tutto bene, alcuni particolari troppo li trascura, ma piace. Il baritono Nobigioni ha molta voce: forse troppa, per ciò gli difetta il colorito: ha la sua parte di applausi. Il basso Viviani e Braghi nella parte di Fra Melitone fino dalla prima sera incontrarono nel gusto del pubblico ed ebbero applausi.

L'orchestra, or troppo chiassosa, or troppo fiacca, *more solito*, è diretta dal Forlotti, un maestro che ha i difetti di un giovane, ma talento, operosità e coraggio. Ottima la messa in scena. — A. L.

### LIVORNO, 1 gennaio.

Aida.

Per la rivista, mia dolce Aida... Questa fu la frase che non potei a meno di pronunciare entrando giovedì sera nell'aristocratico quanto elegante teatro degli Avvalorati.

Finò da quando l'*Aida* fu rappresentata al Cairo nel 1871 e a Milano nell'anno successivo nacque in noi vivissimo il desiderio di udire questa sublime creazione del cigno Bussetano, ma stante la misera dote dei nostri teatri se ne era sempre molto parlato senza mai riuscire a cangiar le parole in fatti. Finalmente però quest'anno i sogni si sono avverati, e ancor noi, mercè le solerti cure dell'agente Lucchesi e la buona volontà dell'imprendario Tati che non ha temuto di ardicchiare una forte somma per darci un buonissimo spettacolo, abbiamo potuto gustare la tanto desiderata *Aida*.

Quest'opera che commuove, esalta e fa provare all'animo nostro tante e così dolci sensazioni, è ricca di squisitissime melodie, alcune delle quali di un indole piuttosto strana, ma così soavi da renderle ancora più belle e sebbene non troppo facili e tali da non poter essere afferrate di colpo da quella parte di pubblico priva affatto di cognizioni musicali, sono però altrettanto sublimi.

Il Verdi in quest'opera ha saputo accoppiare il magico istrumentale alla più pura melodia italiana, risultandone così un lavoro degno di ammirazione che non solo l'Italia, ma anche le altre nazioni, hanno proclamato pacto felicissimo di una gran mente.

L'opera comincia con un breve ed elegante preludio a sordini, egregiamente eseguito dall'orchestra. La graziosa romanza di Radamès viene cantata con precisione dal tenore Brunetti e il pubblico, severo anziché no, non può a meno di salutarlo con vivi applausi. Segue il duetto fra Amneris e Radamès, che al sopraggiungere di Aida si volge in terzetto. Viene eseguito abbastanza bene, ma il pubblico questa volta non stima ben fatto di applaudire.

Bellissimo il pezzo concertato e applausi ad Aida, signora Tati, nella grand'aria. Siamo nel tempio di Vulcano. Decorazione splendida. Di grande effetto la scena della consacrazione; piacciono molto il coro intero dalle sacerdotesse e le danze ieratiche.

Il secondo atto che si apre col grazioso coro delle schiave, in cui Amneris ha quella bellissima frase: *Vieni amor mio m'inebria*, e la caratteristica danza dei Moretti, sono di un mirabile effetto. Il duetto della gelosia, fra Amneris e Aida, uno dei migliori pezzi dell'opera, frutta moltissimi applausi e una chiamata al proscenio alle signore Tati e Dory. Cambia la scena che rappresenta uno degli ingressi della città di Tebe. La gran marcia trionfale con le famose trombe, l'entrata di Amonasro e il gran finale vengono egregiamente eseguiti, il pubblico applaude calorosamente e costringe il maestro Giannelli ad alzarsi dal sgabello per ringraziare.

L'atto terzo è tutto dal principio alla fine un vero gioiello, e anche il pubblico dimostra di essere di questo parere. La deliziosa romanza di Aida: *O cieli azzurri*, piace moltissimo e la signora Tati è applauditissima. Entra in scena Amonasro e canta con Aida quello stupendo e drammatico duetto che trascina all'entusiasmo, segue il sublime duetto d'amore fra Aida e Radamès.

Il tenore Brunetti fa sfoggio di bellissimi acuti. Nuovi e calorosi applausi. Bellissimo il terzetto fra Aida, Radamès e Amonasro. Dopo la frase di Radamès: *Sacerdote io resto a te*, benissimo detta dal Brunetti, il pubblico applaude freneticamente e vuol salutare la signora Tati, il Brunetti e il De Anna facendo loro una vera e propria ovazione.

Siamo all'ultimo atto che non è certo men bello degli altri, stupendo il duetto fra Amneris e Radamès. Nella scena del giudizio, pezzo difficilissimo e di effetto, la signora Dory si dimostra artista provetta e viene applaudita.

Ecco quella sublime creazione che è il duetto finale — la commovente frase *O terra addio*, trasporta e commuove oltre ogni dire. Il pubblico è soddisfatto, applaude calorosamente e chiama al proscenio la signora Tati e il signor Brunetti.

I cori e l'orchestra sono veramente degni di lode, la messa in scena è splendida, le ballerine... mummie egiziane. — A. R.

### CAGLIARI, 30 dicembre 1878.

Teatro Civico — Dinorah.

Come già sapete, il 25 dicembre venne inaugurata al Civico la stagione di carnevale con la *Dinorah*. L'esito, che è stato assai lusinghiero la prima sera, va sempre aumentando di giorno in giorno a misura che sono gustate le peregrine bellezze sparse nel sublime idillio di Meyerbeer. Con tutto il piacere debbo dirvi francamente che l'imprendario signor Varsi, merita sinceri ringraziamenti per il complesso artistico da lui accortamente scritturato col possente aiuto del maestro Dessy.

La signora Angiolina Vinea-Paoletti disimpegna la faticosa e difficilissima parte di protagonista da quella distinta artista ch'ella è, cogliendo frenetici applausi specialmente

nel valzer: *Ombra leggera*, ed alla fine della scena, la è da tutti chiamata replicate volte al proscenio.

La cantata esordiente signorina Eugenia Lopez disimpegna con molta intelligenza la parte del Capraio, è applauditissima, e tanto la sera del 23 come quella del 29 dicembre ha dovuto ripetere a generale richiesta le strofe dell'atto secondo. A lei s'appresta una carriera brillantissima giacchè ha bella voce, talento ed intuito artistico, oltre la simpatica figura.

Il tenore signor Angelo Chinelli ha voce piccola e un po' gutturale, però è un perfetto artista e si addimosta un Corentino tanto diligente ed accurato, a segno di cattivarsi meritamente, la stima e la simpatia di tutti i veri intendenti.

Al baritono signor Angelo Falciari manca un po' di spolvero artistico; perciò non può dare all'appassionato e simpatico personaggio di Hoël, la fina e delicata interpretazione che in molti punti si richiede, ma in compenso ha voce assai gradevole, con la quale riesce a strappare dal pubblico meritatei segni di gradimento.

Bene il signor Panari basso, nella piccola parte del Cacciatore, non che la comprimaria signora Ragazzini in quella di Capraia, (o altro capraio ??) e mediocrementemente il signor Tavella (Mistitore). Tanto dopo il bellissimo terzetto finale primo quanto in quello della *tempesta* che chiude il secondo atto, gli artisti sono chiamati alla ribalta.

I cori, istruiti dal maestro Rustici, e l'orchestra diretta dal maestro Dessy (che è pure concertatore), vanno relativamente, abbastanza bene. Messa in scena, passabile. Oggi incominciano le prove al pianoforte della *Marta*.

DRAGHIGNAZZO.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Trieste, Londra e Madrid.

## PENSIERI MUSICALI

Quando scrivo quello che sento, non sto mai a guardare se sia conforme o no alle regole, perchè di essere conforme mi allegrorei, e di non esserlo mi allegrorei ancor più.

BEETHOVEN.

Bisogna non confondere quello che si sente con quello che si sa, nè con quello che si calcola.

FÉTIS.

Non c'è nulla di più pericoloso per chi non ha talento che il seguirlo le massime dei grandi uomini.

FÉTIS.

Stà bene l'apprendere le regole per saperle dimenticare.

\*\*\*

Apprendere e praticar la musica con cattivi maestri o cattivi libri, è tutt'uno come il non voler uscire da una mediocrità di cattivo gusto. L'arte musicale è divina solo a patto di poterla praticare nelle sfere in cui la collocarono i nostri grandi.

HENDEL.

Volete sapere se un fanciullo debba dedicarsi allo studio della musica sul serio o per passatempo? Conducetelo ad una gran solennità religiosa in cui lo suoni l'organo: se si commove all'udire un preludio di mio zio Giovanni Sebastian, potete star sicuri che dedicandolo all'arte ne ricaverete un gran profitto; se lo ascolta con indifferenza, dedicatelo alla musica frivola o ad altra cosa.

J. BACH.

I maestri che seguono il vecchio andazzo sono una calamità per l'arte. Pigliate un maestro che stia sempre al corrente dei progressi scientifici e delle opere nuove, perchè possa scegliere le buone ed adottarle nell'inseguimento.

R. SCHUMANN.

Il nuovo non è tutto buono, nè tutto il buono è nuovo. Non siate esclusivi, ma eclettici. Sappiate apprezzare il buono dove si trova.

EXAMEN.

La parte meccanica del pianoforte si compone di due classi di studio: la *forza* e la *velocità*. Se il maestro ha tatto sufficiente per sapere quando deve applicar l'una o l'altra, senza alcun dubbio farà buoni allievi.

J. FIELD.

La musica composta sotto l'influenza della moda, è sempre manierata, e presto si dimentica; la musica scritta con sentimento e coscienza artistica non si dimentica mai. Dimenticheremo le opere religiose di Haydn e di Cherubini, non mai quelle di Palestrina; abbiamo dimenticato Piccini, ma non Gluck; dimentichiamo i nostri compositori di foga contemporanei, e godremo sempre colle fughe di Bach.

L. JANIN.

Le sinfonie di Beethoven sono le cattedrali della musica.

HES.

## VARIETÀ

Il *Corriere di Franconia* dava non è molto la notizia d'una scoperta curiosa fatta a Norimberga. Si tratta di alcune linee scritte dalla mano di Beethoven nell'albo d'un negoziante di Norimberga, il signor Vocke. Ecco la traduzione:

« Non sono punto cattivo — sangue caldo.  
« Ecco tutta la mia malizia — la mia colpa è la mia gioventù.

« Non sono punto cattivo, veramente punto cattivo; 80 qualche volta

« Dei battiti dolorosi tradiscono il mio cuore.  
« Il mio cuore non cessa per ciò d'esser buono.  
« Principi:  
« Fare il bene quando si può.  
« Amare la libertà soprattutto.  
« Non mentir mai il vero.  
« Anche ai piedi d'un trono.

« Pensate qualche volta al vostro affezionatissimo amico  
« LUIGI BEETHOVEN  
« da Bonn, presso Colonia. »

Vienna, il 22 maggio 1789.

## Teatri

MORTARA. — Ci scrivono in data del 29 dicembre: Mercoledì scorso, 25, s'è iniziata la stagione di carnevale al nostro teatro Vittorio Emanuele colla rappresentazione del *Ripetto*.

Come in tutti i teatri delle città di provincia anche qui c'è il partito dell'indimenticabili; ma, se consideriamo bene i mezzi di cui dispone il nostro Comune, dobbiamo pur dire che l'impresa si fa allestito uno spettacolo che non dobbiamo desiderare migliore. Questo certo, che la scelta della prima opera è stata di soddisfazione generale. Per motivi apprezzabilissimi si dovette andare in scena qualche giorno prima di quel che le prove avrebbero richiesto; e anche un po' d'indisregna nelle due prime sere, che ieri alla terza rappresentazione scomparve quasi totalmente.

Rispettate i vivi applausi il tenore Bianchi Florio, che è infatti un artista simpatico e assai sicuro sulla scena. — Degli altri vi dico qualche cosa più tardi. La maggior lode è dovuta all'orchestra, diretta dal maestro Rossi, e specialmente ai cori che non si rado sono invitati al *te*. In *Emellina* non si coltiva l'arte, ma la si sente.

Sono cominciate le prove della *Facoria* con altra donna, delle quali si dice un gran bene.

Terza opera da *destinarsi*, e anche questa con altro soprano, di cui pare sento fare molte lodi.

BOLOGNA. — Ci scrivono in data del 29 dicembre: Le prove del *Volino del Diavolo* del maestro Mercuri vanno bene, e salvo casi improvvisi, si andrà in scena giovedì.

Darò relazione dell'esito. Qui si ritiene a sproposito che quest'opera non possa rappresentarsi se non colla signora Ferri, ma l'autore stesso



la pena altrimenti e crede, che possa benissimo darsi con qualunque pena buona. Che se la signora Ferri ha fatto una magnifica creazione della sua parte, ed interessa moltissimo come violinista, suonando un concerto ad libitum, la melodia però che ha relazione col dramma può essere eseguita in orchestra senza nulla togliere all'interesse del dramma.

**PADOVA.** — Ci scrivono in data del 29 dicembre:

Il *Guarany*, che andò in scena l'altra sera, non ebbe esito troppo soddisfacente: forse in seguito il nostro pubblico gusterà la bella musica del Gomes, ma per ora non è certo un'opera favorita. La Contraria (Cecilia) canta con sciolta e passione e si farà applaudire e così pure il tenore Kuon che con lei divide gli onori.

Bene abbastanza il resto degli artisti, così pure i cori. L'orchestra, benché lesi qualche cosa a desiderare come complesso, è ben diretta dal maestro Grisanti.

La messa in scena è ridicola in molti punti. Certe *Marsie trionfali* con portatori di foglia di carciofo per palme e corti ballabili imbrogliati e meschini, contribuiranno non poco a disgustare il pubblico. Con la piccola dote del nostro teatro si dovrebbero dare opere meno spettacolose.

La seconda opera sarà il *Roberto il Diavolo*.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 30 dicembre:

Ieri sera 29 andò in scena al Regio teatro Nuovo, l'opera del maestro Verdi, il *Rigoletto*. Il successo fu assai felice, e tutto sarebbe andato ottimamente, se il tenore signor Giuseppe Avagnini non fosse stato indisposto, ma sparivano che sia cosa leggera, e che questa sera sia perfettamente ristabilito. La prima donna soprano signora Angelica Rizzi fu ripetutamente applaudita, perchè ad un buonissimo metodo di canto, unisce una bellissima voce; anche il baritone signor Tito Scipione Terzi e la prima donna contralto signorina Maria Leopolda Paolich, nostra concittadina, incontrarono moltissimo il favore del pubblico e giustamente perchè sono due buoni artisti. — L'orchestra sotto la direzione del maestro Ettore Mariotti ed i cori istrutti dal maestro Enrico Simi andarono molto bene. I vestiarî e la messa in scena buona.

Quanto prima cominceranno le prove della seconda opera *Un Ballo in maschera*.

Noi non possiamo che augurare una buona stagione al bravo impresario signor Alfredo Barfani-Dini, il quale in pochissimo tempo ci ha dato un buon spettacolo.

**PISTOIA.** — Ci scrivono:

Alle *Edicande di Sorriso* del maestro Usiglio andate in scena la sera del 25 dicembre, al teatro Manzoni, se non arrise lletissima sorte nella prima sera, non è mancato favore nelle serate successive. Gli imbarazzi, le incertezze, le disattenzioni della prima esecuzione furono vinti e superati nelle altre, sicchè è sperabile che possa correre una brillante stagione. Gli esecutori sono discreti, anzi buoni in generale, specialmente per un teatro di provincia, come è il nostro; eccone i nomi: signora Antonietta Colli, soprano, Rufasia Viani, mezzo-soprano, signori Italo Giovanetti, tenore, Aristide Trinci (nostro concittadino, noto nella carriera musicale, buffo-comico e Rodolfo Bolognini, baritono. La direzione dell'opera e dell'orchestra è affidata al maestro Vittorio Bellini, e questo solo vuol dire che è un'esecuzione esatta, coscienziosa, intelligente. Auguriamo buone sorti all'impresario Pistojese, che con meschine forze ha messo insieme uno spettacolo che diverte e contenta anche i più schivi.

**PIACENZA.** — Leggesi nel *Courier Piacentino*:

Alla prima rappresentazione del *Re di Lahore* il nostro pubblico si trovò di fronte ad un'opera imponente, di un genere nuovo e difficile. Pure la gran maggioranza ne afferrò le bellezze principali, e per così dire, presentò quelle che ancor non capiva.

Ieri sera — seconda rappresentazione — questo spartito fu assai più capito, e più gustato; e quindi applaudito con più frequenza e più unanimità.

Ancora due o tre sera al massimo, ed il pubblico — conosciuto per essere intelligente — se ne sarà impadronito così a fondo da ammirare e gustare tutte le stupende bellezze profuse in questo spartito. Ed allora riconoscerà che uno de' suoi pregi gli è appunto quello di piacer sempre più a misura che lo si vede rappresentare.

Gli artisti giudicati buoni ed applauditi fin dalla prima sera, ebbero alla seconda rappresentazione cordialissimi, frequenti applausi nei loro passi salienti, e chiamate al proscenio.

Bene, proprio bene l'orchestra, applaudita essa pure in persona del suo direttore maestro Bolzani; ieri sera dovette replicare il preludio del quinto atto.

**AJACCIO.** — Ci scrivono in data del 30 dicembre:

Per fallimento dell'impresario Giannuzzi il teatro è stato chiuso: ci toccherà passare tutta la stagione del carnevale senza un poco di musica.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Claudio Conti, maestro di musica di bel nome, morì a 40 anni. Egli era nato in Capracotta (Molise) e fu allievo del Conservatorio di San Pietro a Majella in Napoli. Egli vinse il concorso al posto di direttore delle Scuole musicali nell'Albergo dei Poveri ed in quello di San Giuseppe e Lucia; in questi ultimi giorni era stato nominato membro tecnico del Conservatorio di Napoli.

**Genova.** — È morto nei passati giorni Gioacchino Roncanti, che si era già fatto un bel nome come pittore scenografico.

**Marsiglia.** — Matteo Bremond, che fu già cantante all'Opera per 10 anni, morì a 68 anni.

**Montone.** — Ippolito Nazet, che scriveva nel *Giornale* le appendici teatrali, è morto nei passati giorni.

**Rotterdam.** — Guglielmo Hatschenroyter, compositore di musica.

**Bianche.** — Adolfo Dellava, professore di musica, morì il 17 dicembre, a 49 anni.

**Bastogne.** — Giuseppe Cappella, professore di musica al Seminario, morì a 33 anni il 16 dicembre.

**Glauchau.** — Guglielmo Schmidt, direttore d'orchestra, morì il 12 dicembre.

**Vienna.** — Enrico Proch, compositore di musica, che fu per gran tempo direttore d'orchestra e che tradusse un gran numero di opere francesi ed italiane per le scene tedesche.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor L. G. M. — Livorno.

A Torino, 1840.

Signor C. B.

Mandi pure, ma entro limiti ristrettissimi, perchè lo spazio spesso ci manca.

Signor A. Curioni. — Orta.

Non posso accettare cambio proposto non occorrendo. Benché arretrati vi manderò numeri *Gazzetta* richiesti per L. 10.

Signor Conte A. M. A. d. O. — Padova.

Sceglia i premi dello scorso anno e tosto le verranno spediti.

Signor G. Guarneri. — Feltr.

Abbiamo ricevuto e grazie: i *Valzer* di Sala saranno pubblicati fra qualche giorno e ve li spediremo subito.

Signor Avv. G. Padovani. — Bologna.

Il libretto del *Violino del Diavolo* non è di nostra edizione.

Signor L. Crispulli. — Strongoli.

Per quanto l'Amministrazione desidera soddisfare ai desideri degli abbonati, pure non può aderire a quanto chiedete.

Signor A. Piumati. — Torino.

La *Gazzetta* si stampa la domenica ad ora tarda, e si spedisce regolarmente il lunedì mattina: reclamate alla Posta pel ritardo.

## 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. 51 DELLO SCORSO ANNO:

*Dona dieci, non prestare cento.*

Fu spiegato dai signori: F. Ghini, G. Forbek, M. Tornicelli Bellini, Ernestina Benda, J. Mazzon, C. Bonaventura, D. Soliani, dott. G. Pirani, C. Cuna, Lucia Guslerzi, A. Casati, G. Guglielmo, N. Fantoni, T. Piccoli, Virginia Montalbano, V. Tardini, G. Aralitano, A. Bottari, dott. C. Cicciaglia.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Pirani, L. Gualerzi, D. Soliani, dott. C. Cicciaglia.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 2  
12 GENNAIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito l'Indice dell'anno XXXIII.

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

annuncia d'aver acquistato

la proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi

DEI PREZZI SEGUENTI DI

# F. LISZT

## AIDA

DI

G. VERDI

(Danza sacra e Duetto finale)

Trascrizione per Pianoforte.

# AGNUS DEI

DELLA

## MESSA DA REQUIEM

DI G. VERDI

TRASCRIZIONE

PER

Organo, o Harmonium, o Pianoforte.

Verranno pubblicati prossimamente.

## RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL'ANNO 1878

**GENNAIO.** — L'anno comincia con una grande sventura: muore il Re Galantuomo.

— Viene rappresentata con poca fortuna alla Scala di Milano la nuova opera di Gounod *Cinq-Mars*.

— Successo splendido invece ottiene a Mosca la celeste *Aida* di Verdi.

— Adelina Patti continua il suo giro trionfale per l'Italia. Al San Carlo di Napoli il termometro dell'entusiasmo s'innalza oltre i limiti preveduti da Reaumur. — Piace a Firenze il *Mercante di Venezia* del maestro Ciro Pinsuti.

— Nel S. James's Hall di Londra, viene eseguito con gran successo il *Quartetto* di Verdi. La stampa inglese ne parla con sommo favore.

**FEBBRAIO.** — Il *Mefistofele* del Boito viene rappresentato con ottimo successo anche a Verona. Riabilitazione intera!

— Un'altra specie di riabilitazione avviene alla Scala, a favore della *Fosca* del maestro Gomes. Quest'opera, che la prima volta era stata accolta tiepidamente, trova il pubblico festoso e la critica non avara di lodi.

— Anche a Lisbona trionfa l'*Aida*.

— E a Torino viene accolta con plauso la fortunata opera del Massenet: il *Re di Lahore*.

— Piace a Venezia la nuova opera del maestro Benvenuti: il *Falconiere*.

**MARZO.** — Adelina Patti, reduce dai trionfi di Napoli e di Roma, raccoglie nuovi allori alla Scala di Milano nella *Somnambula*, e interpreta l'*Aida* in modo da farla parere cosa nuova e ancora più bella.

— A Parigi fa molto parlare di sé un drappello di pseudo-studenti spagnuoli, che s'intitola: *La Estudiantina*, e dà concerti di mandolino, tamburelli, violini e chitarre.

— Viene in Milano il celebre violinista Wilhelmj, che - caso raro - viene giudicato più grande della sua fama medesima.

— Il *Re di Lahore* assicura il suo regno in Italia, facendosi applaudire anche dal pubblico della capitale.

— A Vicenza trionfa l'*Aida*.

— Muore il celebre Napoleone Moriani, che era chiamato il *Re dei tenori*.

— E a Parigi muore la vedova di Rossini.

(Continua).



## AUGURII

Troviamo nell'*Art Musical* di Parigi un articolo così intitolato, che si riferisce ai musicisti francesi e che potrebbe con pochissima violenza essere trasportato, in alcune parti, per i musicisti di tutti i paesi, il nostro non eccettuato.

• Dopo aver detto che cosa fu l'anno 1878, diciamo che cosa vorremmo che fosse il 1879. Ecco i nostri auguri:

• Possa la gioventù musicale riflettere profondissimamente sugli insuccessi e sui trionfi, caratteristici gli uni al pari degli altri, dell'anno passato. La musica vuota, pretenziosa, noiosa, senza melodia, scritta male per le voci, ha fatto dei fiaschi solenni al teatro ed al funebre Trocadero. È un peccato! Al contrario, l'operetta troppo leggiera, poco musicale e mal cantata, è riuscita con splendore. È un altro gran peccato anche questo. D'altra parte i signori librettisti seri hanno fatto dei libretti soporiferi, mal equilibrati, degni della sorte che è toccata loro, mentre i signori autori d'operette hanno fatto dello spirito, prodotto delle cose pepate e portata molto in alto la rinomanza dell'opera comica. La gioventù musicale rifletta dunque profondamente.

• Questo medesimo gioventù cerchi di evitare una nuova lezione dell'Istituto ed una nuova adunanza simile a quella data non è molto al Conservatorio.

• Che il Conservatorio medesimo produca, nel 1879, un po' più di cantanti che non nel 1878... salvo a produrre meno pianisti, giacché il numero dei pianisti diventa ineccepibile in Francia, mentre quello dei cantanti che abbiano della voce tende a ridursi a zero.

• Che le Commissioni e le sotto-Commissioni si degnino di stare nella cerchia dei teatri. Vedendo quanto si moltiplicano sulla terra di Francia, i signori commissari e sotto commissari avranno pietà della patria afflitta e daranno in massa le loro dimissioni, il che sarà un grande alleviamento per le belle arti, per i teatri e per il cervello del pubblico.

• Facciamo voti perché si pigli finalmente la determinazione di finire l'Opéra, giacché questo monumento, che ricorda il lavoro di Penelope, ritorna troppo spesso in campo. Continuando a questo modo, accadrebbe che un giorno la Camera dovrebbero votare dei fondi destinati ad un tempo a finire ed a riparare il teatro dell'Opéra, e sarebbe cosa press'a poco ridicola.

• Se si presenta ancora un'occasione favorevole di mettere il teatro lirico in una bella sala, amata dal pubblico, noi facciamo degli auguri perché le persone desiderose di ristabilire il teatro lirico, non aspettino che la detta sala sia venduta ad una compagnia finanziaria per occuparsi della questione.

• Auguriamo che non si spinga la tenerezza per l'Opera Comica fino a cullarsi nella dolce illusione che possa essere ad un tempo l'Opera Comica ed il teatro lirico.

• E sfugga il teatro dell'Opéra alla direzione ufficiale da cui è minacciato. L'Opéra, con un solo padrone potrà fare dei guadagni; quando ne avrà dieci, cento e più, l'Opéra costerà dei milioni ai contribuenti e non produrrà più nulla.

• Faccia Apollo che nel 1879 i concorsi numerosi che sono annunciati producano qualche cosa, non fosse che una piccola melodia un po' originale.

• Possa il fonografo, nel 1879, non essere applicato praticamente alla composizione musicale, giacché si produce già troppa cattiva musica. Se ne produrrebbe ancora di più, il che sarebbe una pubblica calamità.

• Facciamo voti perché i cantanti, nel 1879, mettano a pari le loro voci - parliamo per quelli che ne hanno - e le loro pretese finanziarie.

• Se tutti questi voti si compiono, il 1879 non sarà un anno troppo cattivo.

## ALLA RINFUSA

• Il teatro della Zarzuela di Madrid prepara alcune novità: *Historias y cuentos*, musica di un maestro anonimo; *Vivan las calzonas*, musica del maestro Roges; la *Guerra Santa*, libretto ricavato da una novella di Giose Vernes, musica del maestro Arrieta.

• Il trionfo acustico inaspettato dell'ippodromo di Parigi, ha suggerito agli architetti della sala del Trocadero l'idea di far sparire le cause di risonanza che hanno nociuto all'effetto di tanti concerti dati nel palazzo ufficiale. I giornali francesi domandano perché non ci hanno pensato prima e fanno voti perché i calcoli nuovi siano più fortunati dei vecchi, che non erano meno solenni e scientifici.

• La signora Vaillant, allieva del Conservatorio di Parigi, doveva cantare all'Opéra; ma una scrittura migliore offerta da Bruxelles la indusse a mancare agli obblighi assunti. Ora la Corte d'appello di Bruxelles ha sentenziato che il Governo francese è nel suo diritto sequestrando la intera somma dovuta dagli impresari di Bruxelles alla signora Vaillant, vale a dire 15,000 lire.

• La villa Rossini a Passy, di cui la città di Parigi ha preso possesso dopo l'estinzione dell'usufrutto goduto dalla vedova, è messa in vendita al prezzo di 350,000 franchi circa.

• Hannover ha una nuova sala di concerti capace di duemila persone. Sarà inaugurata in questi giorni.

• I re ed i principi non hanno più nulla da rifiutare a Riccardo Wagner. Volendo dare una serenata a sua moglie il giorno di Natale, anniversario della sua nascita, l'autore del *Percival* chiese ai musicisti dell'orchestra ducale di Meiningen, il loro concorso per l'esecuzione di alcuni frammenti di questo spartito, composto da poco, ed al Duca la facoltà di disporre dei suonatori. Il sovrano si affrettò a dare tre giorni di congedo ai suoi musicisti, e così la signora Wagner ebbe la serenata.

• Il giovane pianista italiano Breitner fu molto festeggiato in un concerto dato il 29 dicembre a Vienna; i giornali lodano specialmente l'ottima esecuzione della *Wanderer Fantasie* di Schubert adattata per pianoforte ed orchestra da Liszt.

• In questo mese ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Domenico Cimarosa (Venezia, giorno 11, 1807) - Giacomo Carissimi (Roma, 12, 1674) - Arcangelo Corelli (Roma, 18, 1713) - Luigi Ferdinando Hærdel (Parigi, 19, 1833) - Gaspare Spontini (Majolati, 24, 1851).

• Il *Trovatore* ha fatto un calcolo melanconico: 400 circa sono gli artisti a spasso; e la cifra si scompone così: 200 prime donne, 60 tenori, 50 baritoni, 30 bassi, 20 buffi e 20 ballerine.

• Il maestro Masutto, avendo presentato a Verdi copia del suo pregevole opuscolo *La Musica*, del quale abbiamo già parlato, riceveva dall'illustre uomo la lettera seguente:

Genova, 27 dicembre 1878.

Egregio signor Gio. Masutto,  
Maestro del Concerto all'Orfanotrofio Maschile di Venezia.

La ringrazio del bel libriccino *La Musica* ch'ella gentilmente mi ha spedito. Peccato che non abbia maggior sviluppo, ma tal qual è, può essere utilissimo e merita pur ogni lode il voto che ella fa per l'istruzione musicale popolare e soprattutto di musica vocale.

Con tutta stima mi dico

Dev. GIUSEPPE VERDI.

• La *Palestra Musicale* di Roma cessa le sue pubblicazioni e per incorporarsi colla *Roma Artistica*, e trasformare così due piccoli periodici in un solo grande e conveniente al decoro della capitale dell'Italia.

• Il Circolo artistico di Marsiglia, che non possedeva ancora una sala da concerti abbastanza ampia, ne fa costruire una per darvi delle serate musicali. Essa sarà pronta per essere inaugurata nel prossimo inverno.

• A Marsiglia è stato costruito un piccolo teatro di proprietà della signorina Revello, che fu inaugurato il 7 corrente gennaio.

• Sempre senza lasciar Marsiglia. Le famose dame Viennessi, di passaggio in quella città, hanno dato due concerti nel Gran Teatro, ed una mattinata musicale in una sala del Conservatorio. L'orchestra delle dame Viennessi si è migliorata e possiede ora oltre alla signora Weinfisch, un primo violino d'un raro merito nella signorina Marianna Stresoff, ed una viola eccellente nella signorina Carlotta Beckner.

• Annunciano i giornali francesi che la prima opera che il maestro Massenet darà in Francia, dopo aver compiuto l'*Erodiade*, scritta per le scene italiane, s'intitolerà il *Gil*. Il libretto è dovuto ai signori Luigi Gallet ed Edouard Blau.

• L'abate Liszt accompagnato dal Principe e dalla Principessa di Tesau, dalla signora Minghetti, dall'Ambasciatrice di Russia, ecc., visitò in un uno dei passati giorni il Liceo musicale di Roma. La scuola di pianoforte del Bergonzoni ebbe l'onore di essere visitata per la prima.

Salito alla biblioteca ammirò le cose più rare e preziose che gli venivano presentate dal maestro Barwin.

Nella sala del canto corale era stato apprestato un piccolo trattamento musicale, che riuscì a meraviglia.

• L'egregio professore Krakamp che ha offerto in dono al Conservatorio di Parigi le sue opere didattiche, premiato all'Esposizione di Parigi, si ebbe perciò una lusinghiera lettera dal direttore di quell'Istituto artistico, l'illustre maestro Thomas.

In questa lettera il Thomas dice « che le opere d'un professore così distinto, come il Krakamp, gli torneranno a più d'un titolo pregiate e che sarà contentissimo poterle mettere a disposizione dei suoi allievi per i buonissimi elementi di studio che vi potranno attingere. »

• Età di alcuni giornali teatrali: il *Trovatore* è entrato nel suo XXVI anno di vita; l'*Arpa* ha 25 anni; il *Cosmos* ne conta 43; la *Gazzetta dei Teatri* 41; la *Frasca* 16; il *Mondo Artistico* 13; l'*Arte drammatica* 8; il *Montare dei Teatri* 18; la *Lanterna* 2; il *Sistro* di Firenze 19. - I nostri auguri a tutti.

• Si pubblica un nuovo giornale teatrale a Milano col titolo *Il Palcoscenico*.

• Bravo Governo! esclama il *Trovatore*; come incoraggia l'arte! A Padova, per esempio, il suo Agente delle tasse ha inflitto una tassa così enormemente esagerata, che se non gliela riducono, l'impresa ha stabilito di chiudere il teatro. Bel Governo! uno che vi deruba, che vi spoglia, che vi mette in canna, che vi scortica e che non potete citare ai Tribunali!

• Nell'anno 1878 vennero rappresentate nei teatri di Parigi 13 *vaudeville*; 1 *féerie* e 1 rivista; 12 operette; 8 opere comiche e 5 opere nuove (dico cinque).

• Al teatro Reale di Madrid si danno rappresentazioni di giorno a prezzi ribassati. Ecco una novità che non consigliamo alle imprese italiane.

• Il maestro Benedict di Londra ha subito l'operazione della cataratta, che è riuscita felicemente.

• Gran successo all'*Aleazar* di Bruxelles, l'operetta di Suppé col titolo: *Falinita*. I giornali scrivono che dopo il trionfo della *Fille de Madame Angot* non si vide più a Bruxelles uno spettacolo d'operetta così fortunato.

• Ferdinando Hiller fu decorato dell'ordine del Falco di prima classe; e Roberto Franz, celebre compositore di *Heter*, ebbe testè dal Re di Baviera la decorazione dell'ordine di Massimiliano.

• Il consiglio del Cantone di Vaud ha stabilito una tassa sui pianoforti.

• È morto a Parigi l'impresario americano Baquero, che aveva guadagnato nella sua professione 4 milioni di lire. Ci sono dunque degli impresari che guadagnano dei milioni. Noi ne conosciamo uno che ne ha perduti parecchi... che non ha mai avuto. Circostanza attenuante: il Baquero aveva consumato tutti i suoi guadagni al giuoco.

• Molti giornali avevano annunciato che Adalina Patti era gravemente inferma, aggiungendo anzi che si trattava di amputarle la gamba. Non si amputerà nulla, la *Dea* sta benissimo. Nei passati giorni ha cantato la *Traviata* ad Amburgo.

• Da un resoconto del Prefetto di polizia di Parigi, rileviamo che la sorveglianza di questo dicastero, si esercitò durante l'anno scorso sopra: 57 teatri, 95 Caffè-concerti, 300 Balli pubblici, 997 Società liriche, corali ed instrumentali.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 gennaio.

Alla Scala - Papà Martin al Carcano - Il cav. Bottero.

Di bene in meglio alla Scala; gli artisti sono applauditi tutti, e perfino le danze, non ostante la infelice composizione coreografica, sono ascoltate, diciamo ascoltate e niente più, con gran piacere.

Sissignori, anche le danze, e vorremmo un po' sapere dove un giornale quotidiano e il *Trovatore* con esso sono andati a pescare la notizia che il valzer si omette? Non si omette nulla, prima di tutto, e non è difficile accertarlo, e tanto meno si omette il valzer, il famoso valzer, che nel *Don Carlo* non ha mai esistito. O se l'amico *Trovatore*, che ama le brullette e le sa fare con tanto spirito, lo preferisce, diremo: il famoso valzer fu tagliato per una eccellente ragione, perché l'aveva ommesso Verdi nello scrivere il suo spartito. Intendiamoci; c'è nelle danze del *Don Carlo*, un brevissimo tempo di  $\frac{3}{4}$ , in *ve maggiore*, segnato tempo di valzer, ma non è un valzer... e non viene ommesso.

Lo ripetiamo senz'ombra di reticenza: la composizione coreografica di queste danze è scipita, insulsa, ma non è un male da morire costringere il pubblico ad ascoltare dieci minuti di musica deliziosa, magari ad occhi chiusi.

Il maestro Auteri e l'impresario Corti, che furono a un pelo di scendere sul terreno, come si dice, hanno fatto la pace; bravissimi! E venga la *Dolores*, che andrà in scena questa sera, a suggellarla cogli applausi del pubblico!

La sapete la notizia? Bottero, il gran Bottero, ha avuto la decorazione della Corona d'Italia. Ve lo immaginate voi Bottero primo ed unico diventato il cavaliere Bottero?

L'ultima volta che apparve al pubblico faceva la parte di Papà Martin, come la sa fare lui solo; pareva sempre il Bottero dei bei tempi e non nascondeva un'indisposizione... una croce. Ma il cav. Bottero, dice il suo medico, è capace di grandi cose, e prima di tutto di guarire e di essere sempre il Bottero nudo e crudo a cui il pubblico sovrano ha dato a quest'ora la croce, la commenda e fino il gran cordone. - S. F.



## GLI INTERMEZZI SINFONICI della CLEOPATRA

GIUDICATI ALL'ESTERO

Il giornale di Londra *The Musical Times* così si esprime: « *Intermezzi sinfonici* di Luigi Mancinelli per la *Cleopatra* di P. Cossa. Edizione privilegiata in partitura d'orchestra. (Venezia 1878; G. G. Gaidi).

« In questi *Intermezzi* testè pubblicati in partitura, il signor Mancinelli, giovane e nascente compositore, e direttore d'orchestra del teatro Apollo a Roma, ha evidentemente mirato a qualche cosa di più elevata della musica di passatempo tra un atto e l'altro (*feuillets*). Le composizioni sono sei, cioè un' *Overtura*, *Marcia trionfale*, *Battaglia d'Azio*, *Scherzo-Orgia*, *Andante* per quartetto ed arpa e *Marcia funebre*, e tendono ad illustrare talune parti del dramma di Pietro Cossa col titolo *Cleopatra*. Gli *Intermezzi* sono una specie di « programma » musica, parte descrittiva e parte riflessiva, in cui un certo colorito locale è felicemente mantenuto, mentre con abbondante evidenza emerge l'abilità del compositore nella produzione degli effetti orchestrali. L' *Overtura* segnatamente è una ingegnosa composizione consistente di un sol movimento che forma un adatto compendio del dramma, e riuscirebbe di maggior effetto ancora in una sala di concerto. Alcuni che di nuovo effetto è prodotto col frequente uso dell'arpa in unione ai passi dei Violini. La composizione non perde di merito perchè qua e là (specialmente nelle due *Marcie*) si scorgono tracce, che rivelano nell'autore la piena conoscenza delle recenti partiture di Wagner e di Verdi: vi si nota sufficiente originalità per riconoscere negli *Intermezzi* l'impronta di indipendente produzione di un grande ingegno. Da dicembre ultimo, in cui furono eseguiti la prima volta a Roma, gli *Intermezzi sinfonici* hanno fatto il giro delle sale di concerto in Italia con gran successo, e sono stati altresì introdotti in uno dei concerti che si tennero nell'ultima Esposizione di Parigi. »

## CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 8 gennaio.

Il Violino del Diavolo al Brunetti - Le sere al Nazionale - Reali di Modena.

La novità più interessante del mondo musicale felsino, da narrare, si fu la comparsa, sulle scene del Brunetti, del Violino del Diavolo, libretto del signor Fontana, musica del maestro Agostino Meronzi.

Quest'opera scritta per commissione della signora Carolina Ferri e del signor Giraldoni, comparve alla luce sulle scene del piccolo teatro di Cagliari, nell'autunno scorso, poi venne rappresentata a Reggio Emilia ed a Firenze.

Intenzione dei signori Ferri-Giraldoni a quanto sembra, è di fare un giro artistico con questo spartito, e con una compagnia fissa. Ma credo che la cosa come speculazione non possa riuscire, non perchè in Italia non si possano fare come lo Strakosch, ma perchè la compagnia formata per eseguire il Violino del Diavolo non è di quelle che possono presentarsi impunemente su qualsiasi scena dei teatri italiani. Il Violino del Diavolo potrebbe essere una sorgente di danaro, all'impressario che potesse far girare un complesso d'artisti, e di primo ordine, ma nel fiore della gioventù e nella pienezza dei loro mezzi vocali.

Il Violino del Diavolo, prende argomento da una leggenda spagnuola, ma assai meno filosofica di quella che fu immortalata da Goethe; per quanto del dottor Mattens vogliasi fare un Mefisto.

L'orditura della favola ed i versi non sono di pura lega, e danno quindi a tutto l'intreccio drammatico un'impronta di monotonia, che l'abilità del maestro non poté far sparire dalla sua musica.

Il maestro Meronzi diede al suo lavoro il carattere moderno e lo modellò alle esigenze attuali, riempiendo i tre atti di pezzi di musica orchestrale con accompagnamento di voci umane.

Il Violino del Diavolo è per me tale opera da non potersi reggere colla sola virtù della musica; perchè possa gustarsi ha bisogno d'un direttore di abilità ineccezionale, di un'orchestra modello, di cantanti di cartello, di decorazioni inappuntabili, e di cori bene istruiti e disciplinati.

Tutte queste cose non le ho incontrate nell'esecuzione del Violino del Diavolo nelle sere di sabato e domenica scorse.

È ben vero che il teatro Brunetti non ha sovvenzione e che deve contare sul solo pubblico, e perciò non si può pretendere tutto quanto sarebbe indispensabile. Ma appunto per queste mancanze l'opera d'arte e l'artista non possono essere giudicati validamente.

No, il Violino del Diavolo non si può apprezzare in tutti i suoi particolari se non venga eseguito con tutti i mezzi possibili accennati.

Trova che la musica in complesso è di buona fattura ed ispirata a seri studi, però nel riprodurre certe situazioni, mi ha fatto risovvenire un coro delle *Oloches de Cornouille*, ed il duetto fra Don Sallustio e Ruy Blas di Marchetti.

Nullameno vi furono applausi meritati, e si fece ripetere un bellissimo valzer cantato benino dalla Vicentina Ferni perfettamente.

La signora Carolina Ferri eseguì perfettamente sul violino, la *Fantasia-Capriccio* di Vieuxtemps, pezzo di enorme difficoltà, che fu apprezzato dagli intelligenti e fanatici.

Il teatro fu in tutte e due le rappresentazioni affrettatissimo, vaghe signore con eleganti cappellini bianchi erano nella platea, che sembrava un campo nero tempestato di Margherite.

Al Nazionale, valgo Nosadella, teatro Scatola, si rappresentano delle operette amiche con dei balli eroici che attirano il popolino.

Fui a Modena ed assistei alla prima del *Don Sebastiano*, uno spettacolo discreto, belle le decorazioni, sufficienti gli artisti, fra cui emerge il baritone Marescalchi.

I cavalli che conducevano il carro funebre, però, non avvezzi ai lumi della ribalta, s'impaurirono e rovesciarono il veicolo, quindi fu un fuggi fuggi da parte del cortajo!

Dot. E. P.

MESSINA, 5 gennaio.

Ruy Blas - Ermanzia.

Avvo promesso scrivere, dopo quella dell' *Ebreca*, la mia impressione sul *Puritano*, ma mi è mancata la materia prima, l'argomento. Caduti la prima sera, morti e sopolti, non avrei potuto altro che tessere la elegia... e questi sono tempi allagati, non si piange più.

Il pubblico vero, intelligente e passionato ha manifestato indubbiamente le sue simpatie per la onorabile impresa; essa dopo le ingenti spese per la messa in scena dell' *Ebreca* e del ballo *Ermanzia*, ossequata, come direbbe il Caroli, ossequata al giudizio ed al voto degli spettatori, mise da banda i *Puritano*, senza appellarsi ai turni come ne avrebbe avuto diritto. Scioglie il Piccioli ed il Medini, e lega al carro della sua fortuna, il Petrovich ed il Parboni; e per non durare sempre con uno spettacolo, sospende il corso delle recite, e monta il *Ruy Blas*, con quello splendore che è compatibile colle nostre scene.

Questo si chiama procedere cavalleresco, ed il pubblico risponde con egual cortesia.

Di questo successo trionfale del *Ruy Blas*, si deve gran parte alla Conti-Feroni, ed al Giannini, due artisti nella pienezza delle loro forze e dei loro mezzi, educati al bel canto ed alla drammatica, pieni di talento e di amor proprio.

La signora Conti-Feroni è una Regina modello; ha figura e pose degne d'imitazione; certi stanci suoi particolari, derivati dalla coscienza di quel che canta, la rendono ammiratissima. Nel gran duetto d'amore affascina; il Giannini le contende, palmo per palmo, il terreno, e ne esce entrambi da valorosi, coronati di plauso costante, concorde.

Il signor Gaetano Carbone agisce da perfetto attore, e canta bene la difficile parte di Don Sallustio; Casilda, la Novelli, canta benissimo ed agisce bene.

Non posso celare il deperimento in cui è caduto Lazzaro, il vecchio Don Garitano; i cori gridano, sarà forse la gioia di vedere assicurata la stagione! Sono piccoli bei, che giovano a temperare lo entusiasmo, che procurano un po' di tregua alle povere mani, forzate a plaudire.

Ma... il riposo è breve, appena si mostra la simpatica e svelta figurina della Dell'Era si ricomincia, ed essa si può dir che danzi al suon di plausi.

Il ballo *Ermanzia* offre a tutti, compreso l'accenditore della luce magnesica ed elettrica, campo per coglier fiori... e ne raccolgono il coreografo Palesi, il riproduttore Borri, il mimo Sant'Elia. - B. B.

TRIESTE, 27 dicembre 1878.

(Ritardata)

Jone - Il ballo Amore ed Arte.

SOTTO poco lieti auspici seguì ieri sera l'apertura della stagione di carnevale-quaresima al nostro teatro Comunale. Si diede l'opera *Jone* di Petrella e il ballo fantastico *Amore ed Arte* di Pallerini. La musica della *Jone*, secondo me, può ancora interessare e piacere quando sia affidata ad artisti di prim'ordine, e certamente nel caso nostro non è tale, perchè di carnevale è impossibile pretendere di siffatti artisti. Se anche il pubblico non ha applaudito come cantanti ed impresa speravano, non ha neppure disapprovato e l'opera è passata quasi totalmente sotto silenzio.

La signora Pozzi-Ferrari è un pochino passatella e la sua voce sente l'inesorabile influenza del tempo, ma ha ancora qualche buon momento e mostra che l'arte può restare fedele.

La signora Cassaglia è una giovane, la quale dispone di una discretamente bella e forte voce di mezzo-soprano.

Il tenore Paterno possiede una voce aggradevole di timbro piuttosto baritonale, è intonato, ma non può sostenere le note acute.

Il baritone Carniti ha uno dei tre requisiti, i quali, secondo Rossini, sono necessari per un cantante, ed il resto verrà poi; anche il basso Bedogni si può metterlo nella stessa categoria.

Buono il coro e buona l'orchestra, quest'ultima sotto la direzione del maestro Giardini. Il ballo *Amore ed Arte* di Pallerini non ha avuto la fortuna di impressionare gli spettatori, che anzi talvolta diedero segni d'ilarità. - O. V.

PARIGI, 6 gennaio.

La Reine Berthe, due atti, musica di J. Barbier, musica di T. Jancières, all'Opera - Suzanne, tre atti, di Cormon e Leclercq, musica di Paladilhe, all'Opera-Comique - Madame Favart, tre atti, di Chérol e Duro, musica di Offenbach, alle Folies Dramatiques.

AMMONANZA di beni non nuoce, - purché sia veramente di beni. Non è questo il caso per le tre opere nuove che non hanno voluto aspettare l'anno 1879 per far la loro apparizione. Una delle tre è andata a rotoli, ed appunto quella che era destinata alla prima delle scene musicali di

Parigi: la *Reine Berthe* di Jancières ha avuto un esito assai infelice all'Opera. Colpa del libretto, dicono gli amici del compositore. Colpa della musica, dicono coloro che non amano la novella scuola e la soppressione radicale della melodia in un'opera teatrale. Gli uni e gli altri han ragione. La *Reine Berthe* è caduta per l'ineffabile del libretto che è per altro del Barbier, il collaboratore del fu Carré, entrambi così esperti nell'arte assai difficile di far un buon dramma lirico; ma è caduta altresì per la mancanza assoluta d'idee melodiche nella musica. Il signor Jancières, che nel *Dimidi* non si era mostrato così nemico della melodia come ha fatto nella *Reine Berthe*, ha voluto esagerare i suoi propri difetti. Avendo sistematicamente nelle sue appendici testrali della *Liberté* osteggiato e detratto lo stile italiano e scherzato tutto ciò che veniva d'Italia in fatto di musica, ha creduto dover affermare le sue predilezioni per la nuova scuola germanica, riducendo il suo dramma lirico ad un continuo recitativo. La sua preoccupazione principale non è già di trattare bene le voci, ma di scrivere bene per l'orchestra. Il canto è nulla, l'accompagnamento è tutto. Questo sistema può piacere ai rari partigiani d'una musica che stanca l'orecchio e l'attenzione, ma non sarà mai gradevole al pubblico. Anche coloro che amano passionatamente la musica wagneriana, non possono avere egual predilezione per chi se ne fa il servile e scialbo imitatore. Nel capo-scuela, almeno, si tien conto dell'ingegno novatore, dell'arditezza; ma qual è il merito in chi imita... e spesso male, sopprimendo i pregi ed esagerando i difetti? È da sperare che il signor Jancières - il quale non manca per altro d'ingegno - profitti della lezione, e che da ora innanzi non sarà così ostinatamente sverso per la musica italiana qual essa sia e per i compositori italiani quali essi sieno; è da sperare benanco che componendo un'altra opera voglia tener conto del gusto del pubblico e non far così poco caso del canto e dell'idea melodica, che è all'arte musicale quel che il pensiero è all'arte dello scrivere.

All'Opera-Comique si temeva una seconda edizione della *Reine Berthe*, poichè il Paladilhe che ha composta la *Suzanna*, è anch'esso un fervido partigiano della così detta musica dell'avvenire. Egli aveva fatto rappresentare precedentemente, a questo stesso teatro, un'opera in un atto intitolata *Le Passant*, ed una in due atti che aveva nome *L'Amour africain*. Entrambe cadde, ed appunto per difetto assoluto di melodia. Se non che, nel *Passant* il compositore aveva intercalato una certa *mandolinata* che avrebbe creduto italiana, e che sopravvisse al povero *Passant*. Anzi divenne popolare e fu anche suonata sugli organetti. Nulla restò dell'*Amour africain*, che sparve rapidamente dal cartellone. Forse questo doppio scacco matto ed il felice successo della *mandolinata* fecero riflettere il Paladilhe. Egli dovrà pensare che sarebbe stato un vero atto di demenza l'ostinarsi a scrivere una musica essenzialmente antipatica al pubblico, e che non gli procurava né plausi né diritti d'autore; né onori né lucro; né fumo né arrosto.

Grande e piacevole è stata la nostra sorpresa in trovare nella *Suzanne* una vera opera comica, piena di melodia ed accuratamente istrumentata, ma non in modo da soffocare il canto, come sono usi a fare i partigiani della scuola novella. Naturalmente l'opera è piaciuta, è stata generalmente applaudita ed avrà una lunga serie di rappresentazioni. Tutti ci guadagneranno: la direzione, il maestro, gli artisti che hanno dovuto impararla ed il pubblico che andrà ad udirla.

Il libretto non è dei migliori. È semplice come buoni, per servirci della locuzione di qui. Non è già la storia di Susanna tra i due vecchiioni, della Bibbia. È quella d'una fanciulla che scappa via dalla casa materna, incontra uno studente che, vedendola priva di tutto ed onesta, le offre di accompagnarla e di dividere con lei la sua casa o giura di amarla come sua sorella (?). Vestita da uomo, la fanciulla (Susanna) lo segue; ma lo studente dimentica il suo giuramento e lo fa una dichiarazione. Il segreto è sor-



preso dagli altri studenti che ne ridono a gran vergogna di Susanna che fugge via. Al terzo atto, divenuta un'attrice celebre, è circondata da ammiratori, ritrova lo studente che è divenuto ufficiale di marina, gli perdona e lo sposa. Veramente non so qual idea hanno avuto gli autori - giacchè si son messi in due - per iscrivere questa commedia lirica. Checchè ne sia, grazie alla musica ed alla perfetta esecuzione, il successo è stato brillante.

Non meno splendido è stato quello di *Madame Favart*, briosa e piacevole opera buffa di Chivot e Dava, che sarebbe gradita anche senza la musica vivace, originale, spiritosa dell'infaticabile Offenbach.

Questa *Madame Favart* era già pronta or son due anni; ma il direttore delle Folies Dramatiques aveva promesso a Plauquette, autore delle *Cloches de Corneville*, di far rappresentare la sua operetta, il *Cantin* (che è il direttore delle Folies) credeva ingenuamente che l'operetta di Plauquette sarebbe stata rappresentata una trentina di volte. « È l'affar d'un mese di ritardo », disse ad Offenbach. Ed Offenbach si rassegnò ad aspettare un mese per far piacere ad un operante. Or avvenne che l'opera dell'esordiente è stata rappresentata circa 600 sere consecutive! Sicchè *Madame Favart* ha aspettato pressochè venti mesi! Il teatro è una vera locustia.

Ma quanto è mai guai l'operetta d'Offenbach! Vera è che è ammirabilmente eseguita. Non so se non un'eccezione ogni perfetta avrebbe lo stesso successo.

Il fra pochi sere lo stesso Offenbach farà rappresentare di *Harpis Parisiens* la nuova opera buffa la *Mercenaire*.

A. A.

MADRID, 22 dicembre 1878.

(Ritardata)

Teatro Reale.

Dopo un prolungato silenzio vengo nuovamente a chiamare l'attenzione dei lettori della *Gazzetta* verso le rappresentazioni d'opera italiana che si succedono con straordinaria esito nel nostro teatro Reale.

Le opere finora eseguite sono state: *Favorita*, *Linda*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Ernani*, *Traviata*, *Aida*, *Africana*, *Ugonotti*, *Lucrezia Borgi* e *Faust*.

L'anno scorso oravamo in disgrazia colla maggior parte degli artisti scritturati dal signor Robles, ma per quest'anno vi assicuro che tutti i cantanti hanno trovato fortunatamente la simpatia del pubblico di Madrid; e non è poco trattandosi di un pubblico forse il più esigente d'Europa.

Non è necessario che vi parli della Borghi-Mamo, del Gayarre, del Sant e del Nannetti, perchè sono conosciuti dall'anno scorso; basterà dirvi che ogni sera vengono applauditi fino alla sazietà.

Il bravo Pandolfini, nell'*Ernani*, *Ugonotti*, *Africana* ed *Aida*, ha fatto meraviglie, destando furore nell'uditorio. Pure il baritone Verger piace assai.

La voce argentina della signora Vitali e la sua maestria la hanno valso molti battimani e brava nella *Traviata* e *Faust*.

La nostra compatriotta signora Sauc e la Durand, sono degne compagne dei distintissimi artisti che cantano nel nostro primo colosso.

I coeli non molto bene. L'orchestra, sotto la direzione dei maestri Usiglio e Varquez, merita le nostre lodi.

La messa in scena sfarzosa nell'*Aida* e nell'*Africana*. Nelle altre opere... meglio tacere.

Oggi mi vien detto che non sarà difficile abbia a venire il maestro Arditi a dirigere l'orchestra.

Continuano alacramente le prove del *Crispino e la Comare* e del *Ballo in maschera*. - A. L.

LONDRA, 30 dicembre 1878.

(Ritardata)

Il signor Federico Gye - Accidente del teatro Covent Garden - Chiusura del teatro Her Majesty - Follie spettacoli a questo teatro - La compagnia dei Piccoli spiriti al teatro Gaiety - Batevini ed un suo nuovo pezzo.

L'INASPETTATA miseranda fine del direttore proprietario del Covent Garden aveva fatto concepire qualche inquietudine sulle future sorti, del primo teatro italiano di Londra. Un piccolo avviso apparso ultimamente su questi giornali, ci fa sapere che, mediante previa disposizione del defunto, l'andamento del teatro non sarà per subire veruna alterazione. Contuttociò è innegabile che il teatro italiano ha fatto una gravissima perdita. Non si regge per oltre 35 anni una vasta azienda, come quella che aveva nelle mani il signor Federico Gye, senza lasciarsi tale un'impronta che sia facile ad altri subentrarvi con eguale iniziativa d'idee ed autorità nella loro esecuzione.

La *Gazzetta Musicale* dando un brevissimo cenno necrologico sul celebre impresario, ha detto però quanto su esso poteva dirsi, ed i particolari sullo avventurato accidente di caccia di cui egli fu vittima, non fanno che aggiungere una tetra luce su questo di già tristissimo avvenimento. Il signor Gye fu uomo fermo e piuttosto duro, ma giusto e lento. Dotato di volontà ferrea, intendeva esercitare un'autorità quasi dispotica sul suo teatro, e perciò quanti gli erano soggetti, grandi e piccoli, non avrebbero osato mai contraddirgli apertamente, né tampoco agire contrariamente ai suoi ordini. Quelli che l'hanno tentato hanno perduto la loro posizione a questo teatro.

Al punto di vista artistico il signor Gye sentiva piuttosto il grandioso che il bello, ed è a datore della sua direzione che si sono continuate a rappresentare in Inghilterra le opere spettacolose del repertorio francese, per le quali fino all'ultimo momento ha conservata una preferenza marcata. Poeli giorni prima della sua morte aveva firmato il contratto per la cessione dell'opera *Poliuto* di Gounod.

Mentre da un lato la falce della morte ha mietuto una vita utile e preziosa, dall'altro, vale a dire al teatro Her Majesty v'è stato un raddoppiamento di vitalità.

Il signor Mapleson, come ognuno sa, conduce una compagnia d'opera italiana in America, dove si dice, egli faccia ottimi affari. Ma ciò non ha impedito che l'altro suo teatro qui a Londra non abbia condotto a termine una di quelle stagioni che sono il sogno dorato di ogni impresario. Nelle ultime settimane si sono date molte rappresentazioni al giorno, e la folla vi era tale da dover rimandare quasi da due a trecento persone. E non crediate che l'eccezionalità della compagnia, o lo splendore degli spettacoli, fossero la causa di questo straordinario furore, ma semplicemente il buon mercato.

La stella di questa breve stagione è stata la signora Trobelli, artista infaticabile che ha cantato quasi tutte le sere, e qualche volta due rappresentazioni nella stessa giornata. L'opera che più di tutte ha incontrato il pubblico favore è stata la *Carmen* che si è data 19 volte e con invariabile successo. Dicesi che solamente con quest'opera l'impresario abbia incassato di beneficio netto, da circa otto mila sterline (200,000 franchi). Memori però del vecchio proverbio: *Dannari e santità, metà della metà*, quell'incasso favoloso non è articolo di fede. L'*Oberon* di Weber che si è voluto far rivivere è stato eseguito in un modo tanto imperfetto da non sopportare il peso di una critica, a meno che non si voglia dire che quelle poche rappresentazioni sono state una specie di prova per la ventura stagione. Però in questa opera si è avuto campo di ammirare la superba voce ed il bel modo di cantare della signora Papenheim. Chi conosce l'*Oberon*, quale lo scrisse Weber, avrebbe molta pena a riconoscerlo come è stato riprodotto al teatro di Sua Maestà. Vi si sono aggiunti dei pezzi, presi però da altre

opere dello stesso compositore, e principalmente dell'*Evangelista*, ed i recitativi sono stati fatti tutti dal cav. Giulio Benediet, il quale pure si è servito, per quanto ha potuto, di musica spogliata qua e là nell'opere dell'illustre autore del *Freischütz*.

All'opera italiana subentrerà in questo stesso teatro l'opera inglese condotta da Carlo Rosa. La prima rappresentazione è annunciata per il 25 gennaio. Si parla del *Rienzi* di Wagner, del *Piccolino* di Guizand, e di una riproduzione in inglese dell'opera *Carmen*.

Uno spettacolo veramente originale e curioso è quello di una compagnia di giovinetti e giovinette italiani che hanno preso lo strano titolo, di *Piccoli Quirli*, e che rappresentano operette ed anche opere al teatro Criterion. Tutto ciò che si può immaginare in questo genere viene sorpassato dalla realtà. Oltre che l'esecuzione delle opere è ammirabile nel loro insieme per unione e precisione, vi sono alcuni fra quei bambini che potrebbero mostrarsi a' dei vecchi artisti, e fra gli altri un certo Natale Visulli di 10 anni che è un amore. La sua naturalezza, la scioltezza ed eleganza delle sue mosse, la sua vis comica, e persino la bellezza delle sue forme fisiche sorprendono, e tengono animata la scena né più né meno che lo potrebbe fare un grande e celebrato artista.

Abbiamo avuto di passaggio in Londra il celebre Böttesini, reduce da un giro di concerti nelle provincie inglesi, di cui facevano parte la Carlotta Patti, il tenore Urlo, il baritone Monari-Rocca ed il pianista Tito Mattei.

È superfluo il dire che l'eroe di questi concerti è stato l'inimitabile contrabassisti. Ma ciò che più di tutto m'induce a parlarvi di lui in queste colonne è, che avendo avuto la fortuna di udire un suo nuovo pezzo intitolato: il *Contrabbandiere*, scritto per suo amico ed egregio artista Monari-Rocca, non voglio lasciar ignorare ai lettori della *Gazzetta* che la musica vocale da camera è oggi in possesso di un nuovo gioiello. - P. M.

## RUBRICA AMENA

Non facciamo come il nostro confratello il *Trocatore*, il quale si sbizzarisce coi giornali politici che danno notizia teatrale; però quando si leggono notizie stampate come quella che riportiamo più sotto, ci mettiamo dalla parte del *Trocatore*, e vien da ridere anche a noi:

« Milano. - Scala. - L'inaugurazione della stagione col *Don Carlo* di Verdi poteva ottenere un successo migliore se l'insieme degli artisti, specialmente le prime parti, fosse stato all'altezza di tanto spartito. »

Questo si legge nell'*Evening* del 31 dicembre scorso, giornale che si pubblica non in Cina o nel Giappone, come si potrebbe credere, ma nella capitale del Regno d'Italia; il pubblico milanese farà una risatina in nostra compagnia.

La *Revue et Gazette Musicale de Paris*, annuncia che « *Don Carlos* à la Scala n'a pas eu tout son succès habituel, par suite d'une exécution défectueuse, tandis que l'*Africana* à Rome et à Naples a brillamment réussi. »

Dica il contrario, proprio il contrario, e poi la *Revue et Gazette Musicale* avrà detto la verità!!

In speciale sottofascia al nostro indirizzo abbiamo ricevuto un numero dell'*Adriatico* di Venezia, nel quale troviamo il seguente articolo dedicato all'Editore Ricordi:

« L'Editore Ricordi, dunque, ha messo il suo veto a che sia spezzato il *Re di Lahore* e se ne rappresentino tre atti soli, per far posto poi al ballo. »

« La verità non so capirlo il perchè di questo rifiuto. »

« Temeva forse il signor Ricordi che, spezzare il *Re di Lahore* dopo poche rappresentazioni, si potesse ritenerne conseguenza di un insuccesso dell'opera? »

« Non mi pare. »

« Il *Re di Lahore*, la sua fama, più o meno meritata, l'ha già assicurata non solo in Francia, ma anche in Italia. Il successo dunque oramai non gli può mancare. »

« D'altronde, anche a Bologna, si permise che l'opera fosse dimezzata. »

« Perché a Venezia no? »

« Mh! È meglio non martellarsi il cervello a cercar spiegazioni. Chiusamo il capo mormorando: »

« Vuoi così così dove si può? »

« Chi che si vuole, e più non domandare! »

« Però, non posso a meno di deplorare questa proibizione, per le sue conseguenze. »

« Infatti, che avviene? »

« Avviene, che per non darei due prime in una sola sera, l'impresa Brnello è costretta a presentarci mercoledì il ballo *Rolla*... dopo tutto il *Re di Lahore*. *Re di Lahore* e *Rolla*, in una sera! S'intende che per non mandar a casa gli spettatori alla mattina, l'opera comincerà alle 7. »

« Sarà un boccone un po' grosso, ma converrà frangiarlo, perchè sarebbe una vera ingiustizia pretendere che l'impresa si assoggettasse a pagare la penalità stabilita nel contratto con l'Editore, per poter dimezzare l'opera del Massenet. Dei sacrifici, l'impresa ne fa anche troppi, e non è con essa che ci si possa lagnare. »

« Però, mi viene un dubbio. »

« E se mercoledì, il pubblico, il buon pubblico, non volesse prima del *Rolla*, digerire tutto il *Re di Lahore*, e, supponiamo, al principio del terzo atto, esigesse invece il ballo? »

« Eh?... »

Abbiamo già tante volte scritto e parlato su quest'argomento, che davvero non vale la pena di ritornarvi per dite quanto sfregio ne venga all'arte ed al buon senso col dimezzare, castrare, rovinare un'opera musicale per far luogo a quattro capriole!... Questa pessima abitudine dei teatri italiani, ci ha reso non poco ridicoli anche in faccia agli stranieri, i quali ogni qualvolta hanno assistito a spettacoli di tal sorta, rimasero stupiti e scandalizzati: questa, invero, non sarebbe forse una ragione sufficiente: ogni paese ha le sue usanze; ma ve ne sono di cattive che è meglio perdere. Lo strano poi è che ciò che sembra a certi una cosa naturalissima per l'opera, non è mai stato ammesso né si ammetterebbe per la commedia!... Vorrei sentire le alte grida che getterebbero i critici se, per esempio, dopo il secondo atto del *Verone* di Cossa, si intercalasse, ad esaltare l'animo del pubblico, la farsa *Faverali e danzetti*...

Il più bello poi del caso presente è che in lu dei conti si tratta di non fare due prime in una stessa sera!... davvero questa ragione così grave, così artistica, così elevata non ce l'aspettavamo, e davanti ad argomento così stringente chiudiamo il capo, pieni di rossore e di vergogna!

Due prime!... ma caspita, è troppo!... assolutamente questi editori obbligano le imprese a torturare il pubblico e se stesse!!!

Mettiamo colle due prime anche la chiusa dell'articolo del *Adriatico*; chiusa che assomiglia molto al ventiduello di Don Basilio: la risposta ai quattro punti esclamativi ed ai due punti interrogativi le lasciamo al pubblico veneziano, il quale, speriamo, anzi ne siamo certi, avrà più rispetto all'arte ed al massimo suo teatro, di quello che vorrebbe farci credere l'*Adriatico*.

## Teatri

VENEZIA. - Un amico, di passaggio colà, ne scrive quanto segue: « Ho assistito alla Fenice ad una rappresentazione del *Re di Lahore*. Il teatro era brillante, e non mancavano gli applausi... ma, miseri-bordis!... che esecuzione!... Buon per lui che il *Re di Lahore* in teatro non dura, altrimenti sarebbe morto sotto i colpi spietati di una buccetta fra le più terribili che io mi conosca. Mi sono domandato più e più volte se questa era veramente l'opera che aveva udito a Venezia l'estate scorsa, eseguita con sì mirabile assieme da una eletta schiera di artisti: di orchestra e di soli, sotto l'abile e brillante direzione del Mancinelli. Ho dunque fatica a trattenermi dal gridare più volte alla profanazione!... e dal rivolgermi all'intelligente pubblico veneziano per dirgli: ma signori miei, ciò che voi udite stasera, non è il *Re di Lahore* del Massenet! Per riuscire a rendere monotono l'atto più brillante dell'opera, il terzo, ci vuole proprio una grande abilità!... Gli artisti sono buoni, ma eseguono mediocrementi; l'orchestra buona, i cori, se non numerosi, discreti: insomma nel complesso gli elementi per un buon spettacolo v'erano, ma... »



Queste notizie ci vengono confermate da molte e molte parti, ed alla loro volta confermano le nostre previsioni: previsioni che non mancarono di riferire a chi di diritto in tempo opportuno, ma che per falsi criteri d'amor proprio non vennero ascoltate. Assolutamente, poiché si grida la croce addosso ai poveri editori per 100, è meglio farsela gridare per 150, ma tutelare seriamente l'arte: ripetiamo per la millesima volta che questo è anche il miglior mezzo di fare l'interesse del pubblico.

**MORTARA.** — Ci scrivono in data del 10 gennaio:

Nel nostro teatro Vittorio Emanuele ieri sera, prima della rappresentazione del *Rigoletto*, venne cantato dai cori e dagli artisti che prendono parte all'opera un *Inno* per l'anniversario della morte di Vittorio Emanuele II.

L'*Inno* fu scritto dal prof. cav. Lorenzo Laguzzi di Alessandria per preghiera della direzione teatrale. L'incarico di musicarlo fu dato al maestro Francesco Martinoli, nostro ottimo, operoso, infaticabile concertatore e direttore dei cori per la presente stagione.

Il teatro era illuminato straordinariamente e straordinariamente affollato. Erano nel palcoscenico i due busti, in marmo, di Vittorio Emanuele e di Umberto, quello del primo coperto da un velo nero. Erano vestiti di nero i coristi, gli artisti in *frac* e, le signore di seta nera.

La ristrettezza del tempo concessogli e soprattutto le lunghe fatiche di questi giorni non permisero al Martinoli di fare un lavoro completamente originale. Ma la bontà e la convenienza della condotta melodica, la grandezza del coro, la semplicità e chiarezza dello strumentale che si notano in quest'*Inno*, han mostrato nel Martinoli, oltre alla buona volontà, una scienza musicale non comune.

L'*Inno* fu applauditissimo. L'acclamazione alla *Marcia reale* introdotta nell'ultima strofa fu accolta con entusiasmo. Fu chiesto generalmente e fu fatto il *bis*: so pare che lo ripeterà domani sera.

Domenica o martedì andrà in scena la *Parotia*; e alla fine del mese avremo la *Educazione di Sorrento*, colle signorine Lometti, nipoti dell'illustre Cagnoni, delle quali abbiamo ragione di molto sperare. La minore, Teresa, è nel *Rigoletto* una Maddalena inappuntabile.

**SASSARI.** — Ci scrivono:

L'*Alceste* ebbe un esito inaspettato. In quel teatro così piccolo si riuscì a mettere in scena, se non con sforzo, costà con proprietà e buon gusto, un'opera tanto difficile. Il Canopi mise un particolare impegno per concertare e dirigere il grandioso lavoro di Halevy, e riuscì nell'intento. Avendo la nostra Società teatrale scritturata, per le due stagioni una doppia compagnia, si ottenne una lodevole esecuzione dell'*Alceste*. La Rubini, La Porta, Castelli, Passotti e Pozzi sono sinceramente applauditi.

Dopo i *Peccati*, il *Rigoletto* e l'*Alceste*, che ebbero tutto buon esito, si preparò la *Lucia* e il *David Riccio*. La sola *Sonambula* venne accolta freddamente dal pubblico, malgrado gli sforzi della Porta, del Passotti e del Pozzi, ai quali pertanto non mancarono applausi.

**MALTA.** — Ci scrivono:

Nel nostro teatro sono state già fatte 9 opere. Il *Salvator Rosa* è stata l'opera meglio riuscita: piace moltissimo, richiama pubblico e viene ripetuta tutte le settimane.

## ULTIME NOTIZIE

**MILANO, 12 gennaio.** — Teatro alla Scala — Una caduta! ed un trionfo! La *Dolores* del signor Auteri ebbe dunque tristi sorti: ad eccezione dell'orchestra e dei cori certo dobbiamo dire che l'esecuzione fu tutt'altro che atta a tenere in piedi lo spartito: ma bisogna pur dire che anche la musica dell'Auteri, nell'ambiente grandioso della Scala, con quelle masse imponenti d'orchestra e di cori, colla ricchezza della messa in scena, divenne piccola, piccola, uggiosa, monotona. Non mancarono nel corso dell'opera alcuni brani di buona melodia, ma manca affatto la più piccola impronta d'originalità: sentiamo Verdi, Wagner, Gounod, diluiti, tormentati in un mare di gici armonici: due battute ripetute otto, dieci volte in toni diversi, servono a comporre sia una melodia, sia un pezzo intero, e così la parsimonia dei mezzi e la povertà di creazioni sono troppo evidenti. Il miglior brano dell'opera è il preludio, che, eseguito alla perfezione dall'orchestra, suscitò entusiasmo, fu fatto ripetere e valse una generale ovazione al maestro Faccio che dovette ringraziare il pubblico. Cori ed orchestra benissimo: stupende le scene del Ferrario: bellissimi i costumi.

Quanto al ballo del Manzotti, tutto si compendia in una parola: *trionfo!* — *Stoba*, infatti è uno dei più grandi, dei più completi e dei più meritati successi coreografici che possa vantare la Scala. — Tutto concorse in giusta misura a questo successo: la splendidezza della messa in scena, il brio delle danze, la brevità e l'interesse della parte mimica, i ben riusciti macchinismi, la musica del Marengo, il vestiario, ecc. — Ci uniamo dunque, e di gran cuore, agli strepitosi applausi coi quali il pubblico accolse il Manzotti, dal principio al fine del ballo, chiamando con lui agli onori del proscenio ed il bravo maestro Marengo e la elegante prima ballerina signora Mauri, e la bellissima signora Vergani, un principe dei più adorabili, il pittore Ferrario, ed infine tutti quanti. — Non dimentichiamo, in mezzo alle ebbrezze del trionfo, i coadjutori nascosti di questo immenso successo, e mandiamo i nostri applausi al vestiarista signor Zamperoni, al macchinista signor Guizzardi, e, via siamo giusti, all'impresa, che ha fatto le cose da gran signore, senza risparmio, senza lesinerie, e diede carta bianca al Manzotti, il quale corrispose pienamente alla fiducia in lui riposta, mostrandosi degno successore di quell'immaginoso artista che fu il Rota. — G. R.

## NECROLOGIE

**Padova.** — Gaetano Dalla Baratta, maestro di musica, morì la sera del 7 gennaio corrente. Compose alcune opere: *Il Cuoco di Parigi*, *Ladro*, *Bianca Casetta*; quest'ultima è ancora inedita.

**Vitona.** — Carlo Soullier, musicista e letterato, morì a 81 anni. Egli lasciò un *Dizionario di musica*, e le traduzioni di molte opere di Rossini, Cimarosa e Weber.

**Bruxelles.** — La signora Mesmacker, cantante.

**Parigi.** — La signora Auspitz-Kolar, valente pianista ungherese.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor maestro A. F. — Piacenza.  
Ricevuto abbonamento. Siamo lietissimi notizia dataci buon affare concluso: essendone esusa nostro rinvio, non possiamo che desiderare ripetansi simili favorevoli occasioni per entrambi.

Signor Cav. Nicola Tufari. — Napoli.  
Mandi pure, ben inteso nel senso da lei indicato, e grazie.

Signor A. C. — Palermo.  
Ricevuto. Sta bene.

Signor Giuseppe P. — Teramo.  
Riceverà i numeri in perfetta regola.

Signor Angelo D. — San Remo.  
Anche per trimestre.

Signor A. V. D. — Catania.  
Non è possibile cambiare il programma.

Signor Marchese F. — Genova.  
Sta bene: il conto è saldato.

Signora G. B. O. — Torino.  
Il supplemento al Catalogo dei premi si pubblicherà fra tre o quattro mesi circa.

Molti ci chiedono il Catalogo della Tipografia Lombarda: la prima edizione di questo Catalogo fu esaurita, ed è sotto stampa la seconda. Ciò spiega il ritardo dell'invio.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 52 DELLO SCORSO ANNO:

*Fra i molti si trovano gli stolti.*

Fu spiegato dai signori: G. Pirani e Teresa Bayer, C. Bonaventura, G. Armitano, a cui spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 8  
19 GENNAIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

annuncia d'aver acquistata la proprietà

DELL'OPERA

# ERODIADE

DI

GIULIO MASSENET

DRAMMA LIRICO

DI

A. ZANARDINI, P. MILLIET ed E. GRÉMONT.

## RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL'ANNO 1878

APRILE. — La celebre *Messa da Requiem* di Verdi entusiasma il pubblico del teatro Regio di Torino.

— Si riproduce alla Scala la *Traviata* coll'Adelina Patti, e sembra cosa nuova.

— La due Società corali milanesi si uniscono per interpretare un capolavoro: la *Nona Sinfonia* di Beethoven.

— L'*Aida* viene rappresentata in lingua russa a Kasan, e trionfa al solito.

— Piace a Parigi la nuova opera del Flotow, *Atna l'incantatrice*.

— L'onorevole Marcora fa un'interpellanza al Municipio di Milano intorno al teatro della Scala, e - cosa degna di nota - ne vien tenuto conto, non ostante le declamazioni di chi considera le spese per il decoro dell'arte come la rovina della pubblica finanza.

— Il *Cing-Mars* di Gounod piace poco anche a Napoli.

APRILE. — E a Roma il *Lohengrin* è accolto con freddezza.

— S'inaugura a Trieste il nuovo Politeama Rossetti.

MAGGIO. — Successo splendido a Bologna la *Messa da Requiem* di Verdi.

— Piace a Parma la nuova opera del maestro Bagnoli, *Roderico di Spagna*.

— Successo completo a Parma la *Messa* di Rossini.

— Piace al teatro Carcano di Milano la nuova opera del maestro Dominicetti: *Il Lago delle Fate*.

— S'inaugura a Monza il nuovo Politeama.

— Anche a Moncalvo s'inaugura il nuovo teatro.

— Il pianista Martucci è applauditissimo a Parigi.

— Una nuova macchina parlante, il telefono, comincia a far parlare di sé in Italia.

GIUGNO. — S'inaugura a Parigi la gran sala musicale del Trocadero.

— S'inaugura ad Orzinovi un nuovo teatro.

— L'orchestra della Scala, guidata dal Faccio, va a Parigi e trionfa dando, dinanzi ad un pubblico cosmopolita, concerti magnifici. La stampa francese rende giustizia al valore dei nostri professori d'orchestra e del bravo direttore.

— Un incendio distrugge il teatro di Bombay.

— Sono messe in vendita a Londra le opere inedite di Rossini.

(Continua).

## Del Teatro della Fenice

E DEL SUO

Maestro concertatore e direttore d'orchestra  
in proposito del RUY BLAS.

VENEZIA, 16 gennaio.

È inutile andare alla ricerca di frasi a zig-zag per nascondere dietro di esse la verità; per questa faccenda io non son fatto, e me ne tengo.

Il *Ruy Blas*, andato in scena l'undici corrente, ebbe tale esecuzione difettosa per l'infelice concerto, che il pubblico avrebbe avuto non una ma cento ragioni di pronunziare giudizio assai severo. — I cantanti fecero quanto più poterono: i cori e l'orchestra sareb-



bero stati adattatissimi per una buona esecuzione, ma la guida mancava o, peggio ancora, c'era: dico peggio ancora, perchè, ignorando la strada buona, essa conduceva, senza avvedersene, tutto e tutti a precipizio.

Nella relazione che vi feci sul *Re di Lahore*, a partire dal telegramma particolare freddissimo sulla esecuzione, che vi ho trasmesso nella notte del 26 dicembre p. p., e che non ha figurato stampato nella vostra *Gazzetta*, vi feci intravedere il pensiero mio, e procurai di farlo in modo da non ferire nessuna suscettività; ma dopo la sfombata esecuzione del *Ruy Blas*, ogni riserbo sarebbe intempestivo, perchè la piaga potrebbe farsi inspiegata; per conseguenza cartò in tavola.

A Venezia si è commesso un grave errore quando, fondato il Liceo Benedetto Marcello, si è creduto, assumendo il maestro Fortunato Magi a direttore artistico del Liceo stesso, potesse esso, il Magi, coprire anche il posto di maestro direttore d'orchestra alla Fenice. È verità incontestabile e di perspicuità rilucente che il posto di direttore in un Liceo musicale è cosa affatto differente da quello di maestro concertatore in un teatro. E per l'uno e per l'altro occorrono speciali attitudini, studi speciali e, per così esprimersi, specialissime condizioni psicologiche. Abbiamo esempi senza fine di maestri concertatori distintissimi, o grandi addirittura, che non avrebbero avuto la qualità occorrenti per ben dirigere un Liceo, ed invece ebbero ed hanno tutto quanto l'abbisogna a ben coprire il posto di maestro concertatore. Il povero Mariani, per esempio, se lo avessero posto alla direzione di un Istituto musicale, non si sarebbe preoccupato d'altro che d'intavolare cogli allievi delle discussioni artistiche, conducendosi a zonzo tutto il santo giorno e di preferenza nella notte; il Mariani avrebbe finito col mandar tutto a rotoli, eppure il Mariani fu maestro concertatore sommo.

Il Faccio, il Mancinelli, ingegni fosforescenti, non potrebbero in nessun caso essere inquadrati nella regolare cornice di un Istituto per grande e nobile che fosse; e, viceversa, ingegni distintissimi per la direzione di un Istituto, come il povero Mazzucato, il Casamorata di Firenze, ed altri dotti uomini, non avrebbero avuto la qualità che si addimandano per il posto di maestro concertatore. Nessuno però si è mai sognato di fare appunto nè al Mariani, nè al Faccio, nè al Mancinelli, nè al Mazzucato, ecc., ecc., perchè non avevano o non hanno la doppia prerogativa di istitutori e di concertatori, mentre per il maestro Magi si fece questione di lesa dignità artistica personale, per il solo fatto di avere recitata in dubbio, in seguito a qualche cattivo saggio, cotesta doppia qualifica.

Ora si è fatto l'esperimento su proporzione più vasta, e con qual risultato è a tutti noto. Ci furono, è vero, persone rispettabilissime e autorevoli giornali che sostennero il maestro Magi, o per simpatia personale verso di esso, o nell'onesto intendimento di far del bene alla città, intendendo di concorrere con ciò alla conservazione del Liceo, il quale ha, invero, grande bisogno di appoggio.

Tutto questo lo ho compreso, e lo trovo giustificabile fino ad un certo punto, cioè fino a tanto che trattavasi di riferire sulla esecuzione del *Re di Lahore*, opera per la quale non avevano termini di confronto, perchè nuova per essi; ma, dopo la esecuzione indecente del *Ruy Blas*, credo assolutamente che il maestro Magi sia insostenibile al posto di maestro concertatore. È fra un notevole numero di prove (credo otto) di un'opera di repertorio, già eseguita, e ripetute volte, tanto dai cantanti primari, che dalle masse; avere una orchestra eccellente, buoni cori e buone, se non stupende, prime parti alla propria disposizione, e offrire poscia una esecuzione neanche da teatro di terzo ordine, è cosa che passa ogni confine.

Un maestro concertatore non si improvvisa, ma si forma a poco a poco. Oltre a speciali attitudini, occorre un tirocinio lungo, spinosissimo, sia per formarsi un repertorio ricco e vario, sia per arrivare a possedere quel colpo d'occhio, quella sicurezza e quella pratica, senza delle quali cose gli spettacoli, o vanno a catafascio addirittura, o languono in modo che è una vera dannazione per gli esseri prima e per gli spettatori poi. Io non ho certo motivo, per quella pratica che ho di cose teatrali, da ammettere che il maestro Magi, il quale, per di più, è da poco tempo a Venezia, abbia quelle speciali attitudini delle quali ho testè parlato; ma, quand'anche le avesse, dove mai fece egli quella pratica, dove acqui-

stò egli quella sicurezza e quel colpo d'occhio, elementi vitalissimi per ben concertare e per ben dirigere? Il solo movimento della bacchetta, movimento sempre indeciso, incerto e tale da far generare confusioni più che altro, rivela nel maestro Magi il direttore novellino e non chiamato per quella strada.

Altre ragioni, e d'ordine economico, impingono che al posto di maestro concertatore sieda un vero maestro concertatore: accennerò ad una soltanto. Il nostro spettacolo attuale basa sopra una compagnia sola ed unica; se, in seguito a prove e a riprove, cade malato un cantante, cosa tanto facile, come si ripiega? Non c'è Cristi, direbbe Giusti, bisognerebbe in questo caso tener chiuso il teatro con danno economico rovinoso addirittura. Se si avesse a continuare su questo piede si farebbe del male al nostro teatro senza far bene alcuno al Liceo; anzi, al contrario, si farebbe del male anche al Liceo, perchè la perdita di più di quattro mesi di tempo in ciascun anno, che tanti ne addimandano gli spettacoli ordinari della Fenice, da parte del maestro Magi, non potrebbe che rischiarare di grave danno al Liceo, il quale, come tutte le giovani istituzioni, ha estremo bisogno di attività straordinaria, continua, specialmente da parte di chi lo dirige. Il maestro Magi potrebbe allora spendere in un modo ben più proficuo tutto il suo tempo alla ricerca di cose utili e belle per l'Istituto che venne affidato alle sue cure.

Ora che ho detto tutto quanto avevo in cuore, e solamente in omaggio alla verità, dichiaro sinceramente che nel maestro Magi riconosco persona colta, gentile e stimabile per tante belle doti. Fatalità vuole che il maestro Magi si trovi ora spostato, e non solo nella impossibilità di far buona figura, ma bensì nella impossibilità di non far male, perchè il compito a lui affidato, malgrado la mirabile sua buona volontà, malgrado la esemplare sua costanza, non è in lui possibilità di adempierlo, mentre in altro campo egli potrebbe rendere segnalati servizi all'arte in generale e a Venezia in particolare, prestando opera intelligente e feconda nello Istituto che fu chiamato a dirigere. E dico tutto questo senza neanche sognarmi di recar offesa alla personalità rispettabilissima del maestro Magi come direttore di Liceo, perchè anche quelli che sono appena appena istrutti di cose musicali, comprendono, come due e due fanno quattro, che maestro concertatore non suona direttore di Liceo, di Istituto o di Conservatorio, e viceversa.

Quantunque dal fin qui detto debba emergere chiaro, anche se non ne feci particolareggiata menzione, quale esecuzione abbia avuto il *Ruy Blas*, pure ne dirò qui in breve. Artisti primari abbastanza bene, ma sempre a grande distanza da quelli che esecutarono nel 1871 la stessa opera egualmente alla Fenice, sotto l'abile direzione del compianto maestro Castagnetti, e che erano Stolz, Cantarini, Fancelli, Cotogni e Nannetti; interpretazione generale, scolastica, ricca di stonature, di sbilanci e languente spesso in modo da rendere irrecognoscibile questo o quel pezzo. Va tenuto conto, è vero, dello stacco enorme che vi è nel genere dei lavori dal *Re di Lahore* al *Ruy Blas*; il primo lavoro poderosissimo, di proporzioni grandiose, lussureggiante per strumentazione; il secondo, lavoro gentile, ma mingherlino: tale stacco però verificavasi anche nel 1871, nel quale anno il *Ruy Blas* era preceduto dal *Don Carlo* e dagli *Ugonotti*.

Concludendo, dirò che fa proprio male al cuore vedere tanta cura e tanta spesa della benemerita presidenza del teatro, sostenute nello intendimento nobilissimo di dare un buon spettacolo a Venezia e di mantenere le belle tradizioni della Fenice, così malamente impiegate per la difettosa esecuzione negli spettacoli. Facevo voti sinceri perchè le persone egregie ed intelligenti che stanno alla direzione delle cose della Fenice e a quelle del Liceo, riconoscano la verità delle ragioni che sono andate numerando, nel solo fine onesto di cercare il bene di tutti, o quella che a me sembrava il bene, e senza intendere di procurare con ciò mortificazioni a nessuno.

Fra breve sarà fra noi il maestro Massenet, e in tale fortunata occasione si rimetterà in scena il *Re di Lahore*, proemando di esiguo con maggior sentimento d'arte. Così spera almeno il vostro

P. E.

vinona

## L'ERO E LEANDRO

*Ero e Leandro* di G. Bottesini, è un lavoro di modeste proporzioni, un ricamo finissimo di squisita fattura, nel quale più che la sperimentata abilità dell'istrumentatore, si ritrova la cura diligente del disegnatore e coloritore, il quale, in un campo relativamente ristretto, riesce ad ottenere notevoli effetti, ricercando le più intime fibre del cuore, cioè ponendo nel caso nostro speciale in evidenza le passioni diverse che agitano i tre soli personaggi del dramma: *Ero, Leandro ed Ariofarne*.

Se il poeta Arrigo Boito, seguendo la traccia di Mosco, di Anacreonte, di Ovidio, ebbe a superare difficoltà grandissime nel tratteggiare i tre caratteri dei predetti personaggi, l'effetto irresistibile di *Leandro*, la dolce ardanza di *Ero*, la violenta passione e l'animosità di *Ariofarne*, riproducendo quel fiore di poesia « che ne fa mesti e beati », non minori difficoltà seppe vincere il maestro Bottesini nel rivestire di debili armonie gli splendidi versi del Boito, evitando l'uniformità e la monotonia, scoglio in cui più di un provetto musicista avrebbe potuto dar di cozzo miseramente.

Al dramma lirico va innanzi un preludio sinfonico di breve durata, dove emergono due affettuosissimi concetti, due fasi riprodotte in seguito nel primo e nel terzo atto, e che serbano un soave profumo di antica poesia; un piccolo gioiello di ispirazione e di strumentazione, senza astruserie: castigato lo stile, vivace il colorito, conciso il pensiero.

Nel primo atto lo spettatore ha dinanzi a sé il tempio di Venere, all'esterno; ricorrono le *afrodisie*, e il coro di sacerdotesse e marinari manda alla Dea Ciprigna inni e fumi d'incenso; indi squillano le trombe; sacra fanfara è questa che annunzia il gran sacerdote Ariofarne. Tutta l'orchestra seguita dal canto corale piglia parte alternatamente alla invocazione, con effetto di sonorità, elaborato con maestria, e pienamente riuscito. Un curioso contratto di tonalità - all'entrata del basso, il sacerdote preaccennato - e che a taluno urta l'orecchio, piace invece a chi è bramoso di novità di disegni e di ardentimenti, quali già fecero buona prova presso i maestri più rinomati; di queste innovazioni appropriate, ben inteso, all'azione, vorremmo anzi che nelle opere odierne, in quelle ove si richiede ciò che chiamasi musica caratteristica, si facesse uso per modo da imprimere un andamento *sui generis* all'intero spartito, da ottenersi una tinta locale, ben calcolata, ben adatta; da produrre un ritmo non hizzarro o grottesco, ma originale e spiccato. Ciò non avviene per contro nell'entrata di *Leandro*, e nell'*anacreontica*, fine, dolce, minata, ma che pure non ritragge il pensiero del poeta, il quale imitò il celebrato verseggiatore di Teo.

Piace il duetto conciso, nervoso, concitato, fra *Ero* e *Ariofarne*, e più ancora l'inspicata canzone della *Couchiglia*, in cui due semplici pensieri s'intrecciano lenemente espressi nella strofa:

\* L'api che ronzano  
Fra gli oleandri,  
Ne' tuoi meandri  
Odono ancor:  
Un trillo solo  
In te bisbiglia  
Rosas couchiglia. \*

E nell'ultima due:

\* Parla... e che? turbinosa  
Scovolve l'onda!  
Crallaa... rigorgitane  
Alte e profonde, \* ecc.

*Lidillio* che chiude l'atto, è un recitativo cantabile, un canto dialogato fra *Ero* e *Leandro*, in cui la poesia che accenna un effluvio dolcissimo di sentimentalismo roman-

tico, alla Bürger o alla Göthe, è superiore alle melodiche frasi del musicista-compositore. Debole la chiusa finata. Nel secondo atto assistiamo ai Misteri Afrodisi, nell'interno del tempio di Venere. Le sacerdotesse danzano leggiadramente, mentre gli archi imprimono un movimento capriccioso ai salti cadenzati. Non è tutto nuovo e caratteristico; c'è un valzer volgaruccio, che tradisce la fretta; c'è dell'orpello, ma vi ha pure dell'oro di zecca, specialmente poi nel canto del Peana; il quale Peana, con buona pace di Boito, era l'inno di Apollo e della Vittoria, e non quello delle Afrodise e dei baccanali.

Il pezzo d'insieme è un concertato di effetto sicuro e di scuola italiana.

Nel terzo atto come soavemente scrive il poeta:

\* La notte difende  
L'incanti sul mar,  
Tranquilla e profonda  
Vaperan le sponde. \*

Così canta un coro interno e lontano di marinari, mentre l'orchestra riproduce ed accompagna le cupie, dolorose immagini, i gravi pensieri, le intime lotte che s'agitano nel cuore di *Ero*, condannata a vivere nella Torre della Vergine, ove *Leandro*, con pericolo della vita, attraversando a nuoto l'Ellesponto, viene a trovarla ogni notte. Giunge finalmente *Leandro*, il duetto melodico, armonioso, appassionato che segue è di un'evidenza, d'una fluidità o spontaneità meravigliosa. Solo faremo eccezione per l'*a due*: *Andrem suava i flutti profondi*, in cui vi ha una frase che ricorda un canto corale dolcissimo del terzo atto dell'*Afrodite*, quando appunto sta per insorgere la tempesta, come nel caso qui identico; nel quale durante il dialogo ferma l'uragano che scoppia in seguito con effetti di sonorità, non istranamente ricercati, ma potenti per magistero d'istrumentazione bene accurata. Qui *Ero* ricorda la canzone della *Couchiglia* e il fatale presagio, mentre si riodono le sacre faulcare che annunziano *Ariofarne* col coro.

*Leandro* fuggè gittandosi nel mare; *Ero*, quando *Ariofarne* che tutto indovinò, la ha fatto scorgere il cadavere dell'amante sbattuto sulle scogliere, cade morta al suolo, e il sacerdote erompe in un grido di furore.

Questo finale avrebbe potuto essere musicalmente più grandioso, più drammatico; vi ha difetto di movimento, di energia; il coro sta troppo in disparte; il colorito svariato, mirabile che riveste l'azione nei punti più salienti, qui vien meno, si fa scialbo, snervato. Ma è un piccolo neo questo che non infirma le bellezze dell'atto intero; il Bottesini potrebbe anche aggiungere, con un respito tocco, ciò che manca ad una chiusa degna del grezioso, elaborato, compitissimo spartito. - G. I. ARMANDI.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro catalano Don Gioacchino Llado ha inventato un apparecchio di cui si è generalizzato l'uso in Barcellona. Si chiama il *factiloga*, ed ha per oggetto d'avvezzare gli studiosi di pianoforte alla buona posizione delle mani sopra la tastiera.

\* La raccolta che la casa Hachette di Parigi pubblica col titolo di *Biblioteca delle Meraviglie*, si è aumentata di un volume intitolato *La Musica*. Ne è autore il signor Casimiro Colomb, il quale ha diviso il suo lavoro in due parti, la prima consacrata alla descrizione degli strumenti di musica antichi e moderni ed all'annunziazione delle regole che servono di base al sistema musicale, la seconda destinata a descrivere gli effetti d'ogni genere - morali, fisici ed igienici - prodotti dalla musica.



\* Si pubblica a Bublino una nuova Rivista di musica sotto col titolo di *Lyra Ecclesiastica, monthly bulletin of the Irish Society of S. Cecilia*. Ne è fondatore e direttore il reverendo Nicola Donnelle, zelante promotore dell'Associazione di Santa Cecilia in Irlanda.

\* Si leggeva in uno dei passati numeri dell'*Univere*:

« Il signor Giacomo Lemmens, da Malines, celebre organista ed assai esperto nell'arte religiosa, ha avuto l'onore d'intrattenersi più volte col Papa, il quale sente, al pari del suo venerato predecessore Pio IX, la necessità di ricondurre il canto liturgico alle sane e primitive tradizioni di San Gregorio, e così pure di bandire dalle chiese di Roma e d'Italia la musica teatrale che vi regna liberamente. Lo si crederebbe? Io ho udito nelle nostre chiese il valzer del *Fant* e le ariette della *Madama Angot*! Si assicura che il signor Lemmens ha ottenuto da Sua Santità grandi incoraggiamenti, e che è partito da Roma col convincimento d'aver dato un gran colpo alla musica profana e d'aver contribuito alla restaurazione del canto gregoriano in tutta la sua purezza.

\* Sono vacanti nel Conservatorio di Milano i posti di professore di canto o di composizione. Alla prima carica è annesso lo stipendio di L. 1800 annue, alla seconda quello di L. 3000. I concorsi saranno per titoli, ma dove ne sia luogo si potrà anche ricorrere ad esami. Le domande in carta da bella ed i documenti devono essere presentati al Ministero dell'Istruzione Pubblica non più tardi del 30 gennaio corrente.

\* Altro concorso: è vacante il posto di maestro principale alla Società Filarmonica di Castelnuovo Veneto, con uno stipendio annuo di L. 1200.

\* Il *Talismano* del compianto maestro Ballo ottenne testè a New-York un completo successo. Ne erano esecutori principali la signora Gerster ed i signori Campanini e Galassi.

\* La *Revue et Gazette musicale* fa la storia dell'anno musicale 1878 in Francia. Vediamo da essa che anche i Francesi sono costretti ad accontentarsi di poco. Essi lodano il teatro dell'Opera per aver messo in scena in tutto l'anno 2 opere nuove: il *Palais* di Gounod e la *Regina Berta* di Juncières; sono contentissimi del teatro dell'Opera-Comique perchè ha dato le seguenti opere nuove: *Le Char* (1 atto), musica di Emilio Pessard; *Popila* (2 atti), musica di Delahaye figlio; *Le nozze di Fernanda* (3 atti), musica di Deffès; *Suzanna* (3 atti), musica di Paladilhe; non si lagnano del teatro italiano, che ha dato anche meno, una sola opera nuova: *Alma l'Incantatrice*, musica di Flotow, in aprile.

Aggiungiamo al teatro della Renaissance due nuove opere: di Lecocq fortunata: *Le Petit Duc* e la *Camargo*; al Bouffes-Parisiens, *Babil*, musica di Laurent de Rille, *Maître Pevonilla*, musica di Offenbach, il *Pont d'Avignon*, musica di Grisart; alle Folies-Dramatiques, *Madame Ponsot*, musica di Offenbach, è la sola novità. Le Fantaisies-Parisiennes hanno dato anch'esse una novità, un'operetta in 3 atti, la *Croix de l'Alcaï*, musica di Henri Ferras, oltre all'operetta *Le droit du seigneur*, musica di Vasseur. Non dimentichiamo il teatro lirico, che ha dato anch'esso 2 novità, una delle quali fortunatissima, *Les Amants de Verone*, l'altra *Le capitaine Fracasse*. Facciamo il conto: in tutto Parigi ha dato nel 1878 diciassette opere nuove.

Nel rimanente della Francia, la produzione musicale è espressa in una sola parola: zero. « Si aveva lavorato troppo nel 1877! » esclama la *Revue musicale* — e si è andati troppo all'Esposizione nel 1878! »

\* Fu presentata al Ministero francese dalle Belle Arti dalla Società dei compositori di musica, una petizione, nella quale si chiede la fondazione d'una Scuola d'applicazione annessa al Conservatorio di musica e la conservazione del

teatro lirico che si voleva sopprimere, fondendolo, non già coll'Opera comica, ma coll'Opera lirica popolare.

\* Si parla molto a Londra della fondazione d'una Scuola reale di musica, che riunirebbe la Royal Academy e la Scuola Nazionale di South Kensington. Questa scuola sarebbe fondata sopra basi nuove e più ampie, e probabilmente, innanzi tutto, sul principio dell'insegnamento gratuito. Un lungo studio pubblicato in proposito sul *Times*, o dovuto al dottor Hueffer, che vi studia le funzioni dei principali Conservatori esistenti, conchiude raccomandando come modello, per molti rispetti, il Conservatorio di Parigi.

\* Un giornale musicale scritto in russo ed in tedesco, *Die musikalische Sonntags-Zeitung*, si pubblica da un mese a Pietroburgo.

\* A Magdeburgo, il 1.º ottobre scorso, fu aperto un Conservatorio, di cui ora si hanno eccellenti notizie. Lo dirige il direttore d'orchestra Giovanni Bott.

\* Anche a Saragozza fu fondata un'Accademia di musica, il cui direttore è il maestro Agostino Perez. Le scuole si apriranno quanto prima.

\* Si è pubblicata a Mons un'importante memoria col titolo: *Notizia biografica sopra Francesco Giuseppe Gossé, detto Gossé, compositore di musica, nato a Verguies nell'Hainaut*, scritta da Edoardo G. J. Gregoir. È lo studio più compiuto che sia stato fatto finora sulla vita e sulle opere dell'illustre maestro belga.

\* Il signor Brandus, editore di musica di Parigi, fu nominato dal Re di Spagna cavaliere dell'Ordine d'Isabella Cattolica.

\* Il marchese Barbaro ha assunto l'impresa del teatro di Ferrara.

\* In un giornale di Napoli si legge che il ministro De Sanctis, prima di lasciare il portafogli, ha nominato avvocato del Collegio Musicale di Napoli un morto, il commendatore Cortese.

\* Sul trionfo dell'*Aida* a Lisbona, leggesi nel *Diario Illustrado*:

La signora Brambilla Ponchielli ebbe nella parte d'*Aida* la conservazione del suo bel talento. In tutto il corso dell'opera, dal primo all'ultimo atto, essa diede grandi prove d'un'alta intelligenza artistica, d'un modo delicatissimo di sentire e d'una grande naturalezza nell'espressione, nel gesto e nel canto.

\* Al Castello di Valrose, nel Teatro Privato del barone Von Derwies, fu rappresentata *La Vita per lo Oror* di Glinka con gran successo. Tutti gli esecutori, che erano le signore Schultze e Langer, il tenore Derwies, fratello del barone, ed il baritone Carpi, furono acclamatissimi.

\* Si annunzia che a Barcellona fu ripresa l'*Aida* col tenore Bolis. Un dispiacere che abbiamo sott'occhio dice che tutti i pezzi furono applauditi; il finale del terzo ed il duetto del quarto atto destarono entusiasmo.

\* Una notizia bizzarra ci vien data dall'*Eco de la Presse Universelle*. La signorina Nilsson, che apparteneva alla Massoneria, sarebbe stata nominata Gran Maestra dell'ordine.

\* Avendo l'*Almanacco di Gotha* del 1879, nella sua enumerazione delle famiglie principesche, accennato alla principessa Matilde come sposata a Londra, nel 1871, ad un artista molto valente, il signor Claudio Popelm, Sua Altezza protesta, ci dicono, e farà un processo all'*Almanacco* mal informato.

\* Il maestro primario della Cappella Musicale di S. Marco in Venezia, signor Nicolò Cocco, ha testè compiuta una grandiosa *Messa di Requiem* e quattro voci con organo ed

orchestra, dedicata alla memoria di S. M. il Re Vittorio Emanuele II. Il lavoro è di tal mole da non potersi eseguire con elementi limitati e comuni.

\* A Salomona le allieve-maestre istruite nel canto corale dal maestro Mattia Cipollone, dièro il mese scorso, un'accademia vocale per l'onomatico del loro direttore cavalier L. Dorrucci. Il pubblico, che accorse in folla in quella sala, applaudì vivamente diversi cori scelti tra le opere moderne, e qualche assolo.

\* Abbiamo fra noi l'artista Johannes Elmblad (d'origine svedese e scolaro del rinomato prof. Stockhausen di Berlino), il quale, reduce da un lungo viaggio transatlantico, ha preso breve dimora in questa città. Egli viene dall'Australia, ove insieme coll'avvenente e giovane sua signora (Gra. Maggie Elmblad, pianista) ha dato moltissimi concerti ed introdotto in quei paraggi, fino a poco fa selvaggi, i capolavori della musica classica. Per esempio, a Melbourne egli fece eseguire per la prima volta l'oratorio di Schumann, *Il Paradiso e la Peri*, il quale fu accolto dal numeroso pubblico con vivissimi applausi. Prima del suo viaggio egli cantò a Berlino nella Singakademie gli assoli nella *Grav. Messa* di Beethoven, nel *Messia* di Handel e nella *Passione* di G. S. Bach. Sappiamo che fra non molto si farà sentire nei Concerti popolari diretti dall'Andreoli.

\* Si è costituita in Padova una commissione speciale onde far eseguire la famosa *Messa funebre* che il compianto maestro Gaetano Dalla Baritta aveva esibito già al Municipio di Padova in occasione delle onoranze alla memoria di Vittorio Emanuele, e che era stata rifiutata per timore della spesa, accettandosi invece una *Partizione* del maestro Canetti da Vicenza.

\* Erasi annunziato da alcuni giornali che avendo il celebre tenore francescano del Papa speculato sul raro dono della sua voce, contro le regole di San Francesco d'Assisi, il Papa gli aveva vietato di cantare in qualsiasi luogo, fuorchè nelle chiese del suo ordine e nella Cappella Pontificia, di cui fu parte da più d'un anno. Il *Trovatore* soggiungeva che il frate volesse luttare via la tonaca e darsi al teatro. In tal caso, non sarebbe mancato un impresario accorto per spenziare sulla voce e sulla tonaca... — Ma in tutto questo non ci è ombra di vero. Al frate tenore non fu mai vietato di cantare, e la diceria sembra aver avuto origine da una malattia che impedì al celebre cantante di cantare per qualche tempo.

\* Al teatro Apollo di Roma sono già cominciate le prove dell'*Aida*.

\* Adelina Patti ed Ernesto Nicolini sono già in Italia. — Sono aspettati a Napoli per il 20 corrente; da Napoli pare che andranno poi a Palermo ed a Messina.

\* La libreria Macmillan e C. di Londra pubblica un ottimo *Dizionario della musica e dei musicisti* che è già giunto al quinto fascicolo. Ne è autore il signor Giorgio Groves.

\* L'anno 1879 è cominciato assai male a Liegi coll'*Amleto* di Thomas. Il teatro era quasi vuoto; 150 persone al più sedevano sulle panche. « *C'è l'air d'un lugubre* » esclama il *Guide musical*.

\* Una società corale di signore dilettanti è stata fondata ad Arras, sotto il nome di Società di Santa Cecilia. La nuova società ha l'intento di favorire lo sviluppo dell'arte musicale collo studio e l'esecuzione dei capolavori dei grandi maestri. Essa compie, colle due gran società musicali di Arras (Orphéonistes e Società Filarmonica), un insieme che potrà interpretare le opere complete dei compositori antichi e moderni. Già 107 signore hanno risposto all'appello che era stato rivolto ai dilettanti della città.

\* Un altro quartetto di Santa Cecilia esiste a Parigi, dove fu fondato dalla signorina Tayan. Vediamo annunziato che in questo mese esso darà quattro concerti.

\* La scuola di musica religiosa fondata a Malines dal bravo organista-compositore Giacomo Lemmens, è aperta dal 2 gennaio.

\* L'imperatore d'Austria ha acchiata, con un decreto, la cassa delle pensioni dell'Opera Imperiale d'una somma annua di 12,000 fiorini.

\* È aperto a Belluno il concorso al posto di Capo-banda, Direttore d'orchestra e Maestro d'istrumenti da fiato e d'arco, collo stipendio di L. 1,800. Si presentino al protocollo del Municipio le domande entro il 10 febbraio.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero un articolo del nostro Misovulgo sui concerti popolari al Conservatorio e la corrispondenza da Palermo.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 16 gennaio.

Gli spettacoli del teatro Apollo — L'Africana — Sorina — Il vello d'oro — La sera buffa al teatro Manzoni.

GLI spettacoli del teatro Apollo camminano, finora, zoppicando, e rimpiangiamo le brillanti stagioni degli anni scorsi, quando ci sfilavano davanti tutte le principali novità musicali del giorno. Quest'anno la stagione è stata inaugurata coll'*Africana*. L'opera è notissima e non occorre parlarne; se non va giudicata la migliore del Meyerbeer, è però sempre un capolavoro. Ma qui a Roma ha il grave inconveniente che per preparare il bastimento dell'atto terzo si richiedono, attese le condizioni del palcoscenico dell'Apollo, tre quarti d'ora e quasi altrettanto per disfarsi. In tal guisa lo spettacolo diventa eccessivamente lungo e la noia e la stanchezza del pubblico crescono in proporzione. L'esecuzione inappuntabile per parte dell'orchestra e dei cori diretti col solito valore dal Mascioli, fu, per quanto riguarda gli artisti principali, in parte buona e in parte mediocre. Piacque assai il tenore Stagno, che aveva cantato altra volta con successo a Roma. Forse nel primo atto gli manca un po' di vigore, ma in tutto il rimanente dell'opera è cantante veramente delizioso, soprattutto per la parte con cui adopera la mezza voce. Dopo di lui va nominata la De Vere, certo superiore alle esigenze della parte d'*Ines*. Ha voce fresca, intonata, bellissima ed un ottimo metodo di canto. Fu accolta con favore anche la Bernau (Selka), che voi conoscete. Il baritone Caldani trovò un po' a disagio nella parte di Nelusko. I bassi sono il Bondi e il Tamburini. Quest'ultimo possiede una splendida voce e percorrerà senza dubbio una luminosa carriera. L'allestimento scenico è appena discreto. In complesso l'esito è stato fredduccio.

Per secondo spettacolo della stagione abbiamo avuto la *Norma* e il ballo *Il vello d'oro*, composto dalla signora Boschetti. La *Norma* era condannata prima ancora di andare in scena. Il pubblico non la voleva per una delle opere d'obbligo, e molte primare erano state fatte all'impresario Jacovacci per persuaderlo a sostituirla qualche altro spartito. Si sapeva inoltre che troppi elementi mancavano per una soddisfacente esecuzione. Non vi narro le vicende, le controversie, le proteste dalle quali fu preceduta la rappresentazione di questa *Norma* disgraziata. La Singer, costretta dal suo contratto a cantar quest'opera, malgrado gli sforzi fatti per esimersi, ebbe applausi in molti punti della difficile sua parte, e insieme a lei fu pure applaudita la Colonna, una giovine esordiente che ha cantato in modo



infievole la parte di Adalgisa. Quanto alla Singer è senza dubbio una delle poche prime donne che oggidì sono in grado di cantare la *Norma*, per la voce bella ed estesa, per l'accento e pel grande sentimento drammatico.

Visto lo scarso successo dei primi spettacoli, ora si prepara alacramente l'*Aida* con la Singer, la Tremelli, lo Stagno, il Medica, il Dondi. L'*Aida* sarà anche questa volta l'opera della stagione, tanto più che gli altri spartiti promessi non presentano grandi aspettative.

Il *Fello d'oro* della signora Boschetti diventata coreografa, appartiene al genere classico, e mentirci se vi dicessi ch'è proprio divertente da cima a fondo. Divertirebbe di più se fosse più breve. Ma contiene alcuni quadri felicemente riusciti e la Boschetti (Medea) vi si palesa una mima di primo ordine. La musica del maestro Giacomini è oltre ogni dire rumorosa.

Al Valle regnano le operette del Bergonzoni, all'Argentina quelle dello Scavini. Al Manzoni vi è stato un tentativo di opere buffe napoletane, ma andò fallito. Ora vi si prepara un *Don Pasquale*. Dio ce la mandi buona! - A...

#### NAPOLI, 14 gennaio.

Il *Rigoletto* al San Carlo - Il Ballo in maschera al teatro Nuovo. *Notizie varie.*

Il *Rigoletto* andò in scena sabato scorso, (11) ed ha in molti punti soddisfatto le esigenze del pubblico, il quale poi non si mostra, a vero dire, difficilissimo. In quest'opera presentarsi per la prima volta a noi la Lodi, il tenore Byron ed il baritone Bertolasi; rinviarsi l'Emilia Rossi, sorella al direttore d'orchestra, e che esordì pur qui cantando appunto nel *Rigoletto* dopo del *Ballo in maschera*, ed il basso Vecchione-De Sanctis.

La prima donna ed il baritone vanno bene là dove non è mestieri di potenza di voce, ch'è entranti ne hanno poca, e non proporzionata al S. Carlo; il tenore al contrario è insufficiente quando trattasi di cavar partito della voce ed utilizzarne la potenza e le belle qualità.

La Lodi canta bene, lega, smorza in modo che fa piacere, ed è perciò adatta al repertorio de' così detti *soprani leggeri*. Ma in un'opera nella quale i pezzi dove si può sfoggiare squisiti molli di canto, e fors'anco difficoltà di vocalizzo, non sono abbondanti, e invece v'è dovizia di potenza di voce e di accento, ella non potrà emarginare mai.

Invocò le note acute, non solamente non tradiscono al Byron, ma lo fanno spiccare soprannodo, perchè sono le migliori del suo organo, che ha un *si bemolle* incantevole, e bellissimo il *sol*, il *la bemolle* ed il *la naturale*.

Il Bertolasi ha arte ed intelligenza non comune; ma la vastità del S. Carlo avrebbe bisogno di una voce capace di riempirla.

La Rossi va bene ed ha voce buona; il Vecchione è un discreto Sparsafucile.

L'orchestra, diretta dal Rossi Cesare, è lodevole quasi sempre, ed in alcuni punti degna delle tradizioni del S. Carlo. I cori sono andati anche egregiamente.

Si è cominciato a provare il *Profeta* con la Bonheur ed il De Azula, interpreti principali: andrà poi in scena l'opera del Bizet, *Carmen*, e da ultimo l'*Amleto* del Thomas.

Al teatro Nuovo non più il *Ruy Blas*, s'è dato invece il *Ballo in maschera* con la Pitarch-Giuffè, la Corso e la De Fanti, col tenore Zucchi e col baritone Mastriani, con esito discreto. Il Zucchi ed il Mastriani sono molto stanchi; quest'ultimo è sempre buon cantante però; delle donne la Pitarch non va male.

Si riaprirà fra qualche giorno il teatro Bellini con la *Mignon* del Thomas; si assicura che è scritturata una buona compagnia di canto, direttore d'orchestra sarà il giovine e valoroso Vincenzo Fornari.

È qui il Ferri; la Patti sarà fra noi il 29 per andare tosto

in scena con la *Luce di Lammermoor*. E poiché sono a darvi notizie a spilluzzico, dicasi altresì che fra qualche giorno, per l'infuata commemorazione anniversaria della morte del Re Vittorio Emanuele, nella chiesa del Gesù si udrà la *Messa funebre* del Paisiello, mentre si era strombazzato ai quattro venti che si farebbe eseguire una *Messa funebre* che il Donizetti aveva scritta per la morte della moglie, ed una sola volta cantata nella chiesa di S. Ferdinando.

Il precoce Pazio annunzia un secondo concerto pel 26. L'aveva detto io: ecco un povero ragazzo di più, oggetto d'ingorda speculazione. Peccato che nessuno dei nostri legislatori pensi a far promulgare in Italia la salutare legge francese, che vieta di cavar profitto dall'ingegno dei fanciulli!

Il cav. Giuseppe Orlandi ha fatto dono all'archivio del Regio collegio di San Pietro a Maiella di alcuni autografi del compianto Claudio Conti, del quale ho pronta una biografia che fra qualche giorno vi spedirò. - Acuro.

#### FIRENZE, 17 gennaio.

Perché il pubblico si deterga all'*Aida* - *Invincibile il Ray Blas* - *Spartite in Traviata della Fregola* - *Comparsa la Contessa d'Amalfi al Goldoni* - *Del teatro di Firenze*; e più del teatro Nuovo - *La festa di S. Andrea al Cornini* - *Il dodicesimo concerto religioso* - *Un gran concerto dell'arpista cav. G. Lorenzi alla Filarmonica.*

Il primo fatto della corrispondenza, vo' dire il più fresco, è il notevole rincaro d'aggradaimento dell'*Aida*, la grandiosa opera del Verdi, la quale mandò, giovedì sera, in sollecchio il pubblico del teatro Pagliano, che non cessò d'applaudire musica, cantanti e direttore d'orchestra, il bravo ed energico Mancinelli. E veramente l'esecuzione ha guadagnato molto, ma molto. Gli artisti tutti cantarono con tal lena e colore, che il pubblico partecipò in grado massimo al loro fuoco. Ripeto pur volentieri che la Duval (*Aida*), quantunque sempre percossa da una tosse ostinata, cantò deliziosamente.

Seguiva il pubblico ad accorrere all'*Aida*; e senza sospensare render ragione, si trova ammaliato dalle grandi linee di quell'*opera* e dalla giustizia e vivezza del disegno con cui è condotto: più si sente e più s'ammira l'ingegno potente che ha saputo colorire, e unificare in un gran quadro tanti gruppi di figure e tanti impeti di passione. Le danze e i cori soltanto basterebbero a dare una idea del gusto grande e del grande tatto artistico del maestro. C'è l'originalità e la tessera caratteristica dello scrittore. E perchè mai, anche il minuto popolo, che impara la sua estetica alla bettola faccinto a briscola col fiasco davanti, gusta e applaude a una musica così dotta e così elaborata? Perchè v'è dentro quel fascino d'una melodia che spilla limpida e gioconda, anche attraversata alle combinazioni armoniche profuse, non con l'ambiccio stemperato e faticoso, ma con gusto sapiente e con certa serena dissolvenza. Non è lavoro, come suol darsi, fatto a lume di candela, ma dispensazione spontanea d'un intelletto educato ormai alle più severe e bene distribuite leggi dell'armonia; un felice cambio d'ispirazione e di dottrina.

Anche stasera avremo l'*Aida*; ma un avviso dell'impresa ci fa sapere che pel prossimo sabato andrà in scena il *Ruy Blas* del maestro Marchetti e che ha espressamente scritturato la prima donna Pantalone e il baritone Vandani.

Abbiamo avuto al teatro Goldoni (il quartiere trasteverino di Firenze) la *Contessa d'Amalfi* del troppo presto perduto maestro Petrella.

Il 7 gennaio ricorre alla grande chiesa del Carmine la festa annuale di S. Andrea Corsini, e venne in quest'anno ripetuta la *Messa* del maestro J. Sbolci, della quale vi tenni proposito l'anno scorso. La principessa famiglia Corsini mantiene, e non è poco, a sue spese questa solennità religiosa e musicale in onore del suo glorioso antenato che fu vescovo di Fiesole.

La mattina del 5 gennaio il maestro Maglioni dette il dodicesimo concerto di musica religiosa e venera, al solito, eseguiti eccellenti lavori di stile adatto alla istituzione la quale, se cerca di far conoscere i classici d'ogni nazione e che ora sono nel mondo d'là, non escludo i buoni scrittori viventi, purchè si facciano avanti con roba di schietto conio. In quel concerto fu abbracciata l'epoca da Handel (una magnifica *Fuga* per organo, magnificamente eseguita dall'allievo Lucarelli), a Mercadante (una cara e devota *Ave Maria*), a Saladino, professore al vostro Conservatorio musicale di Milano (una soave e melodica *Comunione*), a Scastini (un'altra *Ave Maria*), ed a Maglioni; l'appassionato istitutore di questi concerti e lo scrittore dotta di musica seria per camera, per chiesa. Al Maglioni farò di certo giustizia la storia della buona musica; e mi gode l'animo di veder le sue fatiche ricompensate da ben meritate lodi di giornali competenti stranieri.

D'un gran concerto dato dall'arpista cav. G. Lorenzi alla sala della Filarmonica la sera del 10 gennaio, io vi debbo render conto. Un concerto abbellito dal fiore della più alta aristocrazia di Firenze e d'altri sili, e che volle graziosamente concorrere coll'opera sua a renderlo più animato e più variato. Vi presero parte Principesse, Duchesse, Baronesse, Marchese, Contessa; non isdegnando ora di concertare, ora di suonare, ora di confondersi nei cori. Ed il giovane Lorenzi, bravo e gentile com'è, volle comporre espressamente, un pezzo concertato per sei arpe, escludendo se stesso, per dar maggior campo alle belle ed eleganti esecutrici (la massima parte sue alunne), e ponendosi alla direzione. Egli poi ci fece sentire un *Elegia* per arpa e violoncello, di sua composizione, suonata egregiamente da lui e dal Castagnoli: pezzo di musica ben fatto e bene immaginato. Pensate voi se quelle ricche e giovane signore sfolgorarono in abbigliamenti, in gemme, in acconciature; e se nella sala vi sparsero il brio, la letizia e lo scintille della bellezza! Coadiuvarono il Lorenzi vari dei nostri maestri, e per le stanze l'incontravi nelle persone che più onorano l'arte: si capiva quant'era amato e stimato quel giovane titolare del gran concerto. - V. M.

P.S. Un *mi collegio* di cuore al violinista S. Bicchieri che, a sostituire un pezzo mancato al concerto Lorenzi, suonò improvvisamente e soavemente una *Melodia* graziosa d'Alard.

#### TORINO, 15 gennaio.

Ero e Leandro al Regio - I cori di Bollo - La musica - *Descentata* - *Un'akase nella leggia* - Il ballo L'astro degli Afghani.

*Ero e Leandro* di Bollesini è un enigma, scrissi nell'*ultima mia*; ed avevo ragione di dir così allora, come oggi senza esitare posso pur dire che l'enigma è stato sciolto, e con tutto onore dal bravissimo autore, sabato scorso al nostro teatro Regio. È stato un successo per lui, un trionfo per quella cara e splendida figura dell'arte italiana, Arrigo Boito, il poeta.

Il lavoro del Bollo, è l'unico libretto che possa, letterariamente, sussistere per sé indipendentemente dalla musica, che possa risplendere di luce sua, e splendidissima. Lo precede un breve prologo; sono 18 versi in cui il poeta così dice:

Cantò poi cori innamorati, canto  
Per gli occhi, vaghi, e per le guance smorte  
Per quei ch'hanno sorriso e ch'hanno pianto  
In un'ora di vita ardente e forte...

indi l'opera esordisce con un canto di sacerdoti e marinai raccolti sotto il portico annesso al tempio di Venere in

Sestos, città della Tracia, a celebrare l'ultimo giorno delle *Afrodisie*, la celebrato festa della dea di Guido; entra l'arconte Ariofarne che celebra il rito, e canta poi le lodi a Leandro il vincitore delle *Afrodisie*. Ero « la più bella del leggiadro coro » delle adoratrici di Venere, dietro invito dell'arconte incorona il vincitore, il quale piagato già dalle freccie d'amore e dagli acuti strali che dardeggiano le pupille di Ero, canta l'anacorentica seguente che è di una bellezza e d'una semplicità somma.

Era la notte; ambravano  
Le nubi erranti e bruno,  
Sui tetti e le cune  
Piovevano i sogni d'oro.  
Ed ecco al mio loggion  
Batte gemendo amore...

Allontanati i profani dal tempio, Ariofarne domanda ad Ero se alla Vergine terrena, o alla celeste ella voglia consacrato il suo cuore, e gli profferisce l'amor suo, e come avido spaviero minaccia piombare su di lei, se ricusa. Ero resiste, e rimasta sola chiede ad una rocca conchiglia, tolta alle offerte dell'altare, un presagio che le allavi i tristi dubbi dell'animo.

Le rosee spire della conchiglia, mandano un rombo cieco, cupo, presagio della più dura tempesta, ed ella lunge da sé lancia l'infuato strumento di un infuato vaticinio. La canzone della conchiglia che comincia:

Conchiglia rosea  
Del patrio lido,  
Piccolo nido  
Del vasto mare...

è originalissima. Segue il duetto d'amore, che è incantevole:

Ero soave dal volto celeste  
Sulle tue guance una stella, perchè?

dice Leandro, ad Ero.

Leandro pio dalle pupille meste  
Tu perchè vieni, amabilmente a me?

e Leandro prosegue:

Il daino morde al fiorente eliso  
L'ape vola alla rosa, e fonda al piano  
E il mio viso s'adagia nel tuo viso  
E la mia man ricorre alla tua mano...

Ero raccolto nel seno il Leandro che il prode garzone gli lascia come pegno dell'amor suo, prima di abbandonarsi, si volge alla statua d'Apollo e gli domanda quale sarà la sorte dell'amor suo: ed Ariofarne nascosto dietro la statua stessa, testimonia smarrito dell'amoroso idillio, gli risponde: *Morte!* Così si chiude l'atto primo.

L'atto secondo si svolge nell'*Afrodisie* (parte del tempio di Venere consacrata ai misteri) ed è tutto impiegato nella consacrazione di Ero, perchè in ciò consiste la vaudetta di Ariofarne, nel giuramento ch'essa fa di mantenersi pura, nella danza sacra, ed in quella *dei colori* consacrata alla dea Iride, termina col baccanale sacro.

Nell'atto terzo rifulgono nuovamente le stesse bellezze di sentimento, di passione dell'atto primo. Ero, chiusa nella torre della Vergine, mira sugli scogli che furiose battono le onde dell'Ellesponto, è assorta nei suoi tristi pensieri: giungono al suo orecchio lontane le voci dei marinai, ella rimmembra i lieti istanti fuggiti rapidissimi, ed alla luna domanda un raggio benigno che guidi l'adorato garzone fino a lei; che dal lungo tragitto gli rischiarì il cammino! Leandro giunge, vola nelle sue braccia... « avvinti come gemine, colonne d'oriente » i due amanti si baciano, e cantano:



Andrei, sava i Butti profondi  
In traccia dei grandi mondi  
Sognati dal nostro pensier,  
In traccia d'un vorido nido...  
Andrei dove nasce l'aurora  
Andrei dov'è il mare s'indora  
Dei vaghi ritardi del sol...

Ma intanto scoppiò spaventoso il tuono, e lampi irati guizzavano nelle tenebre... Ero, che dovrebbe colla tuba avvertire della tempesta i sacerdoti onde procedano agli scongiuri, si distacca dal seno dell'amante cui è avvinghiata, scongiura Leandro di partire, e straziata dal dolore, lo vede precipitare dalla torre in rapida fuga. S'ode da lontano il rumore della lanfara sacra: è Arcofano che giunge coi sacerdoti: e egli sorprende Ero cogli occhi fissi sul mare: tutto indovina la verità, e trascinato la fanciulla al verone, gli mostra il giovine innamorato, cadavere percosso e sanguinante sugli scogli. Ero sviene e muore: la feroce gioia dell'empio racconto trabocca... la scena si apre, e sullo sfondo, nel mare lontano, appaiono Ero e Leandro immortali, circondati da noroidi, da uranici, da amori.

Ecco il libretto! Intraccio semplice, semplicissimo: novità poca, nessuna: è il solito sacerdote, il basso, che ama la vergine consacrata agli Dei, cioè è il soprano, la quale a sua volta ama il tenore... la solita variazione sul tema della *Festale*, della *Noraa*, ecc., ecc.

Eppur i versi del Boito sono così splendidi, così belli! Spira in quelle pagine tanta soavità di balsami, tanta incantevole melancolia d'amore, che si dimentica tutto, tutto... e quei versi, come già dissi, corrono ora sulla bocca di tutti gli innamorati.

Ho parlato tanto dei versi, che mi resta poco spazio per dir della musica, e per fare il mio dovere di cronista... E ciò in una Gazzetta essenzialmente musicale! Vedrò ad ogni modo di bilanciare con una rapida sintesi della musica, la troppa analisi del libretto.

Schietto e sincero quale sono, (non ho altre doti come critico!) abborrente da tutti gli entusiasmi di convenzione e di moda, dirò subito che la musica se parveni finissima, preclaramente strumentata, scritta con vero talento e gusto artistico, con squisita eleganza di forme, tuttavia parveni pure difettosa di calore, di ispirazioni nel suo complesso. Voglio eccettuare il duetto d'amore dell'atto primo che è fine, line; la frase del soprano che comincia il duetto fra esso e il basso: il finale del secondo atto, il duetto d'amore del terzo atto, in cui risplendono un calore ed un sentimento che mirabilmente si attaglia alla situazione; voglio eccettuare il preludio breve, spigliato, svolto sulla frase del soprano sovra ricordata, ed il resto penso, non corrisponda alla splendidezza delle frasi poetiche scritte dal Boito, alla natura delectata, billice, delle situazioni da cui avrebbero potuto scaturire affetti potentemente deliziosi. Ciò che alquanto difetta soprattutto è il *cavallere*, l'impronta propria, originale. Le danze dell'atto secondo, belle per sé, del *cavallere* mancano poi affatto.

Con tutto ciò l'*Ero e Leandro* lascerà nome non labile nella storia dell'arte: e questo sarà gramma non oscura certo nella corona che ricinge il capo al bravo Bottesini.

Il pubblico ha accolto quest'opera con entusiasmata e numerose ovazioni al maestro.

L'esecuzione fu ottima. La Bruschi-Chiatti, formosissima donna, è pure ciotta artista: la sua voce è calda, potente, graziosa... disse assai bene chi la preconizzò un avvenire dei più splendidi. La parte di Ero, fu interpretata da questa

esimia artista pregevolmente, ed il pubblico rimeritò con non dubbj segni di stima.

Del Barbacini non parlo: in quella voce, in quell'accento vi è un fascino irresistibile... Il duetto d'amore dell'atto terzo, egli lo dice come *nessuno* (dico nessuno) potrebbe meglio.

Il basso Roveri fece inappuntabilmente il suo dovere in una parte lunga e faticosa, che forse avrebbe con maggiore effetto, e con maggior riuscita, potuto il Bottesini scrivere per baritono.

I cori e l'orchestra bene davvero. La messa in scena degna del cav. Depania, che i giornali della città, non nominano ormai più senza aggiungere l'aggettivo di *magnifico*.

Ed ora avrei finito, se l'avervi detto che gli applausi a Bottesini partirono unanimi sempre, anche dall'orchestra, non mi facesse ricordare una storiella, di cui non voglio defraudare i miei cortesi lettori... Sarà *le mot de la fin*.

In una di queste sere, i bravi professori d'orchestra passando nei corridoi del paleoscenico, furono costretti a fissare il loro sguardo trasecolato sopra un feroce *ukase* della Commissione teatrale in cui... *Risua leonidis!* in cui sono severamente minacciati, se si permettono ancora di applaudire!... Tutto ciò perché si erano permessi questi bravi professori di far eco agli applausi del pubblico!... E l'*ukase* non è mica una cosa semplice: consta dei suoi brevi articoli!

Articolo 1.º: Chi applaude sarà punito con una multa.  
Articolo 2.º: Il recidivo (1) sarà mandato senz'altra, via, Nè più nè meno.

Il ballo splendidissimo *L'astro degli Aghon* di Pratesi ha fatto furore. Un visibiglio di colori, di note, di gambe, di luce elettrica, di carta argentata e dorata, di combinazioni coreografiche, di situazioni impossibili, di fosforescenze... Una mima, Silena Righi, che è una Giunone; una prima ballerina, Cerale, che balla assai bene, ma ciò che è più importante per l'arte, una musica graziosa, caratteristica, nuova ed elegante scritta dal Marengo. — C.

#### MODENA, 10 gennaio.

La stagione di caracalle al nostro maggior teatro.

A antica capitale d'un piccolo ducato, affluivano un tempo d'ogni paese a Modena le più eminenti celebrità artistiche del giorno, per deliziare i sudditi della Corte Estense. Si vanta, ad esempio, una splendida interpretazione data al *Profeta* Meyerbeeriano nel maggio del 1858 dalla celebre Sanchiali, dalla Rolandini, da Pagnoni, Giordani, ecc. Dopo i fortunati eventi del '59, Modena, come le altre città sorelle, è entrata a far parte della novella nazione ed ha sacrificato di buon grado la piccola causa propria alla grande causa italiana. Il nostro teatro quindi divenne di second'ordine; la dote del Municipio andò d'anno in anno scemando ed in ragione diretta, quindi scemò l'importanza degli spettacoli. Da parecchi anni poi i nostri padri coscritti non assegnano che 20 mila lire, e con 20 mila lire e in carnevale non si può avere un gran spettacolo. Quest'anno ne ha assunto l'impresa la società della Ghirlandina (1), una società che ha per iscopo di divortica il paese.

Le porte del nostro Municipale si sono aperte la sera di Natale ultimo scorso col *Don Sebastiano* di Donizetti. Non parlerò della opportunità di una tale scelta, si è presentato al pubblico questo capolavoro che ha costato, si può dire quasi, la vita all'immortale bergamasco, mutilato in moltissimi punti. Modena desiderava ardentemente di conoscere questo spettacolo che aveva levato a rumore buona parte dei nostri pubblici d'Italia, ma sarebbe stato più opportuno averlo dato solo allocquando, col soccorso di una maggior

(1) Dal nome della nostra torre maggiore.

dote; lo si fosse dato per intero, l'impressione del pubblico la prima sera fu che questo *Don Sebastiano* fosse pesante, impressione però, che grazie al buon gusto dei Genovesiani (1), si modificò nelle recite successive e l'impresa non deve essere scontata dei buoni affari che fa.

Non parlerò del merito della musica. Si sa che il *Don Sebastiano* fu dato per la prima volta all'Opéra di Parigi il 13 novembre 1843, e non piace. Questa ingiustizia grazie al cielo è stata riparata dal tempo, ed oggi quest'opera entra nel repertorio dei migliori teatri.

Poco dirò del merito degli artisti principali. Il sesso gentile è rappresentato dalla signora Giuditta Casali-Bavagnoli, che ha debuttato la scorsa primavera a Parma.

Il simpatico Belloli fino d'allora preconizzava alla giovane ed avvenente artista una carriera seminata di rose. Canta con grazia e si fa applaudire.

L'infelice Re portoghese è ben ritratto dal giovane tenore Eugenio Mozzi che cura, in particolar modo, l'azione drammatica, ha voce robusta e buona scuola di canto; ed ha saputo colle sue doti vincere un'ineffabile opinione sfavorevole che aveva di lui parte del pubblico, prima di sentirlo, ed ora si fa meritamente applaudire, in specie dopo la magnifica romanza del secondo atto.

Aiuro Marescalchi, baritono, sostiene la piccola parte di Camoens. Ha una bellissima voce e se omettessi certe volate, il pubblico lo applaudirebbe anche più che non fa.

Il basso Tassinari cura la sua irta parte di grande Inquisitore e se ne cava con lode. Gli scenari sono opera del nostro cav. prof. Maurini, uno dei più valenti scenografi d'Italia. La prima sera fu chiamato più volte all'onore del proscenio. — I vestivi decenti. — La messe sono istruite dal giovane maestro Orefice e l'orchestra è diretta dall'altro giovane maestro Bavagnoli. Vinte le incertezze della prima recita, si le une che le altre ora camminano speditamente, e le due legioni fanno onore ai loro valorosi campioni.

Ora si sta allestendo il *Rigoletto*, *fatica particolare* del baritono Marescalchi, e dopo udremo la nuova opera del Bavagnoli, *Roderico di Spagna*, rappresentata con buon successo lo scorso aprile a Parma. — M. R.

#### PAVIA, 17 gennaio.

Pedago - La contessa d'Amalfi al Franchini.

Qualche gentile e severa lettrice ebbe la bontà di trovar troppo breve (1) e... sbiadita l'ultima corrispondenza di Ave e di farglielo sapere per mezzo d'un signore, che è una notabilità del Foro e della famiglia enterpica. — Prendo atto (non notarile) della cortese staffilata e rispondo brevemente. — La butta dà del vino che ha. E pur troppo se io avevo molti *fuseli* a mia disposizione, mi manesva... lo *spirito*; e si che in certi momenti *critici*, come quando ho da mettere alla luce le corrispondenze per la *Gazzetta*, non tralascio di invocare anche l'opera dello *Spirito Santo*. In quanto alla brevità, quell'egregio signore del Foro non ha che a ricordare le raccomandazioni di essere laconici alla Tacito, anzi fino a... *tacere* (in certi casi — e questo lo era), fatto ai corrispondenti dalla Direzione: eppoi non gli parrebbe proprio spazio sciupato quello dedicato ai nostri spettacoli? Giudicatevi voi dall'abbozzo di relazione quotidiana che vi tenevo in stile telefonico.

Un gruppo numeroso e ardito del pubblico una sera fischia spietatamente Corentino — impresario — per certe sgarberie fatte dall'impresa agli abbonati. Non so se quei signori fischiatori avessero perfettamente ragione, so però che l'impresa ha molti torti. Intanto per quello scorcio la rappresentazione dovette sospendersi per vari minuti, finché la bufera fosse passata. — S'annala il baritono, se ho soste-

(1) Dal nome del santo protettore della città.

nuisco un altro, nella *Dinorah*, pure ammalato. Si protesta da sé, e il buon esempio è imitato da un terzo baritono, misuratosi solo alla prova generale della *Contessa d'Amalfi*. C'è da maravigliarsi che con un simile contagio il pubblico non avesse a farsi protestante? La religione di Lutero continua a fare proseliti, e intanto il teatro resta chiuso in segno di lut...to. — Si trova che il tenore, alla prima della *Contessa d'Amalfi*, è dotato di voce, pronuncia e mimica troppo... americana, e induce molti spettatori ad accoglierlo con modi parlamentari all'americana. Peccato! dicono alcuni amici del tenore, è un giovane così bene educato e appassionatissimo della divina arte di Entorpe. — Peccato! grida l'impresa; che importa se quel simpatico giovane possiede dei mezzi vocali molto dimezzati, dal momento che possiede altri mezzi... americani molto graditi alle imprese scarse di interi? — Ecco quel che si *quidogut* con debuttanti che pagano le imprese, grida il vero pubblico. — È curioso; Egido nel gran finale dell'atto secondo, rivolgendosi in apparenza a Carnielli, ma in sostanza all'impresa, si è messo ad esclamare:

De' benefei tuoi  
Vanto levar non puoi.  
Col pianto /e i dollari? che mi costi  
Atti pagati lo 'l'ho!

L'impresa, scossa da questa apostrofe, chiamò in fretta il distinto (!) — così il manifesto, (manifestazione imprudente) — tenore Avagnini, che parve esso pure inclinato alle malattie di petto. È appena tollerato. E una benevola tolleranza copre pure il basso Orzani, possessore d'una bella barba se non d'una bella voce, e il baritone Frassini — primo o quarto a un tempo — tutt'altro che ristabilito.

Il sesso debole è abbastanza forte per sorreggere lo spettacolo. Si deve alle signore Emma Romeldi (Leonora) e Caterina Chiusi (Tilde), due simpatiche artiste, se la *Contessa d'Amalfi* non naufragò.

Alla prima, il pubblico della platea, con modi troppo plateali, se vogliamo, chiese il *bis* di alcune arie, ma non lo ottenne sempre, e fu prudente consiglio.

I cori di bene in meglio. L'orchestra guidata con sicurezza ed energia.

Al suo giovine ed esperto direttore, che vedo animato da buoni sentimenti, vorrei dare il consiglio di non lasciarsi intimidire da qualcuno, cui primo obbligo sarebbe di ubbidire alla sua bacchetta e non di sollevarsi delle discussioni oziose di contrappunto. A proposito dell'orchestra, l'ultima volta fu ommesso che tra i valenti essa conta anche il Bignami, il Corrado, il Breventani, il Gruppi, il Gallotti, il Savoja.

E l'allestimento scenico? Rispondano per me i coristi quando cantano: *I sassi schiva!*

In conclusione, l'impresa faccia appendere un voto allo Sante Emma e Caterina e specialmente a Santa Carlotta (di Monale) che si desidera vivamente rivedere colla sua capretta nella *Dinorah*. Ad essa principalmente toccherà operare il miracolo della risurrezione... degli spettatori e della moribonda impresa. — Ave.

#### PARIGI, 14 gennaio.

La *Marcotina*, 3.º ora buffa in 3 atti, musica d'Offenbach al Bonfay Parisien.

La vena « misurabile » d'Offenbach sarebbe forse esaurita? No! credo. Convien dire piuttosto che la furia Leon la quale lavora e la molteplicità delle opere che imprende a scrivere nuociono a qualcheduna di esse. Non è guarì ottenne un gran trionfo con *Madama Favari*, di cui vi resi conto nella mia precedente lettera. Ieri invece le sorti non furono propizie alla *Marcotina*, che è egualmente in 3 atti. Ciò non toglia che il nome dell'infaticabile autore d'*Orfeo all'Inferno*, della *Bella Elena*, della *Grandu-*



chessa e d'una miriade d'operette dello stesso genere, è attualmente sul cartello di tre teatri di Parigi: su quello della Gaité coi *Brigueti*; sul cartello delle Folies Dramatiques con *Madama Favart* e sull'altro dei Bouffes Parisiens con la *Marocaine*. La quale, benchè non abbia sortito un esito felice, resterà pure per un buon numero di sere sull'affisso.

Veramente sarebbe stato difficile a chiechlessia, anche ad Offenbach di scrivere una buona musica su d'un libretto così insulto e puerile come quello della *Marocaine*. Ma come mai un compositore che ha tanto spirito e tanta esperienza del teatro accetta simili inattezze? Per deferenza verso il maestro, il pubblico dei Bouffes s'è limitato ad alzar le spalle, a ridere, ad andar via lasciando a mezzo la rappresentazione. Se tutt'altri che Offenbach avesse scritto la musica della *Marocaine*, qualche fischio non avrebbe mancato come alla *Reine Berthe* di Jondières.

Volete un'idea del libretto? Il visir Ottokar, ha condotto seco, di ritorno da una battaglia contro i Kabili, quindici fanciulle, una delle quali, Fatima, è destinata al suo harem. Il visir ha una figlia, di cui il nipote del Pascià, il giovine Selim, è innamorato. Il dolore di Selim è grande quando il Pascià domanda al visir Ottokar la mano di questa figliuola, a nome Attalide. Ma la prigioniera Fatima salva i due amanti, sostituendosi ad Attalide. Siccome il Pascià non ha mai veduto quest'ultima, non s'avvedrà della sostituzione.

Se non che, quando Fatima (che si crede Attalide) vede il Pascià, vecchio e brutto, si pente della sua bell'azione, tanto più che ha fatto conoscenza con Achmed, figlio di Ottokar, giovine e bello. Abusando dei suoi vezzi, ella trova il mezzo di tormentare il Pascià e di non vedere alle sue voglie...

Qui m'interrampo. Finora, bene o male, un intreccio più o meno drammatico e più o meno verosimile, era possibile; ma da questo punto in poi il librettista perde la bussola, ed accozza scene a scene, le una più infantili delle altre. Ed Offenbach ha avuto la pazienza di metterle in musica...

Io non avrò certamente quella di raccontarle. Ed a qual pro? L'opera ha fatto quel che chiamasi costà un mezzo fiasco. Dice mezzo, perchè varii pezzi di musica l'hanno salvata dal naufragio; ma se non è andata a fondo, si può dire che s'è arenata. Non potrà andar innanzi. Resterà lì finchè potrà. E poi? e poi Offenbach verrà fuori con un'altra opera in 3 atti. Gli basteranno tre settimane per immaginarla, scriverla, istrumentarla, ed altrettante per dirigere le prove.

Il povero signor Comté, direttore dei Bouffes Parisiens, ha fatto delle spese enormi pel vestiario e per lo scenario, entrambi magnifici. Denaro gettato via. L'editore Choudens ha fatto l'acquisto della proprietà dello spartito (prima della rappresentazione). Credo che il meglio che possa fare è di pagarne il prezzo al maestro, e di non pubblicare l'edizione. Risparmierà così le spese del volume.

Eppure con un buon libretto, l'opera si sarebbe salvata, giacchè la musica è sempre quella d'Offenbach!... - A. A.

## Teatri

**MILANO.** — Al domani della prima rappresentazione della *Dolores*, abbiamo annunziato il disastro, ed accennato alle cause. Ci sembra ora dovere di giustizia non aggiungere nulla in proposito, ed aspettare la rappresentazione di martedì, in cui lo spartito dell'Auber ricomparirà alla Scala colla celebre Galletti, che è la santa protettrice di questa *Dolores*. Diciamo per altro fin d'ora, che alla seconda rappresentazione il tenore Rossetti ed il baritono Lalloni furono applauditi. Diremo di più nel prossimo numero; oggi

risparmiamo molto volentieri lo spazio, che non basta a tutti i nostri corrispondenti.

Al Dal Verme la malattia del Fioravanti fa andare gli spettatori di piè zoppo; ma anche questa sventura è cessata; il bravo Fioravanti è guarito, e lo riudremo stassera nella *Educazione di Sorrento*.

E riudremo pure quanto prima il Bottero al Careano nel *Don Bucefalo*.

**PISA.** — Ci scrivono:

La signora Isabella Bentivoglio che sostiene la parte di Amelia nel *Ballo in maschera*, molto si distingue per la voce simpatica e bella. — Molto bene la signora Giuseppina Zeppilli nella parte di Ulrica. Ora vi dirò che la parte del paggio Oscar venne sostenuta per favore dalla brava prima donna soprano signorina Angelica Rigli. Essa è un leggiadro paggio, biondo, gentile, spigliato e padrone della scena. Della ballata: *Saper covare*, il pubblico ne volle il bis in mezzo ad unanimi applausi. — Il tenore signor Estabé, il quale come vi scrissi, ebbe buona accoglienza dal nostro pubblico quando venne a riproporzare l'Avagnini ammalato, è un buonissimo Riccardo, esso è un cantante buono ad un discreto attore. — Il baritono signor Tito Scipione Terzi rivestì benissimo la parte del creolo Renato, ebbe molti applausi e dovette ripetere la romanza: *O dolcette perdute*, cantata bene e con molto sentimento. — L'orchestra diretta dal maestro Etторе Mariotti ed i cori istruiti dal maestro Pini andarono bene.

**BUKAREST.** — L'*Idida* venne rappresentata con immenso successo: esecutori erano le signore Lucchesi e Verati, ed i signori Cappellelli, Mazzoli e Seidmann. Tutti gli artisti vennero molto applauditi nei singoli loro pezzi, e specialmente la protagonista signora Maria Lucchesi, la quale fu chiamata moltissime volte al proscenio, e quattro volte alla fine dell'opera, in mezzo a generali ovazioni. Si volle il bis del gran finale secondo. Si darà in seguito il *Roberto il Diavolo*.

## VARIETÀ

La corrispondenza di Berlioz, di cui abbiamo fatto cenno, ci apprende che il compositore francese era stato in ottimi rapporti con Wagner, prima di esserne avversario. — Ecco, per esempio, una lettera che Berlioz scriveva al sacerdote dell'avvenire:

Parigi, 10 settembre 1855.

Mia caro Wagner,

La vostra lettera mi ha fatto un gran piacere. Voi non avete torto di deplorare la mia ignoranza della lingua tedesca, e ciò che voi mi dite dell'impossibilità in cui mi trovo d'apprezzare le vostre opere, io me lo sono già detto molte volte. Il fiora dell'espressione avvizzisce quasi sempre sotto il peso della traduzione, per quanto delicatamente questa traduzione sia fatta. Vi sono degli accenti, nella musica vera, che vogliono la loro parola speciale, vi sono delle parole che richiedono il loro accento. Separare gli uni dalle altre, o dar loro degli approssimativi, è come far allattare un cagnolino da una capra e reciprocamente. Ma io ho una difficoltà diabolica ad imparar le lingue; è molto sa so qualche parola d'inglese e d'italiano...

Voi siete dunque in procinto di far fondere i ghiacci componendo i vostri *Nibelungen*!... Deve esserè una cosa superba lo scrivere così in presenza della gran natura!...

Ecco un altro godimento che mi è negato! I bei paesaggi, le alte vette, i grandi aspetti del mare, mi assorbono completamente invece di provocare in me la manifestazione del pensiero. Io sento allora e non saprei esprimere. Non posso disegnare la luna se non guardando la sua immagine in fondo ad un pozzo.

Votrei potervi mandare gli spartiti che mi fate il piacere di chiedermi; disgraziatamente i miei editori non me ne danno più da un pezzo. Ma ce ne sono due, anzi tre: il *Te Deum*, l'*Infanzia del Cristo* e *Lelio* (monodramma lirico), che si pubblicheranno fra poche settimane, e quelli almeno potrò mandarveli.

Ho il vostro *Lohengrin*; se poteste farmi avere il *Tannhäuser*, mi fareste un gran piacere. La riunione che voi mi proponete sarebbe una festa; ma devo guardar bene dal pensarvi. Bisogna ch'io faccia dei viaggi disagiati per guadagnarvi la vita, Parigi non producendo per me che frutti pieni di cenere.

È tutt'uno, se vivessimo ancora un centinaio d'anni, credo che trionferemo di molte cose e di molti uomini. — Il vecchio Demicurgo deve ridere lassù, nella sua vecchia barba, della riuscita costante della vecchia farsa che ci ginocca. Ma io non dirò male di lui, è uno dei vostri amici, e so che voi lo proteggete. Io sono un empio pieno di rispetto per i pii. Pardonatemi questo brutto giuoco di parole col quale finisco stringendovi la mano.

*PS.* Ecco che mi arriva un drappello nato d'idea di tutti i colori e la voglia di mandarvele... Non ne ho il tempo. Consideratemi come una bestia, fino a nuovo ordine.

Veggasi ora che cosa scrive, poco più di due anni dopo, ad un amico:

24 gennaio 1858.

Ho ricevuto, alcuni giorni or sono, una lunga lettera del signor di Bulow, uno dei generi di Liszt, quello che ha sposato la signorina Cosima. Egli mi fa sapere che ha dato sotto la sua direzione un concerto a Berlino e che vi ha fatto eseguire con gran successo la mia *ouverture di Cellini*, ed il piccolo pezzo di canto; il *Giovane pastore bretone*. Questo giovinotto è uno dei più ferventi discepoli di quella scuola insensata che si chiama in Germania la scuola dell'*accento*. Essi non vi rinunciano, e vogliono assolutamente che io sia il loro capo ed il loro porta-bandiera. Io non dico nulla, non scrivo nulla, non posso che lasciarli fare; le persone di buon senso sapranno vedere ciò che vi ha di vero.

\* Se tale è questa religione, nuovissima, in fatti, io sono ben lungi dal professarla; io non ne ho mai fatto parte, non ne faccio parte e non ne farò parte mai.

\* Levo la mano e lo giuro: Non credo.

\* Credo al contrario fermamente che il bello non è orribile e che l'orribile non è bello. La musica senza dubbio non ha per effetto esclusivo d'essere gradevole all'orecchio, ma essa ha mille volte meno ancora per iscopo di essergli sgradevole, di torturarla, d'assassinarla.

\* Io sono di carne come tutti; voglio che si tenga conto delle mie sensazioni, che si tratti con riguardo il mio orecchio. \*

Wagner fa mutare in capro le cantanti, i cantanti e l'orchestra ed il coro dell'Opéra. L'ultima prova generale è stata, si dice, atroce, e non è finita che ad un'ora del mattino. Bisogna per altro che se ne venga a capo. Liszt sta per giungere per sorreggere la scuola del Charivari. Io non farò l'articolo sul *Tannhäuser*; ho pregato d'Ortigue d'incaricarsene. Ciò val meglio per tutti i rispetti, e li disilluderà di più. Giamaì ebbi tanti mulini a vento da combattere come quest'anno; sono circondato da pazzi d'ogni specie. Vi sono dei momenti in cui la collera mi soffoca.

Addio; bisogna ch'io cerchi di uscire, di camminare; se non lo posso, tornerò a coricarmi.

Allo stesso, in data del 5 marzo 1861, scriveva:

Caro amico,

Ho veduto ieri il generale Mellinet; egli sta per scrivere per te all'ammiraglio di La Roncière, io gli consegnerò domani una nota ch'egli mi ha richiesta a questo soggetto.

Si è molto commossi nel nostro mondo musicale dello scandalo che produrrà la rappresentazione del *Tannhäuser*; non vedo che persona furenti; il Ministro è uscito l'altro giorno dalla prova in uno stato di collera!... — L'Imperatore non è contento, eppure vi sono alcuni entusiasti di buona fede, anche fra i francesi. Wagner è evidentemente pazzo. Egli morrà come è morto Julien l'anno scorso, d'un trasporto al cervello. Liszt non è venuto, egli non sarà presente alla prima rappresentazione; pare ch'egli preveda una catastrofe. Si sono spese per quest'opera in 3 atti, 160,000 lire a quest'ora. Infine, venerdì vedremo.

Come l'ho detto, io non farò l'articolo su quest'opera, lo lascio fare a d'Ortigue. Voglio protestare col mio silenzio, salvo a pronunciarmi più tardi se sarò spinto. — Si parla vagamente dei *Troyens*, nel mondo ufficiale; si sta, a quanto si dice, per occuparsene... Io non so nulla di positivo, vedremo.

È alla signora Massart scrive:

14 marzo 1861.

Eh! sì, perdinci! a stassera dunque!

Ah! Dio del cielo, che rappresentazione! quali scoppi di riso! Il Pacigno si è mostrato ieri sotto una luce affatto nuova; egli ha riso d'un cattivo stile musicale, egli ha riso delle birichinate d'un'orchestrazione buffona, egli ha riso delle ingenuità d'un oboe; infine egli comprende dueque che vi ha uno stile in musica.

Quanto agli orrori, sono stati fischiate splendidamente.

Procurate dunque di non suonar mai meglio dell'ultima volta; se continuate a far dei progressi, cadrete nel pozzo dell'*Accentuè*.

La perfezione basta.

Ecco un'altra lettera a Luigi Berlioz:

Martedì, 21 marzo 1861.

Caro Luigi,

Non so se questo biglietto ti giungerà. Tuttavia io te lo scrivo per augurarti un buon viaggio ed abbracciarti prima



della tua partenza. Approfitto d'un momento in cui sono solo nella camera del giuri. È per me una cosa abominabile questa sessione del giuri. Stamattina ho dovuto fare uno sforzo tale per levarmi, che fui preso dai vomiti. Ora sto meglio. La seconda rappresentazione del *Tannhäuser* è stata peggiore della prima. Non si rideva più quanto allora; si era furibondi, si fischia a perdifiato, nonostante la presenza dell'Imperatore e dell'Imperatrice che erano nella loro loggia. L'Imperatore si diverte. Uscendo, sulla scala, si trattava ad alta voce quel disgraziato Wagner di canaglia, d'insolente, d'idiota. Se si continua, uno di questi giorni la rappresentazione non finirà e tutto sarà detto. La stampa è unanime per esterminarla. Quanto a me, sono crudelmente vendicato.

## POESIE PER MUSICA

### BUGIA!

« È tua! » Cara bugia!  
Me l'avea detta il core.  
Ai lunghi anni sognati  
Pel nostro audace amore  
Son pochi di mancati,  
E già non sei più mia.

Di te non so più nulla,  
Mia bella sognatrice,  
Ma che non sei più mia  
È il cor che me lo dice.  
Questa, cara fanciulla,  
Questa non è bugia!

SILVIO.

## NECROLOGIE

**Berlino.** — Waltersdorff, fondatore del teatro che porta il suo nome, è morto nei passati giorni.

**Londra.** — La signora Lucy Anderson, che ebbe già una gran rinomanza in Inghilterra come pianista e che fu maestra della regina Vittoria e delle sue figlie, è morta a 92 anni.

**Parigi.** — Marco Fournier, antico direttore del teatro della Porte Saint-Martin, morì a 60 anni.

— Carlo Soullier, autore, compositore e giornalista, morì a 81 anni.

**Nuova-York.** — Ranciro Rebecchini, valente violinista e poliglotta. La sua tragica fine è un mistero, dies *L'Espresso*. Fu disgrazia o un crimine? non si sa; il fatto è che la vigilia di Natale, verso le 6 e mezzo pomeridiane egli precipitò dalla ferrovia pensile alla 84.ª Strada sul sottostante marciapiede della Texas Avenue. — Uomo sobrio e guardingo non è facile ch'abbia tentato di salirvi, come fu detto, essendo in movimento e potrebbe bene essere che imbattutosi in qualche ubriaco, che specialmente in tali occorrenze non mancano, sia stato gittato fuori della piattaforma del carro. — Il Rebecchini nacque in Ancona da famiglia artistica-musicale tanto dal lato paterno che materno ed oltre ad essere concertista di violino e compositore musicale, si distingueva come dilettante pianista. — Egli ora era assistente direttore d'orchestra al teatro della Union Square, ed aveva moltissimi amici fra il ceto musicale.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. P. — Chiavari.

Era quindici giorni sarà ristampato.

Signor Silvano Battelli. — Recanati.

Rimandi pure il volume: so incompleta, spediremo altro.

Signor M. M. — Trieste.

Le fotografie che avete scelto sono fuori del programma e non si possono accordare. *L'Osiasa* costa L. 10; col 25 per cento vi costerà L. 7,50; mandate pure e penseremo a farvela avere. — Se desiderate associarvi all'*Atide*, che è in corso di stampa, mandate L. 9 invece di L. 12.

## REBUS

NNNNNN D D D A  
D D D

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

SPIGAZIONE DEL REBUS DEL N. 1:

*Arco di mattina empie la marina.*

Fu spiegato dai signori: G. Orrù, G. Guglielmo, M. Tornelli Bellini, Virginia Montalban, I. Mazzon, Letizia Recanati Aghib, T. Piccoli, A. Bottari, F. Avellone, E. Del Prete, V. Gradenigo, L. G. Mimbelli, E. Bonamici, F. Piazzi, G. Armitano, C. Cora, dott. Oscar Chilesotti, Corrado Bonaventura, i quali mandando L. 8 saranno abbonati all'*Atide* illustrata, che ne costerà 12.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:  
K. Bonamici, V. Gradenigo, E. Del Prete, Luca G. Mimbelli.

Omessi del N. 51: L. Paronetto, Caterina Venturi, dott. F. Chioffi.

Omessi del N. 52: L. Paronetto, I. Mazzon, Virginia Montalban.

Accconsentendo ai desideri più volte manifestati dai nostri associati, annunziamo che, mentre continueremo a dare premi di musica agli scioglitori delle *sciarade* e *rebus* della *Gazzetta*, per la *Rivista Musicale* invece i premi saranno dati in libri.

## 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.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 4  
26 GENNAIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

annuncia d'aver acquistato

la proprietà esclusiva e generale per tutti i paesi

DELL'OPERA SEGUENTE:

## ERO E LEANDRO

TRAGEDIA LIRICA

DI

TOBIA GORRIO

MUSICA DI

GIOVANNI BOTTESINI

che si rappresenta con straordinario successo  
al Teatro Regio di Torino.

## RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL'ANNO 1878

LUGLIO. — L'orchestra di Torino diretta dal maestro Pedrotti coglie al Trocadero di Parigi le stesse palme di quella di Milano.

— Il pubblico del Dal Verme di Milano festeggia i professori dell'orchestra della Scala, che, reduci da Parigi, danno due splendidi concerti.

— E così fa il pubblico torinese coll'orchestra del teatro Regio.

— Viene nominato direttore del Conservatorio di Milano il maestro Ronchetti-Monteviti.

— Successo entusiastico, a Boston la *Messa* di Verdi.

AGOSTO. — L'*Aida* trionfa, eseguita in francese, nel teatro Lirico di Parigi e nel teatro Minerva di Udine.

— E a Brescia fa il suo ingresso trionfale il *Mefistofele* del Boito.

— A Vicenza, nel teatro Eretenio, il *Re di Lahore* del Massenet è accolto assai festosamente.

— Muore a Madrid un celebre compositore: Don Michele Ilarione Eslava.

SETTEMBRE. — Anche a Udine ed a Vicenza ottiene successo entusiastico la *Messa da Requiem* di Verdi.

— Il pubblico vicentino e la stampa vicentina salutano con plauso gl'*Intermezzi Sinfonici* per la *Cleopatra* del maestro Mancinelli.

— Vengono in Milano e si fanno applaudire al Dal Verme i mandolinisti Romani.

(Continua).

## TRE CONCERTI

I Concerti Popolari si seguono e non si rassomigliano. Di quartetto l'uno e orchestrale l'altro — tutti affollati, decorati cioè dal concorso di quel popolo al quale l'Andreoli s'indirizza e che nell'ultima mia chiacchierata ho segnato, come oggi segno in corsivo, acciocchè non si abbia a sbagliare nell'analisi chimica della sua composizione. Davanti all'arte non esiste classe sociale. Questo popolo è formato da molte e molte persone affratellate in un intento comune: conoscere la buona musica, perfezionare il proprio gusto formandosi un retto criterio artistico. — In quest'ordine di idee capite che un Montmorency, può essere l'ultimo dei plebei e un ciabattino vantare autentici alle crociate: — non è quindi necessario, che un Concerto Popolare sia frequentato soltanto da proletari per essere in carattere. Per carità, fatela intendere a quei signori, che si ostinano a non volere quel benedetto epiteto!

Il IV Concerto ci offriva il *Quartetto 127* per istrumenti ad arco di Beethoven; nuovo per Milano, e che appartenendo all'ultima maniera del compositore, deve essere ben bene masticato per non riuscire di difficile digestione; il patetico adagio fu suonato bene, ma gli altri tempi avrebbero dovuto essere provati con maggior lena, perchè non avessero a sembrare più oscuri di quel che realmente siano.



Una *Sonata di Concerto* di Veracini, venne eseguita con perfetto sapore arcadico dal De Angelis. È una graziosa ed elegante composizione del vecchio violinista italiano, il quale è anche meritamente considerato fra i migliori che scrissero per l'istrumento suo. La *Sonata* fu ridotta dall'originale con basso cifrato da F. David, il distinto professore che per lungo tempo tenne scuola a Lipsia; lo conobbi colà e mi ricordo aver potuto sovente apprezzare al Gewandhaus le sue rari doti di virtuoso.

Il *Quartetto* di Rheinberger non mi rincuora nuovo; — l'avevo udito due o tre anni or sono in casa d'un artista... e confesso che allora mi parve migliore. Forse che invecchiando sono diventato più esigente: oramai un lavoro che non ha altro merito se non quello d'essere scolasticamente irripetibile è non si scosta mai da una mediocrità in simili casi punto aurea, mi attacca i nervi; nè bastò a quietarli il rinvenire nel secondo tempo del *Quartetto* come idea fondamentale, una notissima frase di una *Serenata* di Schubert.

Non farò stupire alcuno dicendo che anche stavolta chi prese d'assalto la posizione fu l'Andreoli; — un vero entusiasmo nacque ciascuno dei difficilissimi *Studi* di Liszt che egli ha *collez* con una precisione di meccanismo, con una leggerezza di tocco ed una varietà di colorito, da non lasciare alcun desiderio a chi si ricordava di Bülow.

Come sono simpatici quei nostri vecchioni in parrucca; che eleganza profumata è la loro; con qual solerte cura sapevano evitare ogni trivialità, senza scostarsi da una semplicità arcadica, che fa dolcemente vibrare le intime fibre! — L'ingenuità è dote dei teneri anni; o quella *naïveté* dell'arte ancora in infanzia, se non può pretendere a destare le forti emozioni, certamente raggiunge l'intento suo, riposando l'animo. E perciò lodo nuovamente il direttore dei Concerti Popolari che ama ricondarci alle schiette manifestazioni dell'arte.

Dei tempi andati  
Dei dilettissimi  
Noi dei antenati!

La *Gavotta* o il *Minuetto* di Lully che mi hanno ispirato questa *tirade* patetico-archeologica, giungevano nel Concerto orchestrale dopo l'ouverture della *Gazza Ladra*, alla quale Papà Rossini avrebbe forse desiderato un po' più di slancio. — Ho chiuso gli occhi ed ho chiesto alla mia fantasia che mi raffigurasse il gran Re con tutta la sua corte, plaudente ad una rappresentazione del *Bourgeois Gentilhomme*, con musica dell'amatissimo suo compositore, attore, coreografo, ballerino, macchinista, ecc., Lully. — Lully, il creatore dell'opera francese che per più di un secolo fu proclamato principe delle scene, e cui solo il genio di Gluck poté definitivamente detronizzare. — L'orchestra suona queste vecchie cose con una giusta intuizione dello stile e sa farle gustare.

Il triplo *Concerto* per pianoforte, violino e violoncello con accompagnamento d'orchestra (Op. 56) di Beethoven, con tutto il rispetto dovuto a quel sommo, m'è parso piuttosto scadente; sempre, ben inteso, relativamente alle produzioni del suo genio sterminato, le quali tutte ne conservano la impronta. Il barocchismo vi fa soventi capolino — certe proposte ripetute a sazietà o di cui invano tentai rintracciare gli svolgimenti; certe frasi e trovate melodiche di dubbia peregrinità come quella che a molti del culto pubblico recò sulle labbra ottoggiate a zuffolo la *Giulia gentil del bel color*, non costituiscono certamente doti squisite. — Ora, come direbbe un Marchese Colombi, il triplo *Concerto* non è molto bello, ma almeno... è molto difficile. Tutti sanno

che Beethoven non si curava gran che delle asperità di cui seminava il cammino ai suoi esecutori: mi assicurano, per esempio, che Alfredo Piatti trova la parte del violoncello indifendibile: — quella del violino, se non è il diavolo, è suo parente prossimo. Davanti a tanti ostacoli, il povero triplo *Concerto que voulez vous qu'il fit?* Andò a rompicollo. Pace alle ossa sue stritolatissime. Tanto più che: « La fine giustifica... quel che c'è di mezzo! » E per verità il *Concerto* non poteva aver termine in modo più meraviglioso. — O Reyer, qualo più vaga corona sogneresti per il tuo caro maestro! Ettore Berlioz deve aver trasalito di gioia nel suo sepolcro udendosi ad applaudire freneticamente da un pubblico di Italiani, di quei poveri Italiani per i quali ebbe troppo severe parole. — Di lui, grande campione del romanticismo, non dirò nulla dopo il bellissimo studio pubblicato da Filippi sulla *Perseceranza* colla scorta della *Correspondance inédite*. Mi unisco al dotto amico per deplorare che si presenti alla ribalta il genio in veste da camera. Io che sono un misero sconosciuto mortale, sarei inconsolabile se un amico mi giocasse il brutto tiro di stampare in un giornale cittadino le espressioni... noncuratissime colle quali mi permetto talvolta di denigrare, fra giuocodi amici, delle fame che a me sembrano esagerate od usurpate. Sono convinto che Berlioz disapproverebbe il suo amico Bernard: ed avvalorò la mia persuasione il fatto che in nessuna delle pregevoli critiche che egli fece di pubblica ragione si potranno trovare giudizi della natura di che artano nelle sue epistole confidenziali.

Dei due Frammenti della *Dammation de Faust* (da non confondersi colle *Scène* scritte per il *Faust*), eseguiti in modo inappuntabili dall'orchestra di Andreoli, si volle il *bis*. Questa bizzarra concezione, una specie di oratorio fantastico, si allontana dalla tradizione di Göthe, il quale, uno solo non danna il suo eroe, ma nella seconda parte del suo immortale poema gli fa una specie di apotheosi. Göthe è l'Idolo del Misovvagio. Ora, per me credo e dico con franchezza che quegli che meglio e più fedelmente s'attenne all'idea del sommo poeta tedesco e ne illustrò la potente creazione serbando ed assecondando tutte le sue intenzioni, fu Arrigo Boito. — Secondo la giustissima espressione di Filippi, Berlioz ne fece un vero *Cosmos Musicale*, in cui a grandi quadri sinfonici sfilano tutti gli elementi della terribile leggenda.

La *Folse des Sylphes* e la *Morce Hongroise*, che ci fanno sospirare un'intera esecuzione del capolavoro, furono, come già dissi, interpretati squisitamente. Non mi proverò a descrivere a parole ciò che sarebbe impossibile, perchè gli Dei ci concessero la musica appunto per supplirci. Un valzer in cui gli spiriti radunati a fantastico Sabba, le sibi, i koboldi, avvolti in giri vorticosi piangono, sussurrano, aleggiando nell'etere ignoto. Che divinazione degli effetti più potenti: che istrumentale meraviglioso; che armonia descrittiva! Una marcia in cui non sai se maggiormente ammirare il pensiero che ti elettrizza e sveglia le più nobili passioni, o la forma che ti metterebbe ginocchioni davanti al compositore.

Signor Andreoli, grazie!

Riuscitissimo il concerto di domenica scorsa. Si ripeteva il *Quartetto* di Beethoven, op. 132, di cui già dissi con somma lode. — Il signor Campanari si fece molto onore nell'*adagio* e nel *presto* della *Sonata* per violino solo, (in cui superò con agilità passi difficilissimi, nonché nel *Nocturno* di Bach, trascrizione di Wilhelm). Ebbe applausi a josa, e se li meritava: non pareva di certo quello stesso

## ALLA RINFUSA

\* S. M. il Re di Sassonia, si è degnato conferire al signor Giulio Ricordi il titolo di cavaliere di prima classe dell'ordine Reale di Alberto, accompagnando il brevetto col dono della insegna dell'ordine stesso.

\* Il *Trocatore* ha in questi giorni pubblicato l'*Album* che suole dare in dono ai propri abbonati: riservandoci parlare in merito ai pezzi musicali dell'*Album* stesso, ci piace intanto riportare la seguente lettera con cui, la Marchesa di Villamarina ringrazia il Direttore del *Trocatore* a nome della Regina, a cui l'*Album* è dedicato.

Roma, il 21 gennaio 1870.

Ornatissimo signore,

S. M. la Regina accolse con particolare compiacenza la offerta cortese dell'*Album musicale del Trocatore*, che la S. V. Ornatissima, ispirata da un sentimento di affettuosa devozione, Le ha dedicato. — Ed io son lieta di compiere il gradito mandato concessomi, esprimendo alla S. V. vivi ringraziamenti nell'Augusto Nome della graziosa Sovrana. Mi è pur caro valermi della propizia occasione per testimoniare i sensi della mia riconoscenza, pel gentile dono a me fatto di due esemplari del pregevole suo lavoro.

Riceva, Ornatissimo Signore, gli atti della perfetta mia osservanza.

La Dama d'onore di S. M.  
Marchesa di VILLAMARINA.

Al signor G. BAISOVICHI  
Milano.

\* A Londra, nei giorni scorsi, ebbe luogo una vendita di 15 violini di Cremona, molti dei quali furono pagati a prezzi elevatissimi.

Due violini del celebre Stradivario furono pagati 240 ghinee (6000 franchi) l'uno: ed un violino di Giuseppe Guarneri, istrumento benissimo conservato e perfettissimo, trovò compratore a 600 ghinee (15.000 franchi), che è il prezzo più elevato che abbia finora mai raggiunto un violino di buon autore.

\* Leggiamo nel *Raccoglitore* di Rovereto:

Udendo il pianista dodicenne Ferr. Busoni ci siamo convinti che i giornali che unanimemente dissero esser esso dotato di straordinario talento, non hanno certamente esagerato.

Nell'esecuzione della musica di Weber, Scarlatti, Clementi, Bach, Schumann e Schubert, si rilevò artista nello stretto senso della parola, giacchè l'interpretazione, il tocco, il portamento, la nitidezza ed il granito dei suoni commovevano ed affascinavano.

Non meno valente si mostrò nell'improvvisazione svolgendo egregiamente un tema offertogli.

\* Le opere nuove rappresentate in Germania lo scorso anno, sono le seguenti: *Schöne Melusine* di T. Heuschel (Colonia); *Die Officiere der Kaiserin* di Wüerst (Berlino); *König Waza* di Götze (Chemnitz); *Prinz Heinrich und Ilse* di Hans Schläger (Berlino); *Die Albigenser* di Giulio de Swart (Wiesbaden); *Rikhard* di J. J. Abert (Berlino); *Der Schwedensee* di Roberto Emmorich (Darmstadt); *Lancelot* di T. Heuschel (Brema); *Aenchen von Tharau* di Hofmann (Amburgo); *Die Wellenbrant* di E. E. Wittgenstein (Graz). — A queste sono da aggiungere l'opera boema *Der pfiffige Bauer* di Antonio Dvorzak (Praga), e le seguenti opere comiche: *Die Wallfahrt der Königin* di J. Forster (Vienna); *Der Stumm von Seckla* di Edoardo Braun (Halle); *Das Geheimnis* di Federico Smetana (Praga). — Oltre queste opere, la Germania produsse nel 1878 una mezza dozzina di *operelette*.

che nel *Triplo concerto* andava brancolando a tastoni, dimentico di tempo e d'intonazione: il che dimostra chiaramente che l'artista c'è, e che se falla è solo per difetto di studio e di prova. — Il Campanari — lo ripeto — possiede tutte le qualità che, coltivate, possono condurlo alla meta.

Il *Quartetto* di Beethoven per pianoforte ed istrumenti a fiato, è una composizione chiara e a larghe onde melodiche della prima maniera, alla quale difficilmente saprei augurare migliori interpreti dei signori Orsi, Torriani ed Appiani. A quest'ultimo poi che, nel *finale* d'una *Sonata* di Clementi e in due tempi dell'*Appassionata* di Beethoven fu acclamato, ripeterò il motto d'un veneziano amico: « Addio ti benedica la mani. » Girano pel mondo ed abbiamo udito soventi a Milano concertisti che hanno solo l'importanza che si danno e sono certo inferiori al modestissimo Appiani. — Se accettasse un consiglio, gli direi: « Temperi un po' la foga, castigando così lo stile... e non tema di sè. »

IL MISOVVAGIO.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 25 gennaio.

La Galletti ammalata — Il cav. Bottero guarito.

La rivista d'oggi è la cronaca di due malanni, quello toccato insieme colla croce al Bottero, e l'altro, quell'altro, (il solito, dicono i maligni) che affligge periodicamente la celebre Galletti. Il cav. Bottero è guarito, e chi vuole sincerare *de visu* come il nuovo eroicissimo sopporti il peso della sua croce, può assistere alle inimitabili rappresentazioni del *Don Bucefalo*, in cui Bottero è veramente sommo. Salvo errore è l'opera che segna il primo trionfo della splendida carriera di questo artista eccezionale; scritta pel buffo Rocco, (un'altra bella reliquia dei buffi d'una volta) pare scritta per lui; dopo il *Don Bucefalo*, furono il *Michele Perrin*, il *Papà Martin* ed altre poche opere, le tappe gloriose di quella che non pareva, ed era, una *via crucis*; ma fu il *Don Bucefalo* che rivelò al pubblico italiano il primo buffo del suo tempo, e perciò abbiamo doppiamente cara un'opera che, nel suo autore, non ostante le inesperienza scolastiche e giovanili, prometteva quello che fu poi, ed è il maestro Cagnoni: un artista notevole per estro e per eleganza.

Nel *Don Bucefalo* il Bottero è rimasto quello di venti anni fa; quando canta col suo vocione fenomenale, vi vien detto che ancora oggi come allora è il primo buffo d'Italia, del mondo; e quando tempesta sul pianoforte, quella sua arte strampalata vi fa spalancare tanto d'occhi, perchè sotto lo strano ed il barocco, voi scorgete il tocco d'un pianista sicuro e la dottrina d'un musicista vero.

Col Bottero si fanno applaudire la Binda e il tenore Vicini.

La Galletti che fin dalla passata settimana doveva risanare la *Dolores*, si ammalò invece lei. Quando si tratta delle malattie della Galletti non mancano i San Tomasi che vorrebbero toccare per credere, ma noi crediamo senza toccare, purchè guarisca martedì venturo, come ha promesso al suo medico.

Intanto alla Scala continuano a trionfare il *Don Carlo* col magnifico ballo *Sieda*; e si prova il *Re di Lahore*, il cui clinico autore è già in Milano per assistere alla prova.

S. F.

www



\* Secondo la *Berliner Börsen Zeitung*, in un possedimento della famiglia Witzthum sarebbe stata trovata una cista contenente 120 sonate per violino di Giovanni Sebastian Bach.

\* L'Accademia spagnuola di Belle Arti di S. Fernando a Madrid ha nominato un nuovo accademico nel signor Don Ildefonso Jimeno de Lerma, che ebbe la totalità del suffragio.

Gli antecedenti artistici del nuovo accademico sono i seguenti:

Fu maestro di cappella, per concorso, e primo organista nella cattedrale metropolitana di Santiago di Cuba. Fu professore nel Seminario Conciliar di Santiago di Cuba per 6 anni; primo organista della Real Chiesa di S. Isidoro dall'anno 1873.

Fu giurato in tutti i concorsi pubblici del R. Conservatorio dal 1869; giudice esaminatore in molti concorsi musicali; socio onorario della Società dei Concerti di Madrid; collaboratore e critico musicale di molti periodici di Madrid; autore di oltre 70 opere musicali; la maggior parte delle quali appartengono al genere religioso e sono ancora eseguite di frequente nelle chiese madrileni; inoltre egli appartenne per 18 anni all'insegnamento musicale. Questa nomina fu in generale giudicata molto favorevolmente.

\* L'Ateneo Barcelonense ha annunciato per il prossimo anno 1880 un concorso pubblico, che consisterà nella presentazione di 12 composizioni vocali ad una, due, tre, quattro voci, con accompagnamento di uno o più strumenti. Una delle composizioni dovrà essere di genere religioso. Alla miglior composizione sarà dato un premio di 1000 pesetas.

\* Al Conservatorio di Bruxelles fu nominato professore il giovane maestro spagnuolo Don Enrico Fernandez Aybes.

\* Da Barcellona scrivono al giornale *Le Progres artistique* quanto segue:

\* Qui la grand'opera regna sovrana, rappresentata da Meyerbeer, Gounod, Verdi e Rossini. L'opera comica è molto maltrattata. Nei primi giorni del mio soggiorno a Barcellona mi stupivo molto di veder adognate le opere dei compositori francesi. Ne ebbi subito la spiegazione. L'avviso di un teatro di terzo ordine mi offriva una sera la *Figlia del Reggimento*. Io vi andai coll'orecchio pieno di reminiscenze e col cuore pieno di memoria, e presi posto in una sedia chiusa. Ohimè! Pensate qual fosse il mio stupore! Al libretto tradotto di Scriba era stata adattata un'altra musica; quella d'Auber non era sembrata conveniente! Disperato e pieno d'indignazione, me ne fuggii.

\* Un nuovo *Oratorio* di Max Bruch fu eseguito a Berlino con fortuna.

\* Un musicologo belga, il signor Edouard Grégoire, ha scoperto un documento curioso intorno a Rameau, che noi riproduciamo qui traducendolo:

\* Il signor Rameau avvisa i dilettanti di musica che egli fonderà una scuola di composizione, 3 volte la settimana, dalle 3 alle 5, per 12 scolari soltanto, ad un luigi d'oro ognuno per mese. Egli assicura che 6 mesi al più basteranno per mettersi al corrente della scienza dell'armonia e della sua pratica, in tutti i casi in cui si volesse adoperarla, quand'anche si sapesse appena leggere la musica, tanto meglio poi se si fosse più inoltrati. E per soddisfare le istanze di alcune persone che si sono già iscritte a questa classe, che il sig. Rameau ha creduto doverne avvisare il pubblico, sperando che con questo mezzo il numero ne sarebbe più presto compiuto; perciò coloro che desiderano d'unirsi, avranno la bontà di mandargli il loro nome, coll'indicazione del luogo d'abitazione, per iscritto all'Albergo dell'Effiat.

\* La Nilsson ha accettato una scrittura di 2 mesi per la Spagna coll'onorario di 90,000 franchi.

\* La trasformazione del teatro Italiano di Parigi in un edificio finanziario sembra disgraziatamente cosa determinata se non compiuta. Già le azioni vengono rimborsate al prezzo d'emissione, 10,000 franchi, cosa non sperata dagli odierni azionisti, poichè le medesime azioni si negoziavano pochi mesi fa a 4,000 franchi.

\* Il Conservatorio di Bruxelles ha perduto uno de' suoi migliori professori pianisti. Luigi Brassin ha finalmente accettato l'offerta che gli veniva fatta da un pezzo dal Conservatorio di Pietroburgo.

\* Il nuovo professore del Conservatorio di Strasburgo, signor Otto Neitzel, direttore della *Musik Verein*, prepara l'esecuzione del *Sausone*, uno dei capolavori di Händel.

\* Nel bilancio del Ministero dell'interno del Belgio fu iscritta una spesa annua di 2,000 franchi, che sarà consacrata alla pubblicazione delle opere dei musicisti belgi defunti. Ecco in quali termini il rapporto giustifica questa spesa:

\* « Convien fare per i nostri grandi musicisti, ciò che si fa per i nostri letterati ed i nostri storici, pubblicando quelle fra le loro opere che onorano il loro nome e che non hanno ricevuta sufficiente pubblicità, o che non si trovano più nel commercio. Una simile impresa non potrebbe che rialzare la rinomanza artistica del paese, ed iniziandola colla pubblicazione delle opere di Grétry, sarebbe messa sotto il patronato d'un gran maestro, popolare all'estero del pari che nel Belgio. »

S'incomincerà dunque l'impresa colla pubblicazione d'una trentina di spartiti d'orchestra di Grétry.

\* Il teatro Regio di Anover prepara per il 31 gennaio una solennità musicale: la risurrezione di *Bevenuto Cellini*, opera in 3 atti di Ettore Berlioz, diretta dall'eccentrico Hans de Bülow, il quale annuncia questa gran notizia al giornale *Le Menestrel* di Parigi in termini molto umoristici: « Volete fare ai mani del grande Ettore il piacere d'annunziare ai Parigi (non monelli), l'esumazione del *Bevenuto Cellini*, opera in 3 atti di Wailly e Barbier, musica (non musicetta) d'Ettore Berlioz, che avrà luogo il 31 gennaio al teatro Reale di Anover, conformemente allo spartito rifatto dall'autore per le rappresentazioni di Vienna nel 1855? »

\* In un recente concerto del Châtelet di Parigi fu di nuovo eseguita la *Marchia funebre* dell'*Amleto* del maestro Faucit. I giornali ne lodano l'esecuzione e la composizione.

\* Abbiamo accennato nel secondo numero alle opere nuove rappresentate in Francia nel 1878. Un'occhiata allo stato di servizio musicale del Belgio ci apprende che nell'anno scorso Bruxelles ebbe 2 primizie: la *Fée des Bruyères* del signor Samuël Davin ed il *Cabaret du Pot Cassé* della signora Paulina Thy. Se le opere nuove rappresentate a Bruxelles non sono molte, questa città può per altro vantare la fondazione di due società sinfoniche (il Concerto Nazionale ed il Circolo Bixet), nonché d'una Società di quartetto, e la trasformazione del teatro dell'Alhambra in scena lirica esclusivamente consacrata alle opere fiamminghe.

\* Accadde anche all'estero ciò che segue tante volte in Italia, cioè che in un concorso non si trovi nessun concorrente degno di premio. Il premio di 500 fiorini votato per la miglior opera di uno degli allievi di composizione del Conservatorio di musica, non venne dato a nessuno, non essendosi trovata meritevole di questa onorificenza nessuna delle opere presentate.

\* È annunciata al teatro della Paz di Avana la nuova opera *Zilia* del maestro Villate, che andrà in scena questo mese.

\* I giornali teatrali... ed i giornali politici, hanno da qualche tempo preso il vizzo d'annunziare, non solamente le opere che maestri ancora ignoti hanno condotto a compimento, ma anche quelle che imprendono a scrivere. È già un gran passo fatto sulla via della *réclame*; ma vediamo ora in alcuni giornali degli annunzi di questo genere: « Il giovane maestro Y... si accingerà quanto prima a scrivere una nuova opera col titolo X, libretto del maestro Z. » C'immaginiamo di veder assai presto anche degli annunzi di questo genere: « Il signor tal dei tali, giovane allievo del Conservatorio, ha in animo, appena terminati i corsi, di diventare un valente maestro o di comporre un'opera in 5 atti, libretto del signor tal dei tali, studente di ginnasio, il quale dal canto suo si propone di fare un poema meraviglioso. » Ma già, è la mania della gioventù d'oggi di voler esser celebre prima d'aver fatto niente.

\* Un altro esempio della *réclame* moderna che non osiamo incoraggiare: « Il maestro Vattelapesca (e qui il nome di uno dei tanti compositori che hanno fatto rappresentare una delle troppe opere), avendo udito cantare la giovane prima donna ed il giovane tenore tal dei tali, mandò un biglietto di visita congratulandosi con essa o con lui. » Compianiamo proprio la sorte dei compositori tipografici, costretti a combinare coi caratteri per mettere insieme tante corbellerie.

\* L'Istituto Musicale di Bologna ha nominato a suoi soci onorari gli artisti Kaschmann, Dondi e Petrovich.

\* Il teatro Principe Alfonso di Manila fu distrutto da un incendio.

\* Quanto prima sarà inaugurata la Sala dei Concerti d'Anover, che può contenere 2,000 persone.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 21 gennaio.

La Patti. — La stagione di concerti al Bellini — Scuola Pianistica Palumbo.

La *great attraction* è per domani sera: avremo la prima rappresentazione della Patti al San Carlo. Canterà la *Lucia* col Nicolini e col Bertolasi; darà immediatamente dopo una recita della *Traviata*, e poi chi dice il *Rigoletto*, e chi il *Faust*. Passi poi *Rigoletto*, ma il *Faust* è un'opera che non si mette in scena da una sera all'altra, nè credo che dopo il gran fiasco dello scorso anno, i due egregi giovani che sono a capo dell'orchestra vorranno sobbarcarsi al compito di dirigere un'opera, la quale, specie per lavoro orchestrale, abbisogna di prove e molte. Se l'esperienza deve dunque giovare a qualche cosa, ricordo che l'anno scorso il gran successo della Patti nel *Barbiere* stava per essere compromesso in più d'un punto dall'orchestra, la quale, non avendo provato abbastanza, ne fece d'ogni genere. Ricordo altresì che il *Faust*, lo scorso anno, andò a rotoli, e l'orchestra fu la più difettante. Fu un coro generale di critiche acerbe, e la più garbata disse che l'orchestra erasi mostrata un'accozzaglia di sordi, condotta da un cieco. Non credo che s'avasse a ripetere il caso questa volta, ma non parmi siasi tempo sufficiente per provare, e poi manca a dirittura il *Meisafola*. Sarà una delle solite voci che non avranno poi la conferma dei fatti.

Invece la voce corsa della riapertura del teatro Bellini si è verificata. La nuova stagione, nel teatro del millionario barone, sarà inaugurata ai primi dell'entrante febbraio. Sono stati scritturati già la signora Cortosi (soprano), il signor Iginio Corsi (tenore), il signor Borelli (baritone); l'inaugurazione del corso di rappresentazioni, che durerà tre mesi,

sarà fatta con la *Mignon* affettivamente. Questa è una delle due opere nuove della stagione. L'altra è quella dell'Auber, *I diamanti della corona*. Si darà anche il *Ritratto di perla*, del maestro Cesare Rossi, che è stata già eseguita nelle scorse sere al teatro costruito nella Sala del Circolo dell'Unione, ed eseguita dalle signore Lablanche e Rossi, dal Colonnese e dal Montanaro. L'opera sarà pertanto rinnovata dall'autore, ed accresciuta di un terzo atto. Avremo finalmente la *Diadora* e qualche altra opera di repertorio.

Assietti la scorsa domenica alla quarta esercitazione data dalla scuola pianistica di Costantino Palumbo, e udii la *Sonata d'Album* dell'apostolo dell'avvenire, scritta forse a Parigi quand'era in lotta col bisogno, e che non rivela nessuna fisionomia di innovazione. Nel componimento di Wagner non colpisce né una idea peregrina, né una forma che accenni ad un nuovo indirizzo. Il giovane Guarro l'esegui bene e dimostrò indipendenza molta nelle dita, e sufficiente sveltezza nella mano sinistra. Due signorine, Chiara Vonassiller ed Evelina Oates, interpretarono assai bene una *Sonata* per due pianoforti del Mozart, palesemente nell'esecuzione, capacità e calore di accento, belle gradazioni di suono ed un insieme perfetto. La signorina Adele Crestella suonò le variazioni del Mendelssohn con molto gusto e precisione. — E poi s'udì quella *Sonata quasi fantasia*, o meglio *Fantasia quasi sonata* del Beethoven, che si attende sempre con impazienza quando figura sul programma d'un concerto. Il giovane Bufalatti che l'eseguiva, fu degno interprete dell'opera di Beethoven, gigante della musica moderna. Ingegno, estro, anima, tali sono le qualità necessarie a questa mirabile musica, che ha spiegato il Bufalatti insieme con un meccanismo brillante e finito: un bell'avvenire attende questo giovane artista.

Chiese il trattamento il quintetto del Saint-Saëns, divise in *Allegro moderato*; *Andante sostenuto*; *Presto*; *Allegro assai*. Il lavoro è d'un artista sapiente; trovo peccato che pur essendo condotto assai bene, non ha forme molto salienti: è strumentato a perfezione, ma senza affetti nuovi: è sempre esente di luoghi comuni, ma privo di quelle frasi felici, che scolpiscono il ricordo d'un'opera nella memoria degli uditori: non parvo né freddo, né scottante, ma tiepido, e non credo possa mai appassionare i dilettanti. Pertanto in un componimento come un quintetto, non tutti richiedono di preferenza né l'insolito, né grande vita, ma una certa gravità, e questa campoggia nel lavoro che ho ancora adesso nell'orecchio, accoppiata ad una ricchezza di armonia e di disegni, che il Saint-Saëns possiede in grado elevatissimo, quantunque vi unisca qualche volta un poco di pesantezza e di ricercatezza; lo stile fugato è sempre trattato con rara abilità.

L'esecuzione fu accuratissima; era affidata al nestore dei nostri violinisti, a Ferdinando Pinto, ad un suo giovane allievo, il Sausone, al Zingaropoli, dilettante di molto valente, che suona egregiamente la viola, al violoncellista Loveri e al Vessella, un altro giovane e bell'ingegno pianistico. Fu insomma una bella mattina: l'associazione pianistica a cui è capo il Palumbo, prospera anch'essa. *Excelsior*. L'esecuzione del *Rigoletto* procede a piacere in tutta a certe oscillazioni tanto vocali quanto strumentali, che si fanno qua e là sentire. L'egregio amico Caputo notava in un suo articolo la cattiva esecuzione della scala ascendente del clarinetto nel *Cara nome*; associandomi a lui nell'osservazione giusta, noto che nel duetto finale tra baritone e soprano nel secondo atto, i due clarinetti, quando procedono per terza e accompagnano il canto del baritone in *ro bemolle*, lasciano molto a desiderare sull'intonazione.

Al teatro Nuovo abbiamo la *Norma* con la Pitarch, la Rossi-De Luggo, Zucchi, e Lombardelli. — Acuto.



## VERONA, 23 gennaio.

Ray Blas al Ristori.

STAMO sempre in alto mare. Il pubblico, quest'anno, ha fatto voto di astensione: non viene a teatro. L'impresa, nella sua desolante solitudine, non sa più a qual santo raccomandarsi - Prima si è rivolta a Giuseppe Verdi, il quale per otto sere ha continuato a fare un grande ed inaudito miracolo: quello che avesse a piacere la *Forza del destino*, eseguita tutt'altro che bene; e da tre tenori in otto sere: Loparco, Toressi e Devillier. L'impresa ha pensato bene di far sosta. Del resto, per il voto del pubblico, non accomodava né il baritono né il mezzo soprano.

Il secondo santo al quale si è rivolta, è stato Marchetti, e l'esito del *Roy Blas* fu abbastanza buono... per i tempi che corrono.

Per l'opera di Marchetti c'è la Rastelli, che canta egregiamente, sicura, non però sempre intonata; ma ha tanta arte e tanto buon gusto, che spesso il suo canto fa dimenticare questo difetto. - Ebbe applausi alla sua aria, al terzetto del secondo atto ed al duetto d'amore, che si vuole ripetuto tutte la sera.

Casilda è la Tancioni, che in quest'opera vi emerge meglio, essendo messa più al suo posto. Anzi devo dire che piace assai. Il suo modo di cantare è elegante ed anche intelligente; la sua ballata è accolta con applausi, e applauditi pure sono il terzetto del secondo atto ed il duetto dell'ultimo.

Sebbene il tenore Devillier canti per la prima volta nell'opera di Marchetti, l'onore grande tocca a lui, poichè per voce ed intelligenza può dirsi di gran merito. Ebbe fragorosi applausi nella romanza dell'ultimo atto che dice con un sentimento unico ed esemplare. Anche dal lato artistico, mediante lo studio, è riuscito, si può dire, ad incarnare perfettamente il personaggio di Ray Blas, tanto fatto, rifatto ed imitato.

Il baritono Nobighioni fa bene, ma non è all'altezza della sua parte. In alcune scene non riesce come dovrebbe, ma spiega passione e fa del suo meglio. A lui pure spettano applausi.

Per la parte di Don Guritano c'è il Viviani: canta bene e con esattezza.

L'orchestra, abbastanza bene. - Il Furlotti la dirige con quell'operosità e cura che lo distingue. Se tutto non riesce, la colpa non è sua. I cori delle donne vanno assai male. Buoni i cori degli uomini.

La messa in scena fa onore all'impresa, perchè splendida e ricca, come richiede lo spettacolo. - A. L.

## PALERMO, 14 gennaio.

Ritardata.

Il Trovatore - La Traviata - La Lucia alle prove.

Il difetto di altro teatro aperto, Santo Stefano si è festeggiato al Circo (e non già al Civico, come stampaste nell'ultima mia).

Una stagione di carnevale al Circo, importa provocare una dimostrazione da parte dei Burgravi dell'alta aristocrazia del censo e del blasone. Essi in fatti si sono astenuti completamente d'intervenire, e il teatro è rimasto in balia della scolarezza, della provincia e di qualche famigliuola... in aspettativa di quattro trimestri scaduti...

Si è rappresentato il *Trovatore* per dimostrare come dalla corazzata questa società civile sia venuta, mano a mano, per via d'impercettibili sottrazioni, a trovarsi letteralmente in camicia...

Le parti del *Trovatore* sono state affidate alla Creny, alla Bariani-Dini, al Bacci, al Farina ed al Pecoraro. La Creny, scritturata per sei recite a 100 lire la sera, ha fatto la sua brava comparsa in guardinfante da Eleonora; e fra

strilli, applausi, urli e *bis* dell'ento collettivo, se l'è cavata alla meglio con le spese del viaggio.

La Bariani-Dini ha mutato la parte della Zingara in un *canard*. Svogliatissima ed imbronciata dalla perdita sofferta come impresaria, il canto di lei mi ha fatto l'effetto di un punto ammirativo che dicesse: « Meno applausi, e più quattrini!... »

Il tenore Bacci ha fatto sfigurare Maurizio. Gli acuti per lui sono stati confetti: li ha inghiottiti tutti, l'uno dopo l'altro, incluso il famoso *si bemolle*, della romanza, a cui ammettono tanta importanza i tenori del giorno.

Il Farina ch'è stato colpito da una flora raucedine, ha fatto nondimeno del suo meglio per disimpegnare il proprio dovere. Insomma, come opera di ripiego, il *Trovatore* poteva passare, eccetto quel vestiario da pagliacci, cui non basterebbe parola di biasimo. Ma il guaio è che l'impresa trova di suo gusto il preferire alle opere leggere, le grandi partizioni drammatiche, alle recite alla buona, le rappresentazioni pretenziose. Ed eccoci alla *Traviata* con la medesima donnetta che cantava nella *Sonnambula* la parte di Anilda.

Violetta ed Amina! Voi splendete tanto d'occhi, voi strabiliate! Siamo agli antipodi. Ma così è. Waterloo dovette avere le sue commozioni pel coscritto. Nulla di male se la Raja Lary, un' esordiente, abbia voluto provare come si muore... Capricci! Sissignore! La Raja Lary nella *Traviata* ha fatto il suo *tour de force*. Da *soprano leggero* ha voluto, con ostinazione degna di miglior causa, assumere la parte di *soprano drammatico*... E che parte! Vi fosse almeno riviscita!... Ma no. La voce di lei, pure *sforzandosi*, non arriva a superare tutte le difficoltà artistiche della tessitura della parte di Violetta. La Raja Lary vi toglie tutti gli *effetti eufonici* nell'introduzione, nel brindisi, nel primo duetto col tenore, in quello col baritono, non che nel gran pezzo concertato e nel finale dell'opera. Tutto è freddo, sbiadito, scolorito, perchè questa bella biondina forestiera ha la sventura di non intuire il carattere del personaggio che rappresenta, di non capire ciò che dice, oltre di non saperlo vocalmente e drammaticamente esprimere. Dove ne andarono: *Così alla misera un dì caduta... Morrò!... La mia memoria e l'Addio del passato, bei sogni ridenti?* Note a frasi senza significato!

Ricordo di avere letto in Alfonso Karr (*Les femmes*) che un prete ascoltando all'Opéra italiana di Parigi la voce della Patti nella *Traviata*, preso da irresistibile entusiasmo, si affacciò al palco dove trovavasi nascosto, e le gridasse: « Donna, ti siano perdonati tutti i tuoi peccati! »

Oh se quel filarmonico prete avesse assistito all'ultimo atto della *Traviata* al Circo, motto pugno che Violetta sarebbe stata *settanta volte sette* condannata ed anatemiata... perchè quello è un suicidio nelle regole...

La Raja Lary ha attentato alla sua voce che di sera in sera si fa più fioca, più velata, avendo già perduto la sua freschezza ed omogeneità che, se rammentate, nella passata mia corrispondenza tanto lodai.

Dica ciò che voglia il lirismo della ignoranza: il carattere di una voce, non si può mutare come un'opinione... nè trasformare come partito.

Del Bacci nella *Traviata* il tacere è bello; e del Farina vi dico che canta bene nei duetti di molta responsabilità, insieme al soprano e al tenore. Il Farina nella parte di Germont è costanzioso, è esatto, ed aiuta affinché la barca vada in porto.

I coristi non guastano; ma l'orchestra è poverissima di strumenti a corda, e la *economia sino all'osso* si sperimenta anche nelle cose indispensabili ad una mediocre esecuzione.

Ieri incominciarono le prove della *Lucia* di Donizetti. Vi canteranno la Raja Lary, il baritono Piergentili e il tenore Bacci. Sarà un *spectacle de famille* che i babbi rigidi e le mammine pie potranno permettere ai loro bimbi, grandi e piccini, ed alle signorine, di drammatica, innocenti come acqua di fonte... - G. V.

## TRIESTE, 20 gennaio.

Catastrofe.

Doro sole undici rappresentazioni, la quinta parte delle promesse, l'impresario del teatro Comunale signor Dusich dichiara, che per mancanza di mezzi non può più proseguire, si ritira e lascia che si sbrighino gli altri. La ritirata produce naturalmente gran scompiglio nelle masse e anche gli artisti principali non hanno voglia di ridere. Nascono le domande, nessuno sa o vuol rispondere, sorgono le accuse, tutti sono innocenti e vittime delle circostanze, chi ha ingerenza dice di non avercene e fa la parte di Pilato. Si ricorre alla direzione teatrale: alcuni membri di questa sono tanto compiacenti da entrare di nuovo nel gineprajo teatrale, esaminano lo stato finanziario dell'impresa, ma pur troppo il risultato è assai sconsolante; perchè, ammesso che le cose andassero bene, tutti dovrebbero perdere il cinquanta per cento della paga, e anche per questa rimanenza nessuno vuol garantire. Insomma non si può andare avanti, e allora le masse stabiliscono di dare ancora due rappresentazioni a loro beneficio, le quali ebbero luogo avanti ieri e ieri, ma il pubblico non è accorso a queste così numerose, come forse avrebbe meritato la triste condizione di tanti poveri diavoli. E così è avvenuta una cosa, la quale sembra quasi incredibile e non è mai accaduta al nostro teatro Comunale. I commenti li lascio fare a chi ne ha voglia; li potrei fare anch'io, ma ciò non muterebbe per nulla lo stato delle cose, e in ultimo avrei forse ancora torto, perchè se ne mancano mai. Ognuno però deve convenire che in questo affare, si ha agito con troppa leggerezza. Intanto il teatro, con danno di molti, resta chiuso, ma in ogni modo per l'avvenire bisogna cambiare, perchè la forma dell'amministrazione d'un teatro come il Comunale non può restare, come è ora, e ci pensi chi ha da pensare. - O. V.

## PARIGI, 21 gennaio.

Yedda, nuovo ballo in 3 atti, musica di O. Metra, all'Opéra.

È ASSAI raro l'ottenere un buon ballo all'Opéra. Generalmente in questo genere di spettacoli teatrali l'azione mimica è affatto secondaria; essa è semplicemente un pretesto per dar agio alla prima ballerina di moltiplicare e variare i suoi *passi*. Il mimodramma non è in voga qui come in Italia. Non m'incomba di dire se è a torto o a ragione; mi limito ad affermare ciò che è. Nulla di più facile per conseguenza che il programma (o libretto) d'un ballo. L'interesse è insignificante; lo spettacolo e le danze son tutto. Non pertanto i due scrittori che hanno fornito al coreografo Merante ed al compositore Oliviero Metra l'argomento del nuovo ballo dato all'Opéra, hanno almeno il merito d'aver scelto una leggenda giapponese, assai poetica ed assai attraente. Ve la compendio il più brevemente possibile.

Yedda giovine contadina è fidanzata al mietitore Nori, che il dì in cui debbono celebrarsi gli sponsali le invia una cassetta contenente i presenti delle nozze. Yedda se ne adorna, e civettola com'ella è, si ammicca in uno specchio, alla guisa stessa della Margherita di *Faust*, allorchè si abbellita dei gioielli. Ecco che viene a passare pel villaggio il principe della contrada, il Mikado, il quale scorrendo Yedda, lascia vedere la sua ammirazione, al punto che la fanciulla, allorchè il Mikado si allontana col suo splendido corteggio, resta pensosa e sembra invidiare tanto lusso e tanta ricchezza. Il buffone del Mikado, a nome To, legge sul volto dell'improvvida il pensiero che la travaglia, e la dice che se vuol essere ricca e felice, dovrà traversare il lago all'ora in cui canta l'usignuolo. Sulla sponda opposta è un luogo incantato, ove risiedono le fate, ed ove

l'albero della vita spiega i vasti suoi rami. La regina delle fate non nega i suoi doni a chi ardisce andar fino a lei per domandarli. Ma come passar il lago? Nulla di più facile: Yedda poserà il piede su d'una foglia di *Yen*, e questa restando a fior d'acqua, la porterà come in un burchio suo all'altra sponda.

Invano il fidanzato viene a richiamare la bella tardiva, essa risponde che non indugerà a recarsi alla festa, ma invece udendo il canto dell'usignuolo, corre al lago, e la si vede scivolar lentamente, inargentata dai raggi della luna, verso una sponda lontana.

Giunta alla residenza della regina delle fate, Yedda svela il suo desiderio, e Sakurada (la regina) stacca dall'albero della vita un ramoscello fronzuto e lo dà alla giovinetta, dicendole che ogni desiderio di lei si compirà; se non che a ciascun desiderio una foglia cadrà dal ramo; l'ultima fronda che se ne staccherà sarà il segnale della sua morte, Yedda parte giubilando.

Di ritorno presso il Mikado, sperimenta la possanza del ramo incantato esprimendo il desiderio ch'egli l'ami. Il Mikado cade ai piedi dell'ambiziosa infedele e le giura amore. Ma la Principessa a cui il sovrano ha promesso la sua mano, lo sorprende in tale postura, e cieca di gelosia, sifibonda di vendetta, si avventa contro Yedda, minacciandola d'un pugnale. Yedda esprime un novello desiderio; il pugnale si spezza, ed una seconda foglia cade. La Principessa escogita un mezzo meno violento di trionfare della rivale. Consigliata da To, che ha osato alzare fino a lei il suo sguardo e che ne spera amore, ella fa venire Nori, il fidanzato di Yedda. Alla vista dell'amante tradito, l'incanta si turba e desidera che Nori l'obbliti. Una terza foglia cade dal ramoscello. Delusa, la Principessa comanda a To di uccidere Yedda. Questi va per tradgerla, ma Nori volendo parare il colpo, è pugnato e cade spento. Yedda vorrebbe salvarlo, ritornarlo in vita a prezzo dei suoi giorni, ma l'ultima foglia si è distaccata dal ramo, e la misera affranta dal dolore, oppressa dal rimorso, cade a sua volta, inanimata, sul cadavere del suo fidanzato.

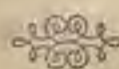
Su questa leggenda, il Merante ha composto un grazioso balletto in tre atti, ed Oliviero Metra ha scritto una musica melodica, geniale, piena di frasi ora languide come le cantilene degli Orientali, ora vive, animate, saltellanti, come le loro danze.

Ma quel che mi sarebbe difficile descrivervi si è il fuso inaudito col quale questo ballo è stato messo in scena. Le tre tele che servono di decorazione ai tre atti sono veri lavori d'arte. Il vestiario è ricchissimo, abbagliante. Le danze sono felicemente intrecciate. L'ultimo atto soprattutto è il *non plus ultra* del genere spettacoloso.

La Rita Sangalli ha ottenuto uno splendido successo nella parte di Yedda, specialmente come ballerina, il che non vuol dire che anche come mima, più particolarmente nella scena finale, non abbia meritato i plausi unanimi del pubblico.

Insomma il successo, come ho già detto, non poteva essere più legittimo e più meritato.

Peccato che il ballo *Yedda* debba darsi con la *Reine Bertie*, la quale, benchè il compositore ne abbia tolto vari pezzi, non ha potuto salvarsi. Nullameno essa profitta dell'esito felice del ballo di Gille e Mortier (autori del programma) e di Metra autore della musica, per continuare a rimanere sul cartello dell'Opéra. - A. A.





## Teatri

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 23:

Le rappresentazioni dell'*Aida* continuano con sempre crescente favore e il pubblico accorre al teatro numerosissimo, talché l'imprenditore può dire di essersi assicurata la stagione. Questa sera si dà la quindicesima rappresentazione per beneficenza del tenore Brunetti. Per seconda opera avremo il *Templero* di Nicolaj. Sarà una buona scelta, ma temo fortemente che sia un po' avventata. Molto probabilmente si tornerà all'*Aida*.

CAGLIARI. — Ci scrivono in data del 20 gennaio:

La sera del 14 gennaio ebbe luogo, al Civico, la prima rappresentazione della *cruda Maria*. Dico *cruda* perchè, a tutt'oggi che vi scrivo, non è ancora *colta*, ma però diviene sempre più facile a trasugiare! L'esito *freddo* della prima sera sa mano mano *viscidandosi*. Ieri vi sono stati applausi più del solito, richiesta di *bis* alla romanza del tenore e tenore zoppo; quest'ultimo è, per l'impresa, il miglior successo! Convengo anch'io che l'esecuzione non è, in complesso, delle più accurate, ma non è tale da farle il viso ardegnò.

La distinta Paoletti (Lady Karichetta) è sempre quella brava artista che tutti conoscono, e soprattutto nella romanza della *razz* viene giustamente applaudita.

Bene la giovane signorina Eugenia Lopez (Naney) nell'aria della caccia e più ancora nella susseguente romanza, *Esser mesto il mio cor non sapria*, con quest'ultima la intelligente artista chiaramente ad dimostra, che le si adattano meglio le opere in cui predomina il sentimento.

Il tenore signor Chinelli sa valersi a meraviglia della sua vocina, massime nella sublime romanza, *M'appare*, in cui è impossibile non applaudirlo. La dice tanto bene!

Un po' grossolano, ma discreto Pianetti è il baritone Paleisi, che merita lode nel brindisi e nella romanza dell'ultimo atto.

Il basso Panari è per ogni rapporto un commendevolissimo Tristano. Denino le seconde parti e i cori. L'orchestra... colorisce poco o niente! Mediare la messa in scena.

## TELEGRAMMI

ROMA, 26 gennaio. — Teatro Apollo. — Ieri sera *Aida* ebbe successo trionfale. Esecuzione magnifica. Singer, acclamatissima; Stagno, stupendamente; Tremolli, Medica, Dondi, benissimo. — Volevasi *bis* pezzo concertato del secondo atto e del duetto soprano e tenore nel terzo. — Il concerto dell'opera, l'orchestra, i cori furono superiori ad ogni elogio. — Dopo il finale secondo, il pubblico fece una entusiastica ovazione al maestro Mancinelli. — Il teatro era rigurgitante di spettatori, e vi assisteva S. M. la Regina, la quale rimase sino alla fine dello spettacolo, unendo più volte il suo applauso a quello del pubblico.

MANTOVA, 23 gennaio. — I *Promessi Sposi* del maestro Ponchielli ottennero successo completo; bissati tre pezzi; il maestro Ponchielli ebbe cogli artisti 14 chiamate; grandi ovazioni, e serenata dopo l'opera.

BUDAPEST, 25 gennaio. — Il *Re di Lahore* di Massenet ha avuto un completo successo. Applauditissima la *Sinfonia*, e tutti gli atti; il terzo in ispecie suscitò straordinario entusiasmo. La musica, la messa in scena, l'esecuzione fecero sul nostro pubblico un effetto senza precedenti. Tutti i posti sono venduti per tre rappresentazioni.

## NECROLOGIE

Verelli. — Vincenzo Borazzi, maestro di musica, morì a 63 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor B. Palmieri. — Palermo.

Pagando ogni trimestre, compiuto l'anno d'associazione potrà avere il Terzo e Quarto premio.

Signor M. N. — Andria.

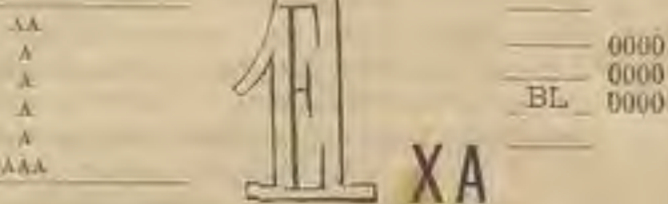
Sta bene, il regolamento dei conti ad ogni fine di mese.

Signor maestro C. Fischetti. — Martina Franca.

Non esistono copie del N. 15 e 34 *Gazzetta Musicale* 1862.

Gli Associati alla *Gazzetta* che chieggono il Catalogo della Tipografia Lombarda, possono ricevere per ora il vecchio Catalogo colle aggiunte; il nuovo Catalogo è in ristampa e non sarà pronto che fra una quindicina di giorni.

## REBUS



Quattro degli abbozzati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 2:

Ognuno ha la sua ombra.

Fu spiegato dai signori: Emily Polhill, I. Mazzon, Ernestina Benda, G. Guglielmo, G. Pellegrini, R. Del Prato, M. Tornielli, T. Ticozzi, F. Ghini, dott. G. Pirani, A. Bottari, B. Palmieri, Lucia Gunlerzi, C. Bonaventura, D. Soliani, Teresa Bayer, Virginia Montalban, G. Orzi, L. G. Michelli, Angelina Gradengo, dott. O. Chilesotti, P. Piazzi, dott. F. Chiolfi, Letizia Recanatì Agnib, A. Casati, G. Armitano, Edmo Bonamici, L. Paronetto, V. Tardini, G. Bracci.

Estratti a sorte quattro nomi: risuscirono premiati i signori:

Dott. O. Chilesotti, L. G. Michelli, G. Pirani, G. Pellegrini.

Omesso dal Rebus del N. 2: A. Bottari.

## Premio annuo agli spiegatori.

Nell'anno 1878 il maggior numero di spiegazioni esatte fu dato dalla signora *Virginia Montalban* (47), alla quale spetta il premio. Si accostarono i signori A. Bottari e M. Tornielli, che mandarono 38 spiegazioni, Italo Mazzon 36, G. Armitano 35, G. Guglielmo e Caterina Gorisi 29, Ernestina Benda 28.

Alla *Rivista Minima* nell'anno 1878 mandarono maggior numero di spiegazioni i signori: I. Mazzon e A. Bottari 18, Virginia Montalban 17, M. Tornielli 15, A. Casati e Ernestina Benda 15, G. Guglielmo e Caterina Gorisi 14.

Dei due primi che hanno pari numero di spiegazioni, la sorte favorì il signor *I. Mazzon*, al quale spetta il premio.

N.B. Nel fare il conto delle spiegazioni, abbiamo preso nota delle omissioni e degli errori.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 9  
2 FEBBRAIO 1878DIRETTORE  
GIULIO RICORDICOLLABORATORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL'ANNO 1878

SETTEMBRE. — Viene inaugurato a Francoforte un Conservatorio di musica.

OTTOBRE. — Gran successo a Bologna il *Re di Lahore* del maestro Massenet.

— E a Firenze piace molto il *Salvator Rosa* del maestro Gomes.

— Il teatro di Portsmouth diventa preda delle fiamme.

— E un terremoto fa crollare il teatro Municipale di Ascoli Piceno.

— A Cava dei Tirreni s'inaugura un nuovo teatro.

— Va in scena a Parigi con successo tiepido la nuova opera di Gounod: *Polauto*.

— La fortunata opera di Gomes, *Salvator Rosa*, è rappresentata al teatro Argentina di Roma con esito buonissimo.

— E lo Star-Theatre di Blackburn è distrutto da un incendio.

— Si inaugura ad Adria un nuovo Politeama.

— *L'Aida* segna un nuovo trionfo a Treviso.

— Ha buon successo a Parigi la nuova opera del Marchese d'Ivry: *Gli Amanti di Verona*.

— Al Dal Verme di Milano il *Salvator Rosa* del Gomes e i *Promessi Sposi* del Ponchielli affermano solennemente d'essere nati vivi e vitali.

— Entusiasmo a Firenze gl'*Intermezzi* del Mancinelli scritti per la *Cleopatra* del Cossa.

— A Bologna è accolto con entusiasmo il *Don Carlo* di Verdi.

NOVEMBRE. — Il Politeama di Genova e il gran teatro di Madrid sono due nuove tappe della carriera trionfale dell'*Aida*.

— I Triestini fanno accoglienze assai fredde al *Tannhäuser* del Wagner.

— Il maestro Ronchetti-Monteviti viene nominato direttore del Conservatorio di Milano.

— Un giovane maestro già favorevolmente noto, il Coronaro, riceve dai Bolognesi la cresima di artista per la sua nuova opera *La Creola*.

— Muore a Torino il maestro Stefano Tempia, ed a Bologna il celebre concertista di violino, Emiliani.

— La *Messa* di Verdi ottiene un nuovo trionfo all'estero, eseguita allo Stad-Theater di Lipsia.

DICEMBRE. — Viene decretata la vendita del teatro Italiano di Parigi per ridurlo ad uno stabilimento finanziario.

— Apertura generale dei teatri italiani; raschi numerosi ed enormi nel buio dell'orizzonte; qualche punto luminoso qua e là.

— Il *Re di Lahore* trionfa a Venezia ed a Piacenza; l'*Aida* a Livorno, a Mantova, a Marsiglia; il *Don Carlo* alla Scala, il *Salvator Rosa* a Lodi.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Nuove Composizioni di G. Rossini e F. P. Tosti.

Eccomi ad una delle solite riviste di musica nuova, da camera, che sono lieto d'incominciare con un gran nome, quello di Gioachino Rossini, di cui il Ricordi ha pubblicato alcune composizioni postume. È noto che l'autore del *Guglielmo Tell* aveva passati molti degli ultimi anni di sua vita riposando sugli splendidi allori raccolti con quell'immortale capolavoro. La sua però non era inerzia sprezzante, né trascuratezza per l'arte sua, che ha sempre adorata e coltivata con entusiasmo; lasciò, a tempo, il teatro perchè il *Guglielmo Tell* toccava un'altezza, la quale, allo stesso suo genio, non pareva possibile sorpassare, e volle così godersi in pace, completamente, di quella gloria che ai vivi è quasi sempre negata. Ma non cessò mai d'occuparsi di musica, d'incoraggiare i giovani, di udire musica buona e cattiva, e di scrivere sempre con quella sua inesauribile fecondità di pensieri, con quel suo fedele amore alla chiarezza delle proporzioni, e alla logica inflessibile del discorso musicale. Si può dire che in tanti anni di ozio apparente non c'è stato giorno in cui Rossini non abbia poste delle note sul rigo musicale; *nulla dies sine linea*. Negli ultimi anni di sua vita ebbe l'insigne onore di conoscerlo da vicino e di essere trattato da lui colla più amabile, benevola, indulgente domestichezza. Non passava giorno, nelle mie non brevi dimore a Parigi, che non andassi a vederlo nel suo appartamento della *Claustrée d'Antin*, o nella sua villa di Passy. A Parigi gli facevo la mia visita quotidiana, alle dieci del mattino; lo trovavo appena alzato dal letto, stracato alquanto, con tutte le parrucche penzolanti su dei piedoli e allineate sul tavolo; quella sua bella testa, nuda d'ogni pelo, pareva proprio la testa d'un Giove Olimpico. Se non c'erano altre visite, lo trovavo sempre occupato a scrivere musica, a metterla in notes, a raschiare col tom-



perché gli errori d'un bizzarro copista; il quale si permetteva alle volte di cambiargli delle note, perchè a lui pareva che l'armonia camminasse meglio. Rossini, alzando la testa dalla pagina ed ammiccandomi col suo malizioso sorriso, mi diceva: « Oh! bravo, sei qui: sai che il mio copista » continua a correggermi, e forse non ha torto; ma io sono » un ragazzo caparbio, uno scolarotto ostinato, e rimetto, » tali e quali, gli accordi che a lui danno sui nervi. » E dava in una sghignazzata.

Rossini, dopo aver abbandonato la musica da teatro, si diede alla composizione di musica da chiesa e da camera. Le *Stabat* e la *Petite messe solennelle* videro la luce e furono eseguite, si sa con che colossali successi, prima della sua morte. Della musica da camera, mentre era in vita, pubblicò pochissime cose. Le altre, che sorpassano di molto il centinaio, erano gelosamente custodite dalla signora Rossini, e pochi erano i privilegiati ammessi ad udire. Io ebbi questa fortuna a parecchie riprese. La musica di canto me la feci sentire egli stesso, accompagnandosi con quelle sue mani grassotte, delle quali, quando suonava con una grazia indiebbile, non si vedevano le falangi superiori. La musica di pianoforte l'ho udita suonare da due celeberrimi, il Planté ed il Diemer, intimi di Rossini, ch'egli chiamava i suoi pianisti da camera. Madama Rossini borbottava quando suo marito faceva udire quelle sue composizioni, e ci voleva un ordine imperioso del maestro perchè si decidesse a tirarle fuori dal ripostiglio, dove le teneva chiuse a doppia chiave. Un giorno c'era il Planté da Rossini, il quale stava rasciando delle nuove composizioni per pianoforte: avendo io manifestato il desiderio di udire, ed essendo madama Rossini, fortunatamente uscita, per fare la spesa del desinare, il maestro affidò il grosso pacco di pezzi al Planté, ci condusse in un salotto, ove c'era un magnifico pianoforte di Pleyel, e ci disse: *posto che non è mia moglie, decortiteci se lo potete.*

Rimasti soli, Planté suonò meravigliosamente quelle composizioni, ch'erano fra le più belle, le più inoventate. Nelle cose postume di Rossini, vendute all'incanto a Londra da un eccentrico che le aveva pagate centomila lire, c'è un po' di tutto. Ci sono romanze nello stile serio, canzoni, canzonette, pezzi caratteristici per pianoforte, scherzi, bizzarrie, parodie. Citerò il *Prelude du temps passé*, il *Prelude de l'avenir* il pezzo *Oh! les petits pois*, composto dopo una indigestione di piselli, quello della *Fettatura* che si suona col l'indice e il mignolo delle due mani, per figurare i corni sacramentali.

In quasi tutte queste composizioni postume ci sono i caratteri spiccati del genio rossiniano: prima di tutto la melodia che domina, poi la chiarezza, la condotta, l'intuizione del soggetto, e qualche cosa di specialmente attraente, che non si sa definire. Il Ricordi, nella vendita di Londra, fece l'ottima scelta delle *Tre Canzonette Veneziane*, che sono addirittura tre gioielli. Unite, formano un soggetto composto di tre bozzetti deliziosi: *Anzoleta avanti la Regata*, *Anzoleta co' passa la Regata*, *Anzoleta dopo la regata*. La prima è in forma di *barcarola*, col ritornello: *In poppe Momolo, no le incantar*. La seconda è addirittura una meraviglia di stile descrittivo, coll'aggiunta dell'interesse drammatico: l'accompagnamento, a *semicrome di terze*, simula il mormorio dell'onda, lo scivolare rapido della gondola. Anzoleta che vede correre il suo Momolo, spasima e dice:

Ah! che spavento, me confondo,  
A tremar me sento el cor.

Nella terza *canzonetta* Anzoleta è al colmo della gioia che prorompe in un canto brioso, sereno, con trilli, gorgheggi, volate. *Ciapa un baso, un'altro ancora, caro Momolo, de cor!* In questi pezzi, oltre tutti i pregi accennati, ce n'è uno che Rossini continuava sempre con amore, quello d'esser scritti stupendamente per la voce. Quanto al carattere lo-

cale, al colore schietto veneziano forse non v'è interamente come c'è nelle canzonette di Perucchini e di Buzzola, i quali, essendo veneziani, avevano il segreto di immedesimare il dialetto colla musica, e credo che per ottenere questo risultato ci vogliano dei compositori veneti. Le vere *canzonette veneziane* perdono tutto il loro prestigio, tradotte in italiano: queste di Rossini credo che ci guadagnino; e tanto più coll'eccellente traduzione dell'impareggiabile Zanardini.

La *Polka Chinoise* è molto cinese, ma non è una vera *Polka*: è una danza bizzarra, caratteristica, leggerina e simpatica, che fa molto effetto, specialmente colla riduzione a quattro mani.

La *Fanfara* fu composta da Rossini e offerta a S. M. Vittorio Emanuele, in segno della sua riconoscenza per essere stato decorato Cavaliere Gran Croce dell'Ordine della Corona d'Italia. Nella bella edizione del Ricordi c'è il *fac simile* della dedica dello stesso Rossini:

La Corona d'Italia  
Fanfara  
Per musica militare  
Offerta a S. M.  
Vittorio Emanuele II  
Dal riconoscente  
G. Rossini.

Non fu eseguito, la prima volta, che il 25 novembre 1878, in Roma, sulla piazza del Quirinale, da tutte le bande della guarnigione, in occasione del primo ritorno del Re e della Regina, dopo l'escerando attentato di Napoli. La *Fanfara* è in *mi bemolle*, semplice, con armonie e passaggi senza ricercatezza, siccome lo esigono gli strumenti per cui è scritta. Mi pare che debba riuscire di molto effetto. Il Ricordi ne ha pubblicate due riduzioni, a due e quattro mani, in una di quelle sue edizioni così ricche e gustose. Il signor Edel, giovane disegnatore di molto merito, ha ideato un bellissimo frontispizio, coi ritratti del Re e della Regina, in mezzo ad uno sciamo di angioletti svolazzanti nell'azzurro, e in cima la *Stella d'Italia* sfelgorante.

F. Paolo Tosti ci comparisce quest'anno con cinque nuovi pezzi per canto da camera, che confermano il suo bel talento a la sua così simpatica originalità. Piccolo, merito precipuo di questo caro compositore è d'esser rimasto sempre nel suo genere, d'aver cercato di perfezionare o di accentuare il suo stile, non già colla ricerca eccessiva dello strano, del difficile, ma mantenendosi nella semplice, casta, facile serenità della sua ispirazione melodica. — Incominciamo dalla ballata russa, *Dis moi donc!* la quale non so se sia una melodia originale, o qualche cantilena russa applicata alle graziose parole della Contessa di Castalana, graziosamente tradotta dallo Zanardini: ad ogni modo, la melodia è bella, scorrevole, espressiva. — *Ricordi di me*, è anche una melodia che ha risalto dall'accompagnamento, e da un gentile ritornello in re, del pianoforte. La *Canzone-barcarola*, *L'affetto*, ha per me il gran pregio di scostarsi dalle solite formole *barcarolesche*, coll'inevitabile *rei e otto*, col languido e monotono andamento che deve, a qualunque costo, simulare il movimento della barca e il cadenzoso dei remi. Questa del Tosti è una *barcarola* in tre tempi, in sol, quieta, dolce, affettuosa: quei sospiri alla fine, con *terzino di semicrome* sono di grande effetto. — Delle cinque nuove cose del Tosti ce ne sono due che credo avranno una gran voga, e sono la melodia, *Vorrei morire ed il Tempo di valzer*: in ambedue, sebbene non si scostino dal genere Tostiano, avvi un profumo di novità, sono due bellissime *trovate*. Il bel motivo del valzer di Godfrey serve di ritornello alla prima, un po' a guisa dell'altra romanza celebre del Tosti, *Non mi guardare*; l'intrusione di quel motivo è così ben fatta, spontanea, così adatta per la voce, da sembrare cosa nuova, originalissima. Il *Tempo di valzer* è in *rei per*

otto, ma ha tutto l'andamento di un *valzer* voluttuoso, che la voce e il pianoforte si scambiano leggiatramente. È intitolato *Amore*, ed è veramente tutto una languida espansione amorosa, cullata sopra un motivo di danza.

Un altro compositore romano, di non comune talento, è il maestro Rotoli, amico intimo, inseparabile del Tosti, di cui, una volta, imitava un pochino il genere, ma ora, oltrechè aver progredito nella fattura, si è fatto anche uno stile più individuale, cerca il nuovo e riesce trovarlo. — Questa novità c'è nella *Meditazione*, *La sera*, con quell'accompagnamento tranquillo, un po' monotono se vuoi, ma che dipinge così bene la quiete vespertina. Bellissima poi e anche più originale la *Barcarola*, *L'Alba*: quegli accordi ad appoggiatura al pianoforte sono di squisito accompagnamento alla soave cantilena. — *Perchè sono* non si scosta dalle forme solite della *romanza da camera*, a strofe ripetute. — *Il primo bacio* è una melodia tanto cara, specialmente per felice intreccio della voce col pianoforte.

Tutte queste nuove composizioni del Tosti e del Rotoli sono stampate, dal Ricordi, in edizioni illustrate stupendamente dal Ceoni e specialmente dal celebre Michetti, che vi ha profuse le sue fantasie gentili e bizzarre, policromaticamente riprodotte: intrecci di fiori, figure diafane in mezzo ad orizzonti vaporosi. Per chi non sa suonare, nè cantare, c'è di che divertire gli occhi. Metto il Gounod come il *valzer in fondo*: un articolo incominciato coll'autore del *Giulietto Tell* si può benissimo finire coll'autore del *Faust*. Gounod non è solamente un *operista*: è anche un grande compositore da camera, le di cui composizioni rimarranno tipiche, come quelle di Schubert, di Schumann, di Gordiniani. Quelle pubblicate oggi dal Ricordi, colle bellissime traduzioni dello Zanardini, sono delle più belle fra le moltissime che Gounod ha scritte e va scrivendo tutti i giorni, con inesauribile fecondità. *La mia diletta morta* è un canto lamentoso, cantato sul mare, che intenerirebbe un cuore di maeugno. Dagli spasimi amorosi si passa poi alle dolci carezze di una mamma che fa la *Nanna-Nanna* al suo bambino; che soave leggiadria di cantilena e che squisita purezza di armonia nell'accompagnamento! Il *Madrigale* (*Alta brezza*) è un po' nello stile e nell'andamento delle romanze italiane. La canzone poi *della brezza* è di un'assoluta novità, con quell'accompagnamento insistente e le due voci amoroze che cantano:

O errante brezza — se il mondo giri,  
Non ti scordare — dei miei sospiri,  
Ritien, o brezza, o dolce brezza il mio.

VALINI.

Nell'*Adige* di Verona così si parla delle nuove composizioni rossiniane:

Il Poemetto or edito è davvero un raggio di sole nella nebulosità moderne. Chi non ha provato l'abbandono di essere cullati dolcemente da una gondola veneziana su quelle onde che inargentano la luna o indera il sole, non può comprendere di quanta filosofia, di quanto colore locale sia ricca questa musica. Senza saperlo, si è trasportati là su quelle rive che l'onda bacia eternamente come la Fata della leggenda, in quelle calli anguste e melanconiche o in mezzo al mare ove è confine il cielo splendido di stella. Senza saperlo vedete il tramonto infocato, e più in qua una gondola che non è solitaria quanto pare e poi udite una voce amorosa, innumante che vi tocca il cuore e ridestando le vostre intime memorie, vi fa pensare tristemente a Venezia, a questa bella incantatrice e regina. Lo credete un miracolo: ma Rossini ne ha saputo far molti. Cosa strana, in un breve lavoro, il genio ha gettato alla rinfusa tesori di melodie e di espressione. Chi le

ascolta si commuove, chi le studia si esulta appunto perchè nei più nascosti e sottili particolari c'è la bellezza attica ed un sentimento che innamorava.

La *Regata*, edita cogli splendidi tipi di casa Ricordi, si compone di tre canzoni in dialetto veneziano; la prima si intitola: *Anzoleta avanti la Regata*. Anzoleta è l'innamorata di Momolo, un giovane gondoliere che prenderà parte alla regata. La bella fanciulla, or lieta, or sgomenta, or ciarlata colle compagne del campiello, or mesta, si agita, si tormenta fra l'incertezza di donna che vuol bene. Momolo, è potente sul remo, ma non è padrone del destino, come lo è del cuore di lei: egli può perire e Anzoleta l'incoraggia. Già nella prima nota dall'introduzione ci si sente quel brusio indistinto che caratterizza le feste sul Canal Grande. C'è un *mi* portato con grazia che è il vero eco della gorga veneziana. Alcune note picciettate nella seconda parte sembrano il cicaleccio scherzoso e leggiadro degli astanti. Le ultime battute sono deliziose e la cadenza risolve in un modo ingegnoso, e conferma che la semplicità e la filosofia possono andare egregiamente d'accordo.

La seconda canzonetta si intitola: *Anzoleta co' passa la Regata*. La fanciulla è al balcone, guarda alla svolta del canale, con tanto d'occhi. Un movimento di *terze* annuncia l'arrivo della gondola: è un gorgoglio dolce, dolce che cresce e si avvicina: il basso dell'accompagnamento imita il movimento del remo che batte sull'acqua. Anzoleta è ansiosa: il canto lo dice, con un *crescendo* a certe smorzature di una giustezza esemplare. Ma la frase si allarga, si anima, si fa affascinante; l'innamorata ha veduto il suo Momolo, lo compunge perchè il poverino affatica, ma ne è superba. E poi si dà ad un grande sgomento, e poi fa l'eroina e grida *voga, voga!* con tutto la grazia di un riso di spavento. Finalmente Momolo con due gagliardi colpi di remo, ha tutti lasciati indietro ed è il vincitore: e qui per descrivere la maliziosa furbata d'Anzoleta non ci voleva che il malitiforme ingegno di Rossini. Quel *voga, voga* legato da una ottava all'altra è quanto vi può essere di gentile. Quando ella prorompe in un: *caro! caro! par che el seola!*... ripetendo la frase melodica principale, che surge larga e scuita, si prova una mal celata commozione. Non c'è linguaggio che possa esprimere l'orgoglio di una fanciulla innamorata, non c'è grido di gioia che si possa paragonare a questo che Anzoleta colla musica, grazie a Rossini, tributa al suo giovane eroe. Non tutti sono d'accordo fra i dilettanti ed i maestri che eseguirono nei nostri concerti o nelle private riunioni questa *Regata* sul merito delle tre canzonette. Ad alcuni piace la terza per quel suo sapore pretto rossiniano, ed altri la seconda per quel carattere così indovinato. Le canzoni sono scritte per soprano o tenore con accompagnamento di pianoforte, ma non corrispondono sempre alle esigenze delle due voci, in quanto che certe agilità, certi andamenti di vecchio stampo che una voce di donna può rendere ancora carezzevoli, si fanno troppo aggravi per la voce d'uomo.

*Anzoleta dopo la Regata* è il titolo della terza canzone ed è un inno di gioia. Nella parte del piano c'è un volo e matto scampio di festa: bello ma inferiore a quello che ha trovato Gounod nella sua *Biondina*, quando la poveretta va all'altare di sposa. C'è un canto che comincia a note staccate, tutto brio. A questo punto Anzoleta copre di baci il suo bello, e insiste e continua con un *crescendo*... allarmante. Poi, in nome della moderazione, l'orgasmo si muta in una sensazione dolce, blanda, espressa dalla musica con *quartine* legate che si risolvono alla fine con un trillo. Anzoleta, nella foga della sua ammirazione diventa ambiziosa, trede se stessa la vincitrice della bandiera, si entusiasma, si commuove e ritorna agli abbracciamenti. Qui fa capolino un *allegro* che tradisce l'autore del *Darbiere*, ma ricco di dolcezza, di colorito, in una sorprendente semplicità di mezzi e di condotta.



Questa *Regata* è un poema. Rossini vi ha tracciati i suoi intendimenti: non c'è battuta, non segno musicale che non corrisponda alla parola ed al pensiero: non bisogna dimenticarselo, Rossini non era maestro da prendersi di questi disturbi per capriccio. E se qualche cantatrice, invidiosa delle glorie di Anzoletta, ne vuole gustare la parte, sia cauta, perchè colla seduzione di questa musica si possono strappare più che molti applausi, moltissimi baci. — U. CARETTI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 1 febbraio.

Si parla della Dolores e della Galletti alla Scala, del Tasmaturgo di San Fiorenzo al Dal Verme, e di Fioravanti — Povero Fioravanti!

Il risultato della riproduzione della Dolores alla Scala è questo: la Galletti ha trionfato; gli altri esecutori sono rimasti al medesimo livello di prima, quando, come il tenore ed il basso, la costipazione non li ha tirati sotto; e l'opera del maestro Auteri, dopo prova e contro prova, è risultato essere quello che si è detto più volte: un primo tentativo felice d'un giovane d'ingegno, il quale, come tanti giovani, ha ricercato prima di tutto l'effetto, e più fortunato di tanti, ha ritrovato la Galletti. Con questo non si vuol dire che l'opera non abbia pregi; frammezzo alle inesperienza della condotta ed alla monotonia, c'è qualche cosa che si ricerca invano in moltissime delle troppe opere nuove dei maestri italiani, esempio il *Tasmaturgo* del maestro San Fiorenzo rappresentata testè al teatro Dal Verme.

Una inguaribile melanconia affligge da alcuni anni i buoni maestri di musica, quella di vedere sulla ribalta d'un teatro un loro neonato, e di sentirsi dire dal pubblico e dalla critica, mentre ancora durano i pericoli del puerperio, che non mettevano il conto di sopportare le doglie, per mettere al mondo un mostro-ino. È una prova ardua, in cui le anime forti si ritemprano, e le deboli si disperano; ma anche quando non riesce a male per la psicologia e per l'uomo, la musica e il maestro ci perdono qualche cosa. Ne abbiamo visti a dozzine, ottimi concertisti, eccellenti scrittori di musica da camera, compositori applauditi che avevano fatto danzare la parte più viva e più bella dell'umanità del loro tempo, critici musicali autorevoli, compositori, la cui fama era raccomandata ad ogni buono o cattivo pianoforte; li abbiamo visti questa gente lodata la mattina e la sera non contentarsi della propria fama, e volerne un'altra; non paghi d'aver un cantuccio nel cuore d'ognuno, voler entrare ad ogni costo nel cuore di quell'essere ibrido che è il pubblico d'un teatro. Se non che il pubblico non ha cuore, giudica con un criterio tutto suo, che non ha nulla di comune con quello delle persone che lo compongono, ed è caparissimo di fischiare in teatro un compositore che fa la delizia di ciascuno a casa, nel salotto, dinanzi al pianoforte. Quando poi, come nel caso del San Fiorenzo, invece di fischiare batte le mani, allora è peggio: il compositore ritorna in patria senza saper bene se ha o no trionfato; per sincerare la cosa scrive un'altra opera teatrale, e trascura quell'atto in cui è maestro davvero.

Un libretto ridicolo ha servito al San Fiorenzo, gentile e caro compositore di musica per pianoforte, per tentare di scupare la sua bella reputazione. Fortunatamente non vi è riuscito; perchè anche a voler essere severi, bisogna riconoscere che il *Tasmaturgo* è la fatica sbagliata d'un uomo d'ingegno; basterebbero alcune pagine, la romanza del soprano per esempio, a far capire anche a chi non lo sapesse

che il San Fiorenzo deve essere un artista pieno di gusto, quando sta coll'arte sua.

Il più gran nemico del San Fiorenzo, dopo di lui medesimo, fu l'esecuzione; salvo la bravissima Boronat e il tenore Ramini, gli altri artisti parevano pagati a posta per dir *plagas* dell'opera e del maestro.

Torniamo alla Scala, tanto per dire che la Galletti è sempre la stessa, cioè maravigliosa per arte squisita, per quel suo canto appassionato a cui sono note tutte le vie del cuore, e per soggiungere che il pubblico le ha fatto un'accoglienza splendida, chiamandola al proscenio tre volte e quattro dopo ogni atto, interrompendola perfino durante i pezzi, forse per avere il diritto di domandar la replica dopo.

Povero Valentino! Povero Fioravanti!

Ve le ricordate le sue mosse a scatti, i suoi gesti nervosi, le sue impagabili voltatine di spalle? Ognuna di quelle mosse, ognuna di quegli atti burleschi vi aveva strappato una risata. Era il gran sacerdote dell'ilarità; nessuno aveva potuto vederlo sulla scena senza ridere. Ora è là, in un lettuccio di dolore, e una parte del suo corpo a quest'ora è sepolta, e con essa tutta la sua vena gioconda, tutta la sua arte alligra. Povero Fioravanti! Che è stato? Non lo sapete che è stato? Un accesso, la cauteria, l'amputazione d'una gamba — una delle tante miserie d'ogni giorno; ma perchè è toccata a lui che pareva messo al mondo per tenerci allegri, oggi ci fa piangere. E dicendo « addio » a questo povero artista separato così brutalmente dall'arte, ci sentiamo il cuore grosso.

Sopravviverà il povero Fioravanti alla sua sciagura? È ricco, è povero? Non ne so nulla. Ma sognando di lui l'altra notte, mi era parso di vederlo ancora sulla scena, colla sua gamba di legno; e il pubblico rideva ancora, d'un riso strano in cui tremava una nota di pianto, ma rideva, rideva... Si rappresentava un'opera nuova di cui non ricordo il titolo, musica d'un maestro celebre, ma non so più quale — il protagonista era un invalido ed aveva una gamba di legno. Il libretto era del Ghislanzoni — questo mi ricordo — null'altro. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il mese di febbraio ricorda gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Giovanni Pier Luigi da Palestrina (Roma, giorno 2, 1594); Michele Glinka (Berlino, 3, 1857); Giuseppe Tartini (Padova, 18, 1770); Gregorio Allegri (Roma, 18, 1602).

\* Lodovico Settimo Silvestri, autore d'una lodata biografia di Gioachino Rossini, pubblicata in Milano nel 1874, illustrò recentemente il suo lavoro con sedici *fac-simili* dell'immortale maestro.

\* Nella pregevole *Gazzetta dei Teatri* abbiamo letto un interessantissimo articolo intitolato: *L'Accenire della donna*. Ne spiace che la mancanza di spazio non ci consenta di riprodurlo.

\* Nella *Zeitschrift für Musik* di Vienna, troviamo fatto parola d'un nuovo flauto inventato dal signor F. Wallner. Questo flauto ha un'ottava al disotto di quella del flauto comune e pare che sia dotato d'una voce stupenda.

\* Vediamo annunciata una nuova opera di prossima rappresentazione, l'*Adèle* del maestro Vegni, di cui avrà probabilmente le primizie il teatro Goldoni di Firenze.

## 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>e</sup> (1)

Il *Cervus Triumphalis* di Andrea Rauch, pubblicato nel 1648, contiene alcuni cori accompagnati dai colpi della Imoschetteria e dal cannone. Questo *Cervus Triumphalis* è una raccolta di tredici *motetti* composti in onore dei tredici imperatori della casa d'Austria, da Rodolfo I, fino a Ferdinando VIII. Gli strumenti impiegati in quest'opera sono, per due bassi continui, l'organo, il clavicembalo, la lioba; per l'orchestra propriamente detta, i violini, la viola (altos e da gamba), i clarini o tromba-soprani, le trombe ordinarie, tromboni, cornetti e fagotti. I diversi pezzi di cui si compone la raccolta sono scritti a tre ed a quattro voci; gli è appunto in un pezzo a dodici voci in cui per la prima volta l'autore fa tuonare il cannone. I cori — dice sempre il Lavoix — sono bene scritti; le diverse parti camminano già con una certa facilità, e l'insieme della composizione offre un carattere di grandezza e di maestosità tale da far presentire le grandi opere che dovevano illustrare il secolo successivo.

Oltre il *Cervus Triumphalis*, Rauch, che viene deguamente citato nella storia della musica di Prinz, compose anche una raccolta di *Concerti entieri*, nei quali si trova una musica trionfale per l'entrata di Ferdinando II a Obenbourg, dei *motetti* a due, tre ed a quattro voci con accompagnamento di violini.

Nel *Te Deum* di Zentchorn, pubblicato nel 1661, l'orchestra incomincia a staccarsi dal canto e si formava già il dialogo fra le voci ed i diversi gruppi di strumenti: gli *effetti* di strumenti di ottone erano assai frequenti nella vecchia scuola tedesca. Ed appunto al *Te Deum* i compositori riservavano il maggior lusso strumentale. Bodleker nel *Melosircunicum*, composto per un coro di due soprani, alto, due tenori e basso, ci offre uno strumentale di due violini, fagotti, tre tromboni e trombe, Capricorno (Samuele Backstora), nato nel 1629 e morto nel 1670, fu fra i compositori di cui lo strumentale era più vario; egli preferiva però marcatamente l'accompagnamento degli strumenti a corda. Pezalius scriveva più volentieri per gli strumenti a fiato; egli compose gran numero di opere religiose, fra cui davasi notare la *Hora Decima* ossia *Composizione musicale da eseguirsi negli strumenti a fiato verso dieci ore prima di mezzogiorno* (1659). Anche la sua musica di danza è scritta per medesimi strumenti. Noteremo anche lo *Expeditum musica* (1667-1670) di Melchiorre Glettle, diviso in cinque serie: le prime quattro contengono alcuni *motetti* a diciotto ed a trentasei voci, a cui l'autore ha aggiunto cinque parti strumentali di complemento o di rinforzo; la quinta serie è composta delle *Litanie* dedicate a Nostra Donna di Loreto, a cinque voci e rifondo, e cinque strumenti: violino o cornetto primo e secondo; viola o trombone tenore, viola o trombone alto, fagotto o trombone basso, viola basso ed organo.

Una *Messa* di Benoit de Saint-Joseph permette di veder rinante come in un quadro tutte le ricchezze strumentali impiegate alla fine del XVII secolo (1689). Ecco come si presenta la partitura di questa messa: canto, alto, tenore, basso, tenore primo e secondo, violino primo, violino secondo, viola prima e seconda, trombone primo e secondo, trombone terzo o fagotto, organo. Del resto la spontaneità dello stile, la ricerca dei contrasti fra le masse si fanno

(1) Veggansi gli articoli scritti sullo stesso argomento negli ultimi numeri del passato anno.



Vedere sempre più, e dal 1671 si può riconoscere, nei motetti di Giorgio Schmelzter, una reale abilità di fare.

Così come nella musica religiosa, nella teatrale si manifestavano i progressi della strumentazione. In Germania, come in Italia ed in Francia, le feste di corte dovevano dare origine alla musica drammatica. Per piacere a principi appassionati della musica italiana, i compositori dell'epoca imitarono ben dappoco i musicisti ultramontani; ma il misticismo tedesco marcò sempre d'un segno indelebile l'arte nazionale di questo paese. Essi conservarono per lungo tempo i *mysterz*, e li circondarono di tutta la pompa musicale possibile; e gli è là che devosi cercare l'orchestra tedesca durante la metà del XVII secolo, fino all'introduzione in Germania dell'opera italiana, la *Dafne* di Rinuccini, tradotta dall'Opitz e musicata, come già dissimò, dallo Schütz. Quest'opera fu rappresentata in occasione del matrimonio della sorella del granduca Giovanni-Giorgio I, Maria Eleonora, col langravio di Hesse, nel 1627. Da quel giorno, opere e balli abbondarono in Germania, non riuscendo che pallide imitazioni delle opere italiane, e perdendo sempre più d'importanza nella parte strumentale. Pure, all'opposto, un altro genere di musica, più profonda e più astratta, incominciava a farsi strada: la *sinfonia*. Gli è qui che vedonsi gli strumenti, simili a soldati disposti che si riuniscono al batter della ritmica (come pittorescamente dice il Lavoix), riunirsi gli uni dopo gli altri al quartetto a corda e prendervi a poco a poco il loro posto speciale. Questo lavoro dovrà durare cento anni, ma dopo questo lungo secolo di incertezze e di tentativi, a quale magnifico edificio, a qual sorprendente chiarezza non dovrà arrivare l'arte, che avendo incominciato dai pesanti balli cavallereschi ovvero dai grandi quartetti di danza nei primi anni del XVII secolo, riuscirà a produrre la nova sinfonia di Beethoven!

Dai primi anni del secolo XVII la musica da camera si sviluppa rapidamente: i pezzi prendono i titoli di sonate, capricci, ecc., ma i duetti, i quartetti, le composizioni a sei o sette strumenti, portano più soventi i titoli di *poème*, *volte*, *gagliarde*, *danza alla francese*. Nello studiare una ad una queste composizioni — soggiunge sempre il Lavoix nel suo prezioso libro — si segue curiosamente il cammino ed i progressi della musica strumentale; la danza col suo ritmo unifica già le melodie con una cert'aria; questi ritmi si amalgamano, si fondono, si aggruppano dando vita agli incidenti melodici; i duetti, i trio, i quartetti di Helz, di Schmelzter, di Fingler, di Bousteten, di Kuop, di Reussner, le sonate di Nicolai, di Sebastiano Scheerer, di Clamer, infine le composizioni di *tarola* e di *corte* di Deuckenmuller, di Buehner, di Pezelius, di Weichlein, le grandi arie di ballo per feste principesche ci preparano naturalmente a vedere apparire le grandi composizioni strumentali del secolo seguente.

Questo capitolo V è fra i ricchi ed interessanti del volume; nel tentare di darne un breve saggio, per quanto imperfetto, dobbiamo limitarci a citare soltanto i titoli dei principali lavori di quell'epoca che il Lavoix imprende ad analizzare.

Ave di danza a cinque parti di viola di Michele Pretofrin, col titolo: *Terpsichore, musica Harmonica quinta* (1612); di queste parti alla Biblioteca nazionale di Parigi manca quella della *viola tenore*, ma questa è posseduta dalla Biblioteca di Vienna. *Series sup. schoneu citharellen tansen, gagliarden und concerten, mit 5 stimmen, vocaliter und instrumentaltiter zu gebrauchen*. Nuremberg, 1614. Questa raccolta è del Giovanni Maria Buehner, e vi si trovano anche dei canti amorosi e bacchici. Delle Schmelzter bisogna segnalare il *Sacro-profano concertus musicus fidium atque omniumque instrumentorum*. Nuremberg, 1662. Nel 1674 Glettle pubblicò la sua *Musica generabilis latino Germanica*, la quale contiene, oltre altri pezzi, trentasei composizioni per tromba e due per tromba-marina. Anche il Pezelius dava agli strumenti

d'ottone grande importanza, tanto nel sacro che nel profano; talvolta egli scriveva per violino, cornetto, flauto, fagotto, tromba, con aggiunta ad libitum degli oboe; tal'altra, come nelle sue arie di danza pubblicate nel 1684, si trovano due cornetti e tre tromboni. Uno dei compositori più arditì sembra essere stato Mattia Kutz; le sue *Peinliche musicales* (1658) sono scritte per strumenti a corda, e pare che l'autore abbia voluto comprendervi le difficoltà più insormontabili per gli esecutori presenti e futuri. Dello stesso Kutz nel 1669 si pubblicò *Epitaphum harmonie vocae, consistendi cromatici, capricci, canzonette, arie, balletti, volte, ecc., per quelli che vogliono fare progresso nell'arte del violino*. Questi studi sono composti per violino e basso.

Di Daniele Speeren, il teorico autore dello *Treffe musical*, fu pubblicato in Ulma nel 1686 il suo *Recens fabricatus labor oder die lustige Taffelmusik, mit 5 vocal und 4 instr. Stimmen*. E nel 1679 dello stesso autore *Gründlichlicher Unterricht der musikalischen kunst oder vierfachen musikalischen Kleeblatt*.

Fra le cosiddette *musiche da tavola*, assai usate alla fine del XVII secolo, il Lavoix cita dello Deuckenmuller: *Musikalisches taffel concert* (*Confitures musicales pour la table*). Hall, 1668. Di Kuelbach alcune arie *moralis e politiche* a due violini e basso (1697); dello Sommer alcuni interessanti pezzi per danza, scritti in canonico ingegnosamente invertiti, cancrizzanti, enigmatici, con accompagnamento di violini e cornette. Dello Weichlein le sonate per otto strumenti, due violini, due viole, un violoncello, un basso e due trombe. Queste sonate portano in latino questa curiosa dedica all'imperatore Leopoldo I: *Sarcinè sconveniente di aggiungere note al nostro dialetto, delle pause alla vostra testa coronata, dei sospiri a Vostra Maestà, se non si sapesse che tutto l'Universo risuona per un concerto ammirabile di corde armonizzate*.

Nel *Musikalischen farstentust* di John Fischer (1706) si trova una singolare applicazione della politica del tempo alla musica strumentale. La raccolta contiene alla fine una sinfonia intitolata *la battaglia di Hochstett*, ed in questo pezzo il primo oboe rappresenta Marlborough ed il secondo violino Tallard; l'autore colla gara ingegnosa fra i due strumenti, ha cercato di descrivere la lotta fra i due generali.

Il Lavoix ci mostra con questa sua analisi come il genio speculativo, filosofico e mistico proprio all'indole tedesca, avesse già saputo trovare nell'arte musicale il proprio posto, pur anche nella musica strumentale.

Un concerto dato nel 1643 da Diller, prova ad evidenza le tendenze costanti della Germania verso il simbolismo artistico. Questo concerto grandioso, vero *festivo*, fu dato a Norimberga il 12 maggio 1643 secondo le *Curiosità* o nel 1644 secondo Sonntag nel suo libro *Tituli psalmodicae*. In questo *festivo* che portava per titolo: *origine, progresso, uso ed abuso della nobile musica*, Diller voleva far sentire ai suoi concittadini la musica ebraica o greca; la musica tale e quale si trovava nel proprio tempo; quale musica non si avrebbe dovuto fare; egli voleva far sentire della musica quale mai non se n'era fatta, angelica e diabolica, del passato, del presente e dell'avvenire; infine, a tagliare corto, di tutti i generi e di tutti i tempi. Per arrivare a questo risultato egli si associò all'organista della città Staden.

La festa incominciava colla musica biblica sopra un testo della Genesi: *non est bonum hominem*, cantato da un soprano ed un contralto, con accompagnamento di due viole da gamma ed una mandola. Veniva in seguito un concerto di oboe e violini, quale *Jubel* *il decem inventato dopo la caduta degli amirani* (così il programma); poi s'intesero gli ebrei celebrare Dio e sacrificare, secondo il loro culto, sopra il canto del terzo salmo *Confitebor tibi Domine*, eseguito da sei voci di tenore e due bassi, con accompagnamento di tromba, arpa, tamburi, trombe, più un salterio, secondo lo Sonntag. Un salmo, salmeggiato coll'accento ebreo, ed una composizione del tempo di Salomone, ad otto voci con acqua

e trombone, precedeva la musica funebre degli ebrei, la quale terminava con un saggio dell'arte israelitica, coscienza-sciosamente scritto dallo Staden. Non si conoscono i dettagli sugli strumenti del concerto funebre: quello che si sa è che essi erano vecchi, inusitati e tristi. I Greci erano rappresentati da un solo pezzo, ma non era per ciò il meno originale: gli era la marcia militare colla quale Alessandro il Grande eccitava i suoi soldati all'armi; un tenore ed un basso cantavano il testo: *arabim daron jeherim* (uccideteli colle spade) e due orchestre li accompagnavano; la prima composta di strumenti militari; la seconda di strumenti musicali. Tamburi, timpani, trombe, piccoli oboe da guerra formavano la prima; tre fagotti, un fagotto alla quarta, due bombarde formavano la seconda.

La musica figurata, dai progressi dell'arte all'epoca di Orlando de Lasso, era un motetto d'Orlando a cinque voci con strumenti a vento. Nella musica contemporanea si sentivano alcune composizioni di Gabrieli e di Staden, con accompagnamento di mandole, di flauti, più una musica, così detta *alla francese*, con liuti e viole da gamma. Infine per suprema felicità, gli uditori dovevano avere l'ineffabile piacere di sentire e di vedere il nuovo cembalo (*clavessin*) del loro compatriota Giovanni Heyden. Questo cembalo, inventato nel 1610, aveva la proprietà di prolungare i suoni. Nel programma figurava pure una parte denominata *musica irregularis*, la quale era eseguita da gran numero d'istrumenti passati di moda.

Il Lavoix fa menzione di un altro concerto dato a Dresda nel 1615 per ordine dell'Elettore di Sassonia. Questo concerto rappresentava l'episodio di Giuditta; le parole erano di Matteo Pfaunenecker, e la musica del cantore della corte lario Grundmoss. Vi si videro gli strumenti più strani; un certo Raposki di Cracovia, fece arrivare sopra d'un carretto tirato da otto mule, un contrabbasso che misurava sette ante dei Paesi Bassi in altezza (8 metri e 40 cent). Vi si aveva adattata una piccola scala, la quale permetteva di raggiungere il manico dello strumento, e sulle corde dell'immane mostro con grande aiuto di braccia veniva tirato un enorme archetto. Ma questa macchina non era stata trovata sufficiente; e Grundmoss ebbe l'idea tanto grandiosa che sottile d'improvvisare un contrabbasso per mezzo di un molino a vento, sopra il quale egli fece distendere alcune grosse gomene che quattro uomini dovevano far muggire, col mezzo d'un forte pezzo di legno addentellato.

Da una parte dell'orchestra c'era un grand'organo, sopra il quale il padre Sèrapio faceva festa colle mani e coi piedi: alcune bombarde in batteria tenevano il posto dei timpani. L'esecuzione fu degna di così bei preparativi: la prima donna Bigozzi di Milano cantò tanto o per sé gran tempo, che ne morì tre giorni dopo. G. Scoppio di Cremona, uno dei migliori violinisti del suo tempo, eseguì, tenendo il suo violino dietro il dorso, i pezzi i più difficili del suo repertorio. Il baritone Rumpfer, stordito, cantò con accompagnamento di molino a vento obbligato. Il successo della giornata fu per una *doppia fuga* rappresentante la battaglia fra Assiri ed Israeliti, eseguita con tanto ardore, che i cantori stranieri che simulavano gli Assiri, se la presero tanto coi coristi di Dresda, che il pezzo finì con una vera battaglia a mano di terra, cosa che fece assai ridere l'Elettore.

Non abbiamo voluto omettere questi dettagli che possono sembrare inverosimili, per mostrare fin dove può condurre la mania dello strano e del fantastico.

Ma mettendo a parte queste esagerazioni, la scuola tedesca di violino brillava di vero splendore fin dal principio del secolo XVII. Egli è qui che si mostra ancora la differenza fra i violinisti tedeschi e gli italiani. Questi, non accettando la difficoltà che allorché in fase melodica lo esigeva; quelli invece cercandola ad ogni costo ed offrendola al pubblico come la parte migliore della composizione. Anche le composizioni di autori italiani scritte in Germania, secondano in questo il gusto del pubblico: il Lavoix cita

quell'esempio d'un *Capriccio stravagante* di Farina, pubblicato da Wasiliewski (1) a Bonn nel 1874 nella sua opera *Instrumentalsätze, von Bode des XVI bis Ende des XVII Jahrhunderts (als musikbelegende zu die Violin in XVII Jahrhundert)*. Fra questi violinisti, creatori delle difficoltà, vengono menzionati dal Lavoix un Baltzar, di Lubeca (1658), Walter, che nel 1673 pubblicava i suoi *Schemi di violino solo con basso continuo*, e nel 1694 l'*Hortulus Chelidicus* che, fra l'altre cose, contiene l'imitazione del cuoco. In quest'epoca l'impiego delle doppie, triple e quaduple corde era tanto frequente, che la musica per violino era scritta sopra due o tre portate, così come ai giorni nostri fecero Thalberg e Listz per il pianoforte. Così scriveva allora Enrico Biber nel *Fiducium sacro prophatum*, dodici sonate a quattro e cinque parti da eseguirsi da due violini ed un basso; e nell'altra sua opera *Harmonia artificiosa*, composta a sei parti scritte per tre strumenti a corda. Questo genere era chiamato, secondo Burney, *doppio*, ossia *portabandiera*. Dopo Biber viene segnalato Finger (nato nel 1680), Westhoff, che suonò davanti a Luigi XVI nel dicembre 1682. Fu tale il successo di questo violinista, che il re ne fu felice vivamente e si degnò di dare il nome di *guerriero* ad un passo di una *sonata in la* di Westhoff. Questa sonata, scritta con basso numerato è di buonissimo stile e d'un eccellente sentimento melodico: il basso è fermo, improntato di certa maestà, e l'armonia ricca e varia. La parte del violino è sviluppata con scianza; contiene delle variazioni d'effetto delizioso: la *cadenza* senza basso è quasi tutta scritta a quattro parti. All'infuori di qualche licenza giustificata dall'esecuzione, lo stile ne è corretto.

Il Lavoix ha qui esaurito nel suo libro la parte storica a noi più lontana e quindi la più interessante. Il capitolo VI tratta di due colossi, Federico Händel e Sebastiano Bach; qui il nostro suoto verrà mano mano stringendosi, più ci avvicineremo alla musica moderna, bastando a noi di avere dato agli studiosi una sufficiente tessera delle investigazioni pazientissime del Lavoix per invogliarli a studiare Poppe.

(Continua)

EDWART.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 30 gennaio.

L'Atta al teatro Apollo — Notte.

Il teatro Apollo che si era aperto con discreti auspici, ma senza entusiasmi, e andava innanzi da qualche sera freddamente col ballo della signora Boschetti e tre atti dell'*Africana*, si è rialzato ad un tratto con uno spettacolo veramente degno, in ogni sua parte, delle primarie scene di una capitale. Il miracolo è stato compiuto dall'*Atta* di Verdi, la quale sebbene sia ormai riprodotta per la terza volta all'Apollo, tuttavia ha conseguito un tale successo da non ricordarsi a Roma, da parecchi anni l'uguale. Poiché, quando si parla di imprese teatrali, bisogna ragionare colle cifre, vi dirò che, malgrado l'elevato prezzo d'ingresso, la folla alle rappresentazioni del capolavoro di Verdi è tale e tanta da ingombrare perfino i corridoi dei palchi e l'atrio. Dalla prima all'ultima nota dell'opera è un continuo applauso, che in molti punti raggiunge le proporzioni della frenesia.

Le cause di questo successo immenso, fenomeno sono

(1) Abbiamo avuto il piacere di conoscere personalmente a Milano nel 1872 questo dotta quanto modesto maestro, allorché egli si recò in Italia per studiare nella nostra Biblioteca tutto quanto si riferiva al *clavico*.



due: in primo luogo la musica del Verdi sempre simpatica, piena di attrattive, che più la si ode e più la si vorrebbe udire, e poi la esecuzione superiore ad ogni encomio, e in complesso, superiore eziandio a tutte le altre esecuzioni dell'*Aida* che abbiamo avute nella nostra città. Intorno a ciò sono concordi il pubblico e la stampa.

Le parti principali furono affidate alle signore Singer (Alfa) e Trenelli (Amneris), al tenore Stagno, al baritone Medica e al basso Dondi.

La Singer è un'Aida completa, perfetta, ideale. Voi l'avrete udita, qualche anno fa, a Milano, e ciò mi dispenserebbe dal parlarne diffusamente su questa cantante fu d'allora pregevolissima, non avesse dopo quel tempo grandemente progredita, ora è senza dubbio una delle più valenti prime donne del giorno, per voce, per intelligenza, per accento e per efficace drammatica. L'interpretazione che essa dà del carattere selvaggio ed appassionato ad un tempo della schiava etiopica è originalissima senza cessare un momento di essere artistica, e farebbe onore alla Tessaro e alla Marini. La cantante è uguale all'attrice. Nell'aria: *Nunzi pietà*, nel duetto con Amneris, ma soprattutto nel finale del secondo atto, nell'intero terzo atto (del quale fa una vera creazione) e nel duetto finale dell'opera, la Singer si rivela una grande artista, ed è fatta segno ogni sera a straordinarie acclamazioni.

Un grande artista è pure lo Stagno, il quale a differenza di altri celebri tenori, canta tutta l'opera da cima a fondo con eguale impegno, e se nel *Son Ninnorato* non ha la potenza di voce del Nicolini, vince però quest'ultimo in tutti quei punti che richiedono grazia, passione, finezza di canto. Nella prima romanza non ha rivale.

Lo Trenelli possiede una voce straordinariamente bella. È ancora un po' inesperto della scena italiana, ma fu accolta con favore e con applausi spesso meritati.

Un'altra stupenda voce è quella del baritone Medica, il quale è inoltre un egregio artista. Ebbe un successo incontrastato, che andò crescendo ogni sera.

Quando vi dirò che il Dondi è un ottimo basso, e che il Furacelli nella lascia desiderare nella parte del Re, avrà terminato questa specie d'anno trionfale consacrato ai principali artisti, i quali, come ho detto, formano un complesso che qualunque più cospicuo teatro invidierebbe.

I voci, grandemente migliorati quest'anno, contribuiscono efficacemente al successo dell'opera; l'orchestra è quella dell'Apollo, e basta. Giustamente essa ha eseguito l'*Aida* con tanta perfezione. Che dirò del Mancinelli? Chi egli è un grande direttore d'orchestra è cosa che tutti sanno, ma questa interpretazione dell'*Aida* lo colloca ancor più alto nella stima del pubblico e soprattutto degli intelligenti. È una esecuzione animata, vivace, piena di colore e di calore. O, insomma, la scintilla artistica che mette in luce tutte le bellezze di un capolavoro. E le orazioni fatte al Mancinelli non sono che un atto di stretta giustizia.

Splendida la messa in scena, ricco il vestiario, lussuosi ordinati i battenti e la marcia dell'atto secondo; nulla insomma che non riveli una somma cura di far bene. Il pubblico fa ripetere il secondo tempo del duetto d'amore (*La tua foresta vergine*), e domanda eziandio ogni sera con grande insistenza la replica del finale secondo, eseguiti con marabile accordo per merito del Mancinelli, e nel quale la Singer colla potenza della voce e dell'accento provoca un subitico applauso. L'*Aida* così eseguita sarà senza dubbio l'opera della stagione, poiché è uno degli spettacoli più indovinati che si possano immaginare.

Per dare riposo agli artisti dell'*Aida*, si prepara la *Lucerzia Borgia*. — A.

## GENOVA, 29 gennaio.

Stella poco diligente — Rigolotto.

Le vicende del nostro Carlo Felice corrono sempre poco liete. Non va né ho più scritto, perché mi fa male il dover sempre lamentare una piaga che è ancora ben lontana dal guarire, e che non guarirà che il giorno in cui il manifesto annunzierà la prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito.

Ma vedo che ho messo il carro avanti ai buoi, ed ai lettori devo far sorpresa il vedere che annunzio loro la riproduzione dell'opera del Boito, senza prima aver narrato in qual modo siane sorta l'idea.

È d'uopo sapere che dopo la poco gloriosa caduta del *Conte di San Romano* del De Giosa, l'impresa (come scrissi a suo tempo), promise al pubblico che per compensarlo della subita delusione, avrebbe allestito uno spartito fra i più grandiosi che avevano ottenuto recentemente pieno successo nei primari teatri italiani. Ora gli spartiti che roventemente ebbero tal fortuna sono due: *Re di Lahore* e *Mefistofele*, il primo non lo si poteva dare, essendo già destinato per la prossima apertura di primavera a Pollesina; d'altra parte il *Mefistofele* era molto desiderato dal pubblico genovese ed anche più adatto al severo ambiente del nostro teatro Civico. La scelta dunque cadde su quest'ultimo spartito.

L'impresa che voleva andare in scena col *Guarany* e che sapeva come gli abbonati avrebbero fatto del chiuso e compromesso l'esito dello spartito del Giosa, se contemporaneamente non venivano informati quale era l'opera grandiosa scelta, si fece premura di concludere il contratto e così poté annunziarla e placare alquanto gli sdegni giustissimi del pubblico.

Il *Guarany* passò dunque tranquillamente, e rimase in scena fino alla metà della scorsa settimana, interpretato dalla signora Garbini, dal tenore Colombana, dal baritone Barbieri e dai bassi Rapp e Campello.

Intanto l'impresa scelse per altra opera il *Rigolotto* di Verdi, la prima rappresentazione della quale ebbe luogo appunto domenica scorsa. Anche la riproduzione di questo spartito ha una storia. Doveva cantare in esso, anzi doveva esordire la figlia del maestro Alfonso Guarcia, noto autore di musica per camera, ed autore dell'opera *Rita*, che su queste stesse scene ebbe lieto incontro l'autunno scorso; ma il padre, visto il contegno assai arido del pubblico e di più essendogli caduta indispuesta la figlia alle ultime prove, pensò bene di sciogliere, d'accordo coll'impresa, il contratto e ritornarsene a Napoli. L'impresa allora si rivolse alla signora Duti, ma questa chiese dieci o quindici giorni per studiare bene la parte, ed allora si dovette ricorrere all'instancabile Garbini, giacché il pubblico era sazio di *Guarany*; la Garbini gentilmente accettò alla domanda e domenica comparve finalmente questo *Rigolotto* interpretato dalla suddetta Garbini, dal Colombana, dal Barbieri, dalla Pergolani e dal Campello.

L'esito fu poco buono, giacché oltre alla incertezza proveniente dalla fretta con cui venne allestita, vi furono anche le immancabili indisposizioni che colpirono il Barbieri e il Colombana. Iersera vi fu la seconda rappresentazione che andò un po' meglio, ma il pubblico si mostra sempre più malcontento per il meschino andamento della stagione, e iersera non mancò di dimostrarlo con segni di disapprovazione alla fine degli atti.

Aggiungete a ciò che il ballo *La stella di Grunata*, il quale speravasi potesse andar in scena per i primi della corrente settimana, non può invece allestirsi che per la ventura, non essendo ancor pronta la scena. Intanto ciò che havvi di positivo si è che al teatro va pochissima gente, il che reca un danno enorme all'impresa.

Per allestire degnamente il *Mefistofele* occorrono per lo meno ancora 20 o 25 giorni ed intanto non è possibile

continuare per tutto questo tempo cogli spettacoli in corso ed io prevedo che, a meno di una grande pazienza nel pubblico e di un gran successo del ballo, si dovrà tener chiuso il teatro per qualche tempo.

Questa è la situazione che ho cercato delinearvi colla massima franchezza ed imparzialità.

Nel pubblico, come dissi più sopra, è grandissimo il desiderio di udire la bell'opera del Boito, la quale verrà interpretata dalla Garbini, dal basso Castelmarty, e a quanto diceasi, dal tenore De Reszké. Sarà questo l'unico punto luminoso della presente disgraziatissima stagione cominciata assai male, e condotta in modo che peggio non si poteva.

Mrsuus.

## VENEZIA, 30 gennaio.

Il Carnevale di Napoli del nostro De Giosa — Sussidio al Liceo Marcello.

Il valente maestro Niccola De Giosa, artista veterano e uomo simpatico, ha avuto anche qui un buon successo col suo *Carnevale di Napoli*. Il soggetto del libretto, che è del D'Arienzo, è quello identico di *Funerati e danze*; il poeta lo ha verseggiato, dico verseggiato così per modo di dire, in un momento nel quale la Musa gli faceva dei torti, dei gravi torti. La musica è tutta festiva, fors'anco troppo, perché anche il giocondo se non è lameggiato con accorgimento finisce collo stancare. Quello che è mirabile, trattandosi di lavoro scritto da uomo sulla sessantina, è la vigoria, la vita, l'anima che vi è in esso; sotto questo riguardo sembra lavoro scritto da un giovanotto pieno di spirito e povero d'anni. In quanto al valore della musica, se non vi è originalità non vi è neanche volgarità e spesso la capolino musica di buon genere e di forma elegante. Le voci in particolare sono trattate assai bene, e questo rivela il maestro consumato nell'arte, e padrone di ogni magistero. Pezzi di bella fattura se ne incontrano molti e tra questi hanno posto distinto i seguenti: il largo del finale dell'atto primo; il terzetto a tenore, baritone e buffo (uscieri); il terzetto a soprano, mezzo-soprano e basso comico (Gasperone); l'aria di sortita di questo; l'aria del soprano, un quartetto in tempo di *minuetto* ed altri ancora.

L'esecuzione non fu cattiva nel complesso: i cantanti evidentemente ci hanno messo la massima buona volontà e per quanto si poteva esigere da alcuni di essi, ottennero anche un certo effetto. Il Catani, che è buon artista, fece bene veramente il Gasperone, e così il De Luca l'usciere.

L'orchestra guidata dall'Acerbi e il coro diretto dal giovane Carcano, erano dominati dallo stesso amore; e, per quanto si può ottenere da un'orchestra composta molto economicamente e nella quale se havvi qualche elemento eccellente, molti ve ne sono difettosi, e da un coro composto quasi tutto di orecchianti, si l'una che l'altro si meritavano lodi. Con un complesso manchevole andare in scena in pochi giorni con un'opera nuova e nella quale si richiede molto dal lato musicale e molto anche dal lato dell'azione, perché il *Carnevale di Napoli* non somigli ad una quaresima, è già qualche cosa.

Il De Giosa fu assai festeggiato qui; egli ebbe di molto chiamate, e l'orchestra ebbe la gentile idea di fargli una serenata, che in questa stagione acquista una importanza particolare. Oggi il valente maestro, autore di 20 spartiti e di una grande quantità di musica varia è partito per Milano dove lo attendono senza dubbio altre feste.

Il 20 corrente il nostro Consiglio Provinciale ha votato alla unanimità un sussidio di annue lire 1000 per un quinquennio a questo Liceo e Società Benedetto Marcello. La deputazione, della quale era relatore il consigliere Chierighin, lo proponeva nella misura di lire 600 all'anno pure per un quinquennio; ma il Consiglio, dietro proposta dei consiglieri conte Boldù e conte Giustinian, portava

il sussidio annuale a lire 1000. La deliberazione del Consiglio Provinciale fece ottima impressione, e se una osservazione vi fosse a fare, essa sarebbe sulla eseguità del sussidio. Si fa però affidamento per l'avvenire sopra un più largo concorso da parte del Consiglio Provinciale verso la bella istituzione.

Sere addietro a questo Liceo vi fu concerto, il cui esito complessivo mi dicono sia stato buono: scrissi *mi dicono* perché non ci sono stato.

Alla Fenice si prova la *Cleopatra* del Bonamici, e si nutre lusinga di andare in scena nella prossima settimana.

P. F.

## VENEZIA, 31 gennaio.

Ancora del Re di Lahore.

Per amore della verità debbo registrare che ieri sera il *Re di Lahore* ebbe interpretazione un po' meno fredda del consueto. All'atto terzo il pubblico sentì qualche cosa che nelle 9, dico nove, rappresentazioni precedenti non si aveva saputo fargli sentire, e scoppiarono gli applausi. Quelli tra i quali era corsa l'intesa di cogliere una opportunità qualunque per fare una dimostrazione al maestro concertatore, non tanto per lui, ma perché da essa ne fosse scaturita altra nel senso opposto contro quelli che lo avevano combattuto, non per altro che in omaggio alla verità, nell'interesse dell'arte, del teatro, del Liceo, del pubblico e dello stesso maestro, non vollero di meglio, e presero la fortuna per i capelli.

Nel registrare tutto ciò, trovo opportune alcune considerazioni. A mio avviso, nel fatto stesso di aver ottenuto alla decima rappresentazione un poco di effetto in un punto che con frase artistica si chiama un *pezzo fatto*, sta la prova della serietà degli appunti fatti dalla critica imparziale. Mi sia permesso una domanda: se dopo le nove rappresentazioni, per una ragione qualunque, si avesse abbandonato il *Re di Lahore*, avrebbe forse potuto il pubblico veneziano asserire di aver udito il poderoso lavoro di Massenet? No, signori, e questo non per altro che per il difettoso concerto, languido, freddo, inanimato. Furono gli aculei della critica franca e sincera, la quale sorse coraggiosamente a rompere il coro di lodi, che chiamerò, per usar frase temperata, troppo generosamente tributata da taluno, ai quali è dovuta la sensazione che il pubblico ha provato ieri sera, sensazione che è ancora lontana le mille miglia da quella che faceva provare Mancinelli all'Eretonio di Vicenza nello scorso agosto, e io che vi sono stato, posso ben dirlo.

Un maestro concertatore vero, quando gli presentano uno spartito, sa subito dove, per così esprimermi, piunterà il chiodo. È lo stesso di un generale all'assedio di una torretta, il quale, nel suo piano preconcepito, ha già fissato il punto dove aprirà la breccia. Subito dopo la prima rappresentazione del *Re di Lahore* vi scrissi, in forma privata, che se fossero stati applauditi e ripetuti tutti i pezzi dell'opera eccettuato il finale dell'atto terzo, per il maestro concertatore ciò avrebbe equivalso, a mio avviso, ad un fiasco bello e buono, mentre se si avesse chiesto ad alta grida la ripetizione di quel solo finale, per il maestro concertatore in sarebbe stata una grande vittoria. La conferma di questo la abbiamo avuta iersera: bastò un'esecuzione meno strarchiata e un poco meglio colorita per strappare l'applauso al pubblico, il quale a quel finale deve scattare come per il gioco di una molla.

Se uno ha voglia di tentare il non facile aringò di maestro concertatore, per il quale, lo ripeto anche oggi, occorrono doti specialissime, studi *ad hoc* e potenza di sentire, è padronissimo di farlo, ma lo faccia progredendo grado grado e non segga di botto per impraticarsi sullo scanno di un teatro di prim'ordine, nel quale, e per il decoro del teatro stesso, e per il regolare andamento degli spettacoli,



ci vuole un uomo fornito di quanto abbisogna per quel posto, oggi specialmente che tante innovazioni sono portate negli studi e nel gusto musicale.

Ed ora permettetemi di dichiarare una volta per sempre che nella vivace, ma rispettosa lotta che ho iniziato e nella quale non sono rimasto solo, lotta che sosterrò non contro il direttore del Liceo, né contro la stimabilissima e simpatica persona del maestro Magi, ma contro il maestro concertatore attuale della Fenice, io non intendo né voglio far causa comune con chi combatte il chiaro maestro Magi in tutti i modi allo scopo di togliergli il posto non soltanto alla Fenice (del che non si fanno gran caso), ma anche al Liceo, e nell'ignobilissimo intendimento di cooperare anche con ciò alla morte del Liceo stesso, il quale per essi è uno spillo nell'occhio. Gli Aretini fecero il suo tempo, e quantunque non si faccia che gridare alla corruzione dei tempi nostri, pure gli Aretini ora non sono più possibili, perché c'è ancora tanta onestà da chiamare pane il pane e vino il vino, sceverando il grano dal loglio.

Io non ho mancato di appoggiare con le mie deboli forze il Liceo, istituzione che credo utile, sana e nobilissima; faccio voti che il Liceo Benedetto Marcello viva, prosperi e sia fecondo di quei risultamenti che stanno nei voti di tutti i galantuomini: ma appunto per l'affetto che serbo al Liceo, ho iniziato lotta contro il maestro concertatore della Fenice, perché attraverso ai miei occhiali vedo o mi sembra di vedere il male che può derivare al Liceo, al teatro e al maestro Magi stesso dalla, a mio avviso, falsa posizione fatta al chiarissimo maestro predetto.

Tutto questo me lo detta la coscienza: io combatto in piena buona fede e di ciò, spero, possono farsi mallevadori tutti quelli che mi conoscono anche solamente in modo superficiale. Dei malevoli, dei cattivi e di quelle anime abbiate che non credono vi sia arte, onestà e rettitudine, è mia consuetudine di non occuparmi.

Ritornando al soggetto della presente, chiederò col dirvi che se il miglioramento avvertito ieri sera sarà duraturo e si estenderà agli altri spartiti, io sarò lietissimo di registrarlo nei miei carteggi o confesserò sinceramente di avermi ingannato; se sarà stato un accidente, o, un fuoco di paglia, lo registrerò egualmente colla massima franchezza e non senza dispiacere, perché del male degli altri io ne ho goduto mai, né mai godrò. — P. F.

#### PAVIA, 29 gennaio.

Spettacolo del Fraschini — Beneficenza della signora Caterina Chiasi.

Pare che l'impresa l'abbia capita. Invece di invocare il patrocinio di San Giovanni (uno degli impresari — da non confondersi col suo omonimo, uno dei buoni maestri di canto), molto Giovanni e poco San, s'è appigliato al partito da me suggeritogli l'ultima volta; s'è messo sotto la protezione delle Sante. Scappato il tenore Avagnini (siamo già alla mezza dozzina di fughe d'artisti — sembrano tanti cassieri. — Oh se le fughe le facesse si bene eziandio l'orchestra!), l'impresario Scarabelli, anche tenore a tempo avanzato, approfittò della beneficenza della signora Chiasi per insinuarsi fra i cortigiani della Contessa d'Amalfi, cominciandosi da Egidio, e per seroccar-si (e anche qualche altra nota) qualche applauso mandato in porto, eseguendo alla bionda e inglese — sebbene d'Amalfi — Contessa.

La seratante, una simpatica donnina, cantò con molta passione, ma con gesti troppo convenzionali e forzati la nota romanza della Forza del Destino. Ebbe applausi, fiori, nastro, un bison delle rinomate fabbriche di Camerino (dell'impresa?), e gesti pare un po' forzati. Alla simpatica signora Romoldi, che fu tanto gentile di cantare nella beneficenza della compagna il rondò finale della Sonnambula, vorrei dare il parere di lasciare... in Inghilterra, anzi di

perderle nei flutti dell'Oceano, quelle variazioni abbastanza bruttine e senza sale... a meno che non sia sale inglese. Anche all'intelligente direttore d'orchestra vorrei permettermi di suggerire qualche modificazione nell'interpretazione. Quella reminiscenza, per esempio, suonata dai violini nel second'atto, quando Egidio sta per cadere nella rete tesagli nel bacino dei possedimenti della Contessa, dovrebbe essere più smorzata. Il baritone Frassini, rimassosi alquanto, è tornato nelle simpatie del pubblico; una pazienza, nella simpatia che non ha ritorno, è quella del basso Omori, che voi avete cambiato in un nano. Peccato! Ha davanti (nella barba) un sì bell'avvenire! Il nuovo Hoel (Fagotti) fu trovato un artista consumato, molto consumato; tuttavia nei ruderi non più coperti d'alloro, ma di molesta edera, seppe scovare qualche avanzo dell'antica grandezza cantando la romanza: Sei vendicata assai, e intenerire il pubblico fino a strappargli... le lacrime e non scarsi applausi, anche quando l'ugola gli giuocò qualche brutto scherzo. Nel corpo d'operazione dei Crociati Lombardi si sono arruolati un tenore e un basso nuovi di zecca. Basta che non sieno anch'essi teneri... delle fughe, o teneri come il Fagotti, per finire a far fagotto. Nei Lombardi tornerà a galla la brava Di Monate, un'artista di pregi incontestabili e meritamente simpatica al nostro pubblico.

Commetto una piccola indiscrezione annunciando vi esser molto probabile che nella sua beneficenza essa, distinta pianista come è distinta cantante, si faccia sentire al... (lo dico piano piano, perché nessuno mi senta). — Ave.

#### MESSINA, 26 gennaio.

Rigoletto — Ballo in maschera — Giocoliera.

Siamo come nei giardini di Armida, dove fiori e frutta svenivano su con tanta prestezza da far dire al poeta:

« E mentre spunta l'un l'altro maturo. »

Proprio così; in otto giorni siamo passati dal *Ruy Blas* al *Rigoletto*, dal *Rigoletto* al *Ballo in maschera*, e dalla *Ermanzia* alla *Giocoliera*; a voler fare la cronaca della settimana dovremmo prender rincorse parecchie, o stillarci il cervello a trovare il frasario dei bei successi.

Ma... stringiamoci nelle spalle e ripetiamo con Melistofele, « Farò quel che potrò per non seccar la gente. »

*Rigoletto*, nella seconda edizione, pubblicatasi lunedì, ottenne un successo vero, il tenore Vicentelli ed il baritone Parboni gareggiarono di bravura, di zelo, riuscirono due tipi di attori cantanti; a loro stette bene in mezzo la signora O' Campo Bardi, una brava Gilda, accurata e diligente in tutta la sua parte.

Sorpresero i cori e l'orchestra per la loro nettezza, per la loro precisione; guidati dalla bacchetta di Pomè (un miracolo e plaudono il maestro, perché sentono che il plauso del pubblico loro diretto ha un significato).

Il *Ballo in maschera*, datosi venerdì, forse per la prima volta, fu giudicato per sé ed in sé; ossia per le sue qualità di composizione e di esecuzione, scevro dagli esteriori apparati. Difatti non vi ebbe novità di scene, né lusso di abbigliamenti; mancava persino la luna della solita carta per guidare i passi sulle orme spietate del povero Piave.

La esecuzione fu tanto bella, che il pubblico non si accorse nemmeno della assenza di Cinzia, e plaudì entusiasta pezzo per pezzo la fattura di Verdi, messa in mostra dalla Conti Foroni, dal Giannini, dal Parboni; triade eccellente per far la fortuna di un'impresa.

La Novelli (Ulrica); la Lanza (Oscar), contribuirono al brillante successo dell'opera, ed ebbero in premio plausi e fiori, come li ebbero senza misura il Giannini nella frase del quintetto: *Oh come fa da ridere*, e la Conti Foroni nella scena e nel duetto dell'atto secondo.

Il nuovo ballo la *Giocoliera*, datosi ieri sera, sabato, quan-

unque di proporzioni modeste, piacque assai per le stupende scene del pittore Sabba, pel lusso degli addobbi, per le danze spigliate e vivaci.

La Dell'Era nella popolana tarantella suscitò entusiasmo, che si rinnovò di poi in tutte le sortite, in tutte le movenze, in tutti i passi.

La settimana si è chiusa splendida, calda di luce, di novità, di successi. — BAT. BAR...

## CHI FOSSE DALAYRAC

Scrivono: « In uno dei passati numeri della *Gazzetta Musicale* si narra che i conterranei del Dalayrac intendevano erigergli una statua, e si diceva di non conoscere questo maestro. — Non sarà dunque discaro ai lettori della *Gazzetta* il sapere chi egli fosse.

Se la Francia decretasse una statua al Dalayrac, sarebbe un eccesso non iscusabile neppure in questo tempo di monumentomania; ma trattandosi di conterranei, è uno sfogo di municipalismo che può perdonarsi. »

NICCOLA DALAYRAC nacque a Muret, in Linguadoca, il 13 giugno 1753. Dal padre fu destinato, contro sua voglia, alla carriera del foro; la sua passione per altro era la musica, tantoché studiando di nascosto il violino, saliva di notte sul tetto di casa per esercitarsi a suo bell'agio, ma certe monache, viventi in un convento limitrofo alla sua casa, cui non garbavano queste esercitazioni notturne, ne fecero reclamo al padre, il quale reso persuaso inutile riuscire la speranza di fare del giovane un legista, lo mandò nel 1772 a Parigi, facendolo ammettere nelle guardie del conte di Artois. A Parigi il giovane Dalayrac si applicò con più fervore al suo studio diletto, e dal Langlé, allievo del Caffaro, apprese l'armonia. Datosi a comporre più che altro per diletto, pubblicò con pseudonimi alcuni *Quartetti*, e compose due operette, che furono eseguite privatamente, con gradimento alla Corte. — Incoraggiato dal successo, si produsse nel 1782 a l'Opéra-Comique con *L'eclipse totale*. Da quel punto diventò musicista di professione, e produsse con pronta vena e costante successo molte opere, finché nel 1809 pagò l'ultimo tributo alla natura.

Il Dalayrac era buonissimo uomo; alieno dagli intrighi, e nel tempo del terrore, facendogli paura il suo cognome aristocratico (D'Alayrac), rinunziò alla particella nobiliare che lo precedeva, democratizzandolo in Dalayrac.

Quantunque non vada contraddistinto per profondità e vigore, il Dalayrac ha vena facile, spontanea ed elegante, e la sua musica respira un ingenuo sentimento di verità e naturalezza, pel quale, senza destare entusiasmo, interessa e spesso commuove; anzi, scevra com'è di convenzionalismo, si potrebbe azzardare che, se non tutte, talune almeno delle opere del Dalayrac, anche oggi potrebbero sostenersi sulla scena. Compositore se non di prim'ordine, non però degli ultimi, divise il Dalayrac col Grétry, col Monsigny, col Fildor, ecc., il vanto di essere stato uno dei fondatori dell'Opéra-Comique francese.

## POESIE PER MUSICA

### IL CANTO DELLA PALLIDA FANGIULLA

Volo dal gaio cespite  
Ai baci della mamma:  
Dai fiori alle carezze...  
Ardo alla viva fiamma  
Del sol le uggioss trezze...  
E di fresc' ombra ho sete.

Nel grembo mio pispigliano  
Indocili pulcini:  
Io li cibo e li strizzo,  
E nutro i pesciolini  
Del lago e miro il guizzo  
Delle code irrequiete.

Oh perchè sempre non è primavera  
E si sovente il ciel si mette a bruno?...  
Perchè si malinconica è la sera  
E sì dolente di quel bronzo il suon?...  
In questo punto muore qualcheduno...  
Ma dolente non vo' la mia canzon.

Son lieta come il garrulo  
Fringuello del boschetto  
Che vocia e trilla e trina;  
Voglio essere un folletto,  
Voglio esser birichina...  
E cattivella ancor.

Oh quali raggi sprizzano  
Le gocce di rugiada  
Or che di nuovo aggiorna!  
Non par che a nozze vada  
Col sol la terra adorna  
Di gemme e di splendor?

Ma perchè nella notte se mi desto  
Penso che i cari miei dovean morire?...  
Il babbo ieri m'ha guardata mesto  
Ed una stilla all'occhio gli apparì...  
E perchè la canzon mi va a finire  
In sul labbro talor triste così?...  
E. A. MORANTI.

## INGANNO

BALLATA.

Un formoso cavaliere  
Vecchia strega un dì incontrò:  
Diede un balzo il suo corsiero  
A tal vista e s'arretò.

Curva e secca in man teneva  
Quasi scettro un gran fizion:  
Dalla nuca le scendeva  
Sozza pelle di lion.

« Ehi! l'arresta! » in suonò fesso  
Gridò al giovane viator:  
E facendogli appresso  
E fissandol disse ancor:

« Son la fata che dispensa  
Ogni grazia alla beltà:  
Chi mi piace da me immensa  
Può ottener felicità.



- « Tu mi piaci, tu sei bello,  
Ti tormenta alcun desir?  
De' tuoi sogni qual è quello  
Che lusinga più il sospir? »
- « Chiedi! Parla! » — « Vo' dell' oro! »  
Selamò a un tratto il cavalier:  
« Del suo manco sol m' accoro,  
Tutto cede al suo poter. »
- « Che non compra il suo tintinno,  
Il suo baldo luccicar? »  
E la fata: « Tregua all' iano!  
Vien tua sete a soddisfar. »
- L' arricchia ma un papiro  
Co' tesori anco gli diè:  
« Forte, vago, qual deliro  
L' or prescegliere ti fè? »
- « Di gentil, pura donzella  
Sol l' affetto incantator  
L' età verde infiora e abbellà:  
L' or? L... non compra il vero amor... »

A. E. MORANTI.

## Teatri

PADOVA. — Ci scrivono in data del 26 gennaio:

Finalmente!... dopo non so quante rappresentazioni del *Guarany*, al teatro Concordi tersera andò in scena il *Roberto il Diavolo*.

Pagherai qualche cosa di bello a chi mi potesse fare un adeguato giudizio sull'esito della stessa. La sola prima donna può passare: se non fa bene non guasta almeno: ma il resto? Il tenore dell'anno nuovo ad oggi non ha più potuto ritrovare la perduta voce, e recita la sua parte come può, lasciando alla prima tromba l'incarico di cantare.

Degli altri è umanità il tacere.

L'orchestra fa bene sempre; è il primo capo e perciò merita lode, in una al bravo maestro Grisanti.

Per avere una esatta idea dell'esito del *Roberto* basta dire, e l'ho sentita io, che uno il quale vende chiavi di palo a rispose, ad un signore che domandava informazioni dell'opera di tersera, *Cosa vorla, la se passala come fici*, non dico altro...

Gli è proprio qualche anno che qui si danno spettacoli, quasi schifosi, indegni della tolleranza del pubblico e si vorrebbe un'altra lezione alle imprese, come quella, per esempio, che fu data da qualche anno al teatro Garibaldi. Forse allora cambieranno le cose.

Eppure alla porta si fanno pagare!!

MANTOVA. — Leggiamo nel giornale *La Farfalla* del 26 gennaio:Nelle sere del 22 e 23 corrente ebbero luogo in questo teatro Sociale le due prime rappresentazioni della seconda opera d'obbligo, *I Proscritti Spesi* e furono, come fu annunciato, presenziate dall'illustre cav. Ponchielli, autore dello spartito.

Il teatro era gremito di persone, e l'accoglienza fatta al compositore ed alla composizione non poteva certo essere nè maggiore, nè più giusta. Ebbero l'onore della replica la bellissima sinfonia, lo stupendo duetto dell'atto terzo a soprano e mezzo-soprano intercalato dai due cori, di sere e di bravi, d'un effetto sorprendente, ed il preludio strumentale che precede il coro magnifico dei convalescenti nella seconda parte dell'atto quarto. Le entusiastiche dimostrazioni tributate alla sinfonia ed al preludio succitati, furono divise degnamente fra il celebrato autore, e l'egregio concertatore maestro Roncagli, il quale ne ottenne dall'orchestra la più perfetta, la più intuitiva esecuzione.

Durante l'opera in queste rappresentazioni il cav. Ponchielli venne elevato alla scena ed al proscenio solo ed insieme agli artisti, ben dodici volte: e nella seconda sera, a mano della gentile prima donna signora Loda Allegri, gli fu presentata una elegante corona d'alloro, annodata da un magnifico nastro.

Nei fasti del nostro teatro prenderà posto distinto questo avvenimento, e vogliamo sperare che si presto non se ne spenga la memoria nel cuore dell'egregio cav. Ponchielli.

La musica dei *Proscritti Spesi* è grandiosa e sublime nel terzo e quarto atto, perchè questi abbondano di situazioni felici ed interessanti: nel primo e nel secondo atto, essa rimane al disotto per la ragione contraria. Il librettista formò di Lucia e di Reuzo quasi due accessori: ebbe voluttuosa possia per Don Rodrigo, e troppo santa passione per frate Cristoforo; onde al maestro fu forza tenersi in sì malintesa disposizione.

Della esecuzione e di tutto il resto facciam riserva di parlare nel prossimo numero: osservando però fin d'ora che il tenore Carrion, cantando a voce spiegata, non corrispose pienamente alle nostre previsioni.

## NECROLOGIE

Napoli. — Giovanni Mori, violinista e professore al Conservatorio, morì nei passati giorni in seguito a rottura d'un'aneurisma.

Bologna. — Lorenzo Salvi, tenore che fu già celebre, morì a 69 anni. Dal 1839 al 1842 egli cantò per 4 stagioni successive alla Scala.

Montpellier. — Un eccellente artista dell'Opéra Comique, noto sotto il nome di Potel, è morto nei passati giorni a 45 anni.

## REBUS

FLIAS REBECCA TEST.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 3:

La settimana è di sette dì.

Fu spiegato dai signori: G. Guglielmo, F. Piazzì Angela Gradanigo, dott. P. Chioldi, T. Piccoli, L. Mazzon, M. Torrielli Bellini, A. Bottari, A. Giannantoni, Sabatini, Virginis Montalban, A. Casati, G. Forbek, E. Del Prete, G. Braeci.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

F. Piazzì, G. Braeci, E. Del Prete, A. Casati.

Quattro del N. 31 e 52 dello scorso anno: L. Paronetto.

Omesso del N. 1: A. Casati - del N. 2: G. Canini.

Nella nota degli spiegatori del *premio straordinario* avevamo d'essere andati con scrupolosa esattezza; invece ci vien fatto osservare che solo per non aver tenuto conto dell'omissione del sig. A. Bottari nel N. 24 della *Rivista*, questi risultò pari col signor Mazzon; se la sorte avesse avuto giudizio, avrebbe almeno premiato il Bottari, ma è cieca, come tutti sanno. Vogliamo essere più giusti della sorte dando al signor Bottari in premio un'opera illustrata di G. Verne, a sua scelta.Notiamo pure che per errore fu stampato 15 invece di 17 nel numero di spiegazioni mandate dal signor L. G. Mimbelli alla *Rivista Minima*.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Officina Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO DECIMO. — N. 5  
9 FEBBRAIO 1876DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo foglio va unito un supplemento straordinario.

COMPOSIZIONI INEDITE DI BACH E DI BEETHOVEN  
NOTERELLE CRITICHE

Di casa, 4 febbraio 1876.

Carissimo Farinat

Da qualche tempo corre nei giornali un grosso canard, si dice nientemeno che si sia scoperta una gran quantità di manoscritti inediti del fondatore della scuola classica: Gio. Sebastiano Bach. Un giornale serio portava la notizia nella forma seguente: « Il chiarissimo maestro Roberto Franz, esimio compositore ed ardente bachofilo, s'era messo in mente di scoprire le tracce di molte composizioni dell'immortale Bach, che si sapeva essere state scritte, ma di cui si deplorava la perdita! »

Siccome la stampa d'un secolo fa era molto modesta, e gli editori d'allora non stampavano (come p. e. oggidì) tutto quello che veniva loro fra le mani (al punto tale che lo stesso Bach incise le proprie composizioni, buseandosi in questo mestiere un grave mal d'occhi che poi lo rese cieco), è facilissimo che dopo la morte d'un autore le sue opere andassero ai quattro venti. È certo che il Bach scrisse quattro *Passioni* per la settimana santa, di cui ci restano ancora due colossi, la *Passione di S. Matteo*, e l'altra di *S. Giovanni*. Siccome musicò pure gli evangelisti S. Luca e S. Marco, e non si trovano più gli autografi, vuol dire che sono ancora nascosti in qualche vecchia cantoria della Sassonia e Turingia, oppure che andarono smarriti. Oltre di queste due musiche sulle *Passioni*, ci doveva essere una gran quantità di *Sonate* per violino e violoncello solo, nuovo inizio dell'immensa fecondità del massimo contrappuntista che sia stato al mondo. Ma, lasciamo da parte queste glosse e diamo la parola al cronista. Egli dice: « Il Franz nel suo viaggio di scoperta venne pure a Vitzthum, antico possedimento d'uno dei mecenate di Bach ed ora appartenente a un discendente della famiglia che non si trova mai a casa, e ne lascia la cura al suo giardiniere. Il Franz cerca anche là nella sala di biblioteca, ma non trova nulla, assolutamente nulla! Dopo la fatica vuole godere un po' d'aria fresca, e meditando passeggia pel giardino. A un tratto si ferma, il suo occhio si dilata, come un leone salta appiè d'un albero ed esamina un pezzo di carta da musica, (già era reso quasi illeggibile il carattere musicale, essendo la carta bagnata dalla pioggia), il quale serve d'involto al tronco; l'esamina esattamente e trova il carattere preciso, infallibile del venerato suo Gian Sebastiano. Come un forsennato corre dal giardiniere, lo prende per il collo, domandandogli da chi ha avuto questa carta da musica. Co-stui, un po' meravigliato dal modo con cui gli viene chiesta un'informazione, crede d'aver da fare con uno scappato dal manicomio, ma finalmente gli dice « che lassù, nel solaio, ci devono essere tre gran casse piene di questa musica, la quale non serve più a niente; » soggiunge che egli ogni qual volta ha bisogno di qualche involto per difendere i tronchi degli alberi, va su a pigliare della nuova carta. » — Il Franz con ansia febbrile fa le scale, trova due casse ancora intatte, le apre e scopre i manoscritti di più di cento *Sonate* per violino e violoncello, nell'altra trova una quantità di *Cantate*, *atti tragici*, ecc., ma le due *Passioni* sono sparite, morte forse sui tronchi degli alberi, bagnate dalle lagrime del cielo. »

Come si vede, è una storiella graziosa, e se non è vera, almeno ben trovata; ma il Franz, che sta a Halle, non potendo muoversi, essendo paralitico dal lato destro, incaricò un suo amico, l'editore Leuckart da Lipsia, di smentire questa favola. Anch'egli crede che in qualche parte della Sassonia o della Turingia si possano trovare dei manoscritti inediti del gran maestro, ma nulla più.

I miei studi bibliografici alla R. Biblioteca di Berlino (sezione musicale) m'hanno fatto conoscere, oltre gran quantità di manoscritti autografi preziosissimi, per esempio, della *Nona Sinfonia*, del *Fidello*, *Flauto magico*, *Creazione*, Orlando Lasso, Lotti, ecc.), un numero considerevole di manoscritti inediti di G. S. Bach, i quali nel 1864 furono acquistati per pochissimi danari da un parente del Bach, per cura dell'egregio, or defunto, bibliotecario dott. Espagno. Questi manoscritti per la maggior parte sono *Cantate* che il Bach, nella sua qualità di cantore alla chiesa di S. Tommaso a Lipsia, ebbe l'incarico di fornire per ogni festa. Questa opera stupenda vengono pubblicate man mano per mezzo della Società Bach, sotto la direzione del chiarissimo dottor Rust (ora a Lipsia), il quale s'incaricò pure della revisione e redazione di tutte le *Cantate*, *Oratori*, ecc., da pubblicarsi ancora. Egli mi disse un giorno, che crede non esistano più le due *Passioni* di Bach, e che sia ormai completo il numero delle sue opere, poichè, diceva additandomi un grosso armadio pieno di manoscritti di Bach, « quell'armadio contiene tutto quello che finora mancava. » Siccome il Rust è conoscitore profondo delle opere del gran compositore di Eisenach, ed è giudice autorevole in questa materia, non è da dubitare della sua opinione.Se ho dovuto cominciare con una smentita, sono contentissimo darti ora la primizia della *recentissima* scoperta di due composizioni affatto sconosciute ed inedite del Beethoven, fatta in questi giorni a Vienna. La partitura originale completa fu rinvenuta in un cantucio del negozio della vedova Haslinger (il cui suocero era il primo editore di Beethoven), ed ora si trova nelle mani del professore Standhardtner, il quale l'acquistò per gran prezzo. Si crede che la composizione (un gran *Cora* con accompagnamento d'orchestra) sia stata quella che il Beethoven ebbe l'incom-



benza di scrivere per il gran Congresso di Vienna. La prima esecuzione di questa *Cantata*, la quale si dice una delle cose più ispirate di Beethoven, avrà luogo nell'anniversario delle nozze argentee dell'imperatore e dell'imperatrice d'Austria, che si celebreranno fra poco, e sarà eseguita dalla Società degli amatori di musica.

Oltre quest'opera, venne pure tratta alla luce un'altra sua composizione di minore importanza: un *Rondò* per voce di soprano con accompagnamento d'orchestra. Si trovava nelle mani dell'editore Artaria, uno degli editori di Beethoven, e sarà eseguita fra breve nei concerti del Musikverein, sotto la direzione dell'egregio Kremsor.

L'altro *Coro* di Beethoven quando non sarà più monopolio custodito gelosamente dal suo proprietario presente, lo farà eseguire dalla mia Società corale, per farlo conoscere al pubblico milanese. — MARRINO ROMBA.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 8 febbraio.

Il Re di Lahore del maestro Massenet alla Scala — Spettacoli minori.

Uscendo l'altra sera dal teatro la Scala, dopo una meraviglia durata quattro ore, mi passavano pel capo cento idee curiose; ed ora prima di tutto il teatro, questo povero illustre che tanti dicono caduto così basso, questo povero moribondo che qualcuno vuole addirittura morto, e che ogni tanto mostra d'essere così vivo e così grande, da parer rinato or ora sulla propria grandezza passata; poi era il lamento di chi piange la ruzza spenta dei cantanti e dei direttori d'orchestra, e in coda a tutti veniva la tirannia degli editori additata all'ira dei popoli. E tutte queste idee andavano e venivano come sfaccendate nel mio cervello, unicamente perchè avevo udito un'opera bellissima, messa in scena con uno splendore raro, cantata da artisti eccellenti, e interpretata dai cori e dall'orchestra in un modo meraviglioso — e avendo assistito a questo incantesimo per cui gli stranieri furono costretti a dire che la Scala è ancor oggi e sempre il primo teatro del mondo, e cercando la bacchetta della fata, mi stupivo di non trovare che quella del direttore d'orchestra, la quale, per quanto miracolosa, non avrebbe potuto far tutto. Ed è allora che dico: « forse la magia bacchetta bisogna cercarla nella buona volontà dell'impresa, o forse un tantino nella tirannia dell'editore. »

Dopo una prima rappresentazione sola, lo paragono volentieri questa interpretazione miracolosa d'una musica felicissima ad un colosso innamorato d'una cara donna; egli l'allaccia in un amplesso enorme; per accorzarla tutta, ce la nasconde in parte; quasi temiamo che la soffochi; e siamo tentati di dire che fa per gelosia. Ma no signori, la forza perciò che è sicura di sé non è mai gelosa; quel colosso stringe la bella con altro intento; stasera la solleva al disopra del suo capo per mostrarne tutte le nude bellezze al pubblico plaudente. Ed è naturale che sia così, l'interpretazione è forma e si vede subito; un'opera in musica non è forma soltanto, e in quella parte che è pensiero, che è sentimento, la stessa bellezza della forma è un velo che ricopre una più intima e nobile bellezza.

Possiamo dire fin d'ora che non manca né pensiero, né passione alla musica del *Re di Lahore*; abbiamo visto tutti che questo vi è, e sapremo forse dire con esattezza dov'è. Se il pubblico lo avesse potuto fare cento volte come Pla fatto tre, non avrebbe certo sbagliato mai nel dire all'orchestra, ai cori, ai cantanti, o meglio al signor Massenet: « Fateci il favore di ripetere questa frase, di attaccare in quella battuta, di formarvi su quella nota; è lì che noi sentiamo il fascino d'una bellezza che non ci si mostra intesa. » Questo diletto più profondo è riservato a quanti, dopo aver assistito alla rappresentazione trionfale di giovedì, andranno al teatro stasera. Intanto però è lecito compendiarlo fin d'ora il giudizio che il pubblico e la critica danno della nuova musica e del maestro, a dire

che il *Re di Lahore* è una delle più belle opere che siano apparse in questi ultimi anni, e che il Massenet vi si rivela compositore dottissimo, elegantissimo, non mai volgare, spesso ispirato, sicuro sempre di sé nell'interpretare colla frase musicale la frase poetica, grande nell'istrumentare la sua musica.

Un'analisi minuziosa dell'opera non gioverebbe a nulla, se anche si potesse fare senza imperdonabili omissioni oggi, e non fosse stata fatta più volte nelle colonne della nostra *Gazzetta*. Accenniamo ad ogni modo la magnifica sinfonia o il preludio dell'ultimo atto come due pagine sinfoniche di prim'ordine, il corale degli spiriti buoni nel paradiso d'Indrà, che è d'un effetto portentoso, e un'aria dolcissima del baritone per notare che la musa del Massenet è similmente efficace quando parla colla voce delle masse dei cori e degli strumenti e con quella d'un cantante.

Vero è che la voce di questo cantante è un portento a cui si aggrega solo l'arte squisita. È giudizio di tutti che non si udì mai alla Scala un baritone così grande come il Lassalle. E noi amiamo credere che non abbiano mai sentito l'eguale nemmeno i Francesi, i quali hanno per altro un Faure, che si fa pagare come la Patti. La voce del Lassalle è d'una dolcezza angelica, d'una estensione rara; l'arte sua è un prodigio. Dire di più sarebbe rendere parola l'ammirazione, che quanto è più profonda, è muta.

Anche il basso De Reszké si è mostrato artista elegante e corretto; la sua voce bellissima, il suo canto sicuro, l'hanno fatto applaudire più volte con entusiasmo.

Benissimo la signora Montalba nella parte di Kaled.

Gli altri esecutori si erano nobili, ma uno era mal noto — la D'Angeri in quest'opera pare un'altra; se aveva piaciuto molto nel *Don Carlo*, ora soltanto possiamo dire di conoscerla quanto vale. Ha avuto momenti splendidamente belli, in cui la sua voce pareva raddoppiata di forza ed acquistava una limpidezza nuova, un accento caldo ed appassionato.

Il Tamagno è sempre il Tamagno; non ostante i recenti dolori di famiglia egli cantò come canta sempre, con passione; quelle sue note acute d'effetto irresistibile hanno destato ancora l'entusiasmo.

Dei cori è inutile parlare; sono i cori della Scala ed è detto tutto. Lo Zarini ebbe ovazioni calde e meritate dal pubblico.

E l'orchestra? Eravamo avvezzi a vederla assai più compatta le maggiori difficoltà e vincerne tutte con una foga irresistibile, ma nella sinfonia e nel magnifico preludio dell'ultimo atto superò sé stessa. Del Fucio non vorremmo dir nulla per non aver l'aria di ripetergli una delle tante lodi banali che gli fanno tutti; ma il silenzio parrebbe ingiustizia, e se tale fosse davvero, sarebbe imperdonabile. Per concertare e dirigere un'opera nel modo con cui il Fucio concertò e diresse questo *Re di Lahore*, non basta essere direttore d'orchestra esimi, bisogna essere artisti e farsi in certo modo collaboratori del maestro.

Le scene tutte belle e storicamente accurate, sono del Ferrario, il quale quando vuole sa quel che si fa; i vestiti ricchissimi; insomma un insieme da sbalordire, che fa scrivere delle cronache senza capo né coda come queste vere cronache da sbalordire.

Per sbalordirci meglio manca una cosa sola: un bell'autore che ci venga a dire che non ci sono più buoni cantanti, né buoni maestri di musica, che tutto è da rifare con coraggio, che le buone tradizioni sono perdute, e che una buona scopa di quelle che ora stanno tanto bene in mano dei sacerdoti contemni della critica non farebbe male neppure alla Scala, la quale è in decadenza, raccomandando un tantino di rivoluzione e di bariegato sulle vie pur sottrarre gli impresari alla tirannia degli editori.

Tristi tempi, signori e signore, tempi tristissimi, tempi birboni, ma tanto tanto si ride.

Al teatro Carcano andò in scena e piacque un'opera vecchia, ma così interamente ed immeritatamente abbandonata, che pare quasi nuova: *Un'Avventura di Serranocchia*. Vi furono applausi specialmente il tenore Vical e la signora Binda. — Nullus.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro spagnolo Monasterio, professore di musica al Conservatorio di Madrid, fu decorato della gran Croce d'Isabella Cattolica. Questa onorificenza coincide colla pubblicazione della sua nuova opera *Estudios artísticos de Concerto*, per violino, edizione fatta dalla nota casa Schott di Germania. Questi studi artistici di concerto furono premiati alla recente Esposizione universale di Parigi ed adottati dal Conservatorio di Bruxelles e da quello di Madrid come opera di testo.

\* È alle prove al teatro Reale di Madrid l'opera del maestro Usiglio, *Le donne curiose*.

\* A Bilbao sono vacanti le cariche di direttore e professori dell'Accademia di musica, ed è aperto perciò il concorso. Gli aspiranti devono dirigere sollecitamente i loro documenti alla Giunta di quella città. Non sarà inutile sapere che la carica di direttore è retribuita con 2000 pesetas annuali, quella di professore di violino e di viola con 1000, quella di violoncello e contrabbasso con 1000, quella d'istrumenti da fiato in legno con 1500, e quella d'istrumenti di metallo pure con 1500. Il direttore avrà incarico di fare in giorni alternati scuola di pianoforte, di canto e di armonia, e di dirigere le prove e le funzioni armoniche dell'Accademia, ricavando, oltre allo stipendio, un tanto per cento sugli introiti.

\* La Presidenza della Società Filarmonica di Arquè Polésine, dichiara aperto il concorso al posto di maestro della società stessa colla direzione della banda e speciale insegnamento degli istrumenti di legno ed ottone, pella durata dal 1.º marzo 1879 al 31 dicembre 1881.

L'anno stipendio è di L. 1000.

I concorrenti devono mandare le domande alla Presidenza della società, corredate dai soliti documenti, entro il 25 corrente.

\* Il maestro Agostino Mercuri ebbe testè una bella soddisfazione. Recatosi a Sant'Angelo in Vado, sua patria, vi fu accolto festosamente dai suoi concittadini, che gli scrissero una lusinghiera ed affettuosa lettera.

\* Una lettera da Pest narra in questi termini una serata in casa di Liszt:

« Vi fu a Pest, in onore del maestro Massenet, una serata intima in casa dell'abate Liszt.

« Dopo la cena, che fu condita di conversazioni vivaci, il maestro Massenet pregò l'abate Liszt di volersi mettere al pianoforte. L'illustre maestro si arrese di buona grazia, e suonò, accompagnato dalla signora Meuter, sopra un altro pianoforte, una nuova trascrizione d'un pezzo d'orchestra di Lassen, e la *Marchia* di Rakozey. Più tardi, crescendo sempre più l'allegria, l'abate Liszt e la signora Meuter si posero a suonare (*horresco referens!*) alcune arie da ballo, ed incominciarono le danze. Solo verso la una si pensò a separarsi. »

\* Il gran Teatro di Lione deve essere rimesso a nuovo dopo aver servito alla messa in scena dell'opera nuova *Elienne Marcel*, che deve essere rappresentata di questi giorni.

\* Si annunzia per la prossima primavera al teatro Dal Verne di Milano un'opera nuova del maestro Smareglia, allievo del Conservatorio di musica di Milano, col titolo: *Preziosa*.

\* La famiglia dei flauti, dice un giornale musicale tedesco, si è completata coll'invenzione d'uno strumento grave che fa, rispetto al flauto ordinario, una funzione analoga a quella del corno inglese rispetto all'oboe. L'antico direttore d'orchestra viennese Wallner è l'inventore di que-

sto strumento. Il suo flauto alto va dal *la grave* al *re sovracuto*; la sua estensione è dunque di due ottave ed un quarto. Esso ha una sonorità piena, dolce e misteriosissima; per quest'ultima proprietà, nessun strumento odierno può gareggiare con esso. — L'inventore ed il giornale ignorano o dimenticano senza dubbio che fin dall'origine del flauto trasversale, esisteva tutta una famiglia di questi strumenti, cioè a dire soprano, alto, tenore e basso; che un flauto scendente al *sol* fu costruito verso il 1815 da Trexler, fabbricante viennese, e che questo strumento ebbe anzi voga dal 1818 al 1830, in grazia dell'abilità del virtuoso Jedlock; che all'Esposizione universale del 1855 fu visto un altro flauto in *sol* della fabbrica Roth di Vienna, e dei flauti in *si*, *si bemolle* e *la*, della fabbrica Ziegler di Vienna e Laussmann di Linz; che nel 1867, Teobaldo Böhm, il celebre inventore, espose pure un flauto in *sol*. Nessuno di questi strumenti si è mantenuto nella pratica. Il flauto alto del signor Wallner sarà più fortunato? È permesso di dubitarne.

\* Stando alla statistica del *Musical Directory*, furono date, nel 1878, a Londra, 200 rappresentazioni d'opere in italiano ed in inglese, 1200 rappresentazioni d'opere comiche e d'operette, 800 concerti nelle diverse sale musicali della città, 500 concerti quotidiani tra il Cristal Palace e l'Alexandra Palace, e 400 all'Westminster Aquarium, dove ce n'ha due ogni giorno. In questo numero non entrano i concerti delle 240 società corali ed istrumentali di dilettanti, né quelli che si danno nelle 27 grandi e nelle 300 piccole sale aventi una certa analogia coi café-concerts francesi. Dando risulta che a Londra, ogni giorno, si ha una quarantina d'occasioni d'udire della musica, buona o cattiva. La metropoli conta 1500 mercanti di musica e d'istrumenti, 3500 professori di musica. Nelle provincie inglesi esistono circa 500 società musicali d'ogni genere, e 6000 persone vivono dando lezioni e vendendo musica ed istrumenti.

\* A Rio Janeiro si pubblica una *Revista Musical esbomadarica*. Nel Brasile non c'era ancora alcun giornale di questo genere.

\* In occasione delle nozze d'argento dell'imperatore e dell'imperatrice d'Austria, la *Messa di Grant* di Liszt verrà solennemente eseguita dalla Società degli amatori della musica, sotto la direzione dell'autore.

\* Al teatro Reale di Stutgard fu data l'opera nuova in quattro atti di Godfredo Lindler, intitolata *Corradino di Secesia*. Il compositore ha ricercato soprattutto l'effetto, e vi è riuscito spesso.

\* Il 17 gennaio la Società filarmonica d'Amburgo festeggiò il 50.º anniversario della sua fondazione con un gran concerto, in cui, fra altri pezzi, fu eseguita una nuova e notevole sinfonia di Lodovico Meinardus.

\* A Bruxelles si parla molto d'un mutamento possibile nella direzione del Conservatorio. Il signor Geyvaert diventerebbe ispettore generale dei Conservatori del Belgio. — Non si sa ancora chi gli succederebbe nella direzione speciale del Conservatorio della detta città.

\* La Società parigina dei compositori di musica ha fatto collocare una lapide commemorativa sulla casa che porta il N. 10 della via d'Argout. Questa lapide, in marmo nero, porta la seguente iscrizione in lettere d'oro: *Dans cette maison est né, le 28 janvier 1791, Louis Joseph Ferdinand Herold, auteur de Zampa et du Pré aux Clercs.* — È il primo omaggio di questo genere che vien reso a Parigi ad un musicista francese.

\* Il maestro cav. Ciro Pinsuti fu nominato Ufficiale nell'ordine della Corona d'Italia.

\* A Monte Carlo fu nei passati giorni inaugurato il nuovo teatro.



\* Come mantengono bene gli impresari e le direzioni le promesse fatte al pubblico? esclama il *Trocatore*. E non ha torto. Anche l'*Arrigo II* del maestro Palminteri, che doveva essere rappresentato a Verona, è scomparso dal manifesto e non si darà più.

\* La celebre ballerina Caterina Beretta aprirà una scuola di ballo in Milano, via Tre Alberghi, N. 17, senza perciò rinunziare al palcoscenico.

\* Al bravo maestro Cagnoni fu offerto il posto di maestro di cappella alla Cattedrale di Novara, posto che fu già occupato dal Generali, dal Mercadante e dal Cocca.

\* È alle prove a Roma la nuova opera del maestro Marchetti, *Don Giovanni d'Austria*. La interpreteranno: la Singer, la De Vere, il tenore Stagno ed il Medica.

\* Gran successo a Mosca, nell'*Aida*, la signora Friederici, andata in scena il 27 gennaio.

\* Anche a Bukarest la celeste *Aida* trionfò nei passati giorni.

\* Si annunzia pure l'*Aida* al teatro Palma di Majorea.

\* Si sta formando a Parigi una gran Società corale per l'esecuzione della più scelta musica antica e moderna.

\* Un altro *Barbiere di Siviglia* all'orizzonte, se crediamo ai giornali. Sarebbe un'opera del maestro Grassigna, ed andrebbe in scena al teatro Rossini di Venezia.

## La Serenata Spagnuola del BARBIERE DI SIVIGLIA di Rossini

Pochi sanno che alcuni pezzi del *Barbiere di Siviglia* che si applaudiscono come opera di Rossini, sono forse o sicuramente dovuti ad altri compositori. Uno di questi pezzi è forse la *Serenata spagnuola*, intorno alla quale ci piace riferire una lettera che pubblica il *Ménestrel* di Parigi e la confutazione che ne fa il *Boccherini* di Firenze. Ecco la lettera apparsa nel *Ménestrel*:

Parigi, 18 dicembre 1876.

Voi mi chiedete, mio caro amico, se, radunando le mie vecchie memorie, non potessi narrarvi la storia vera della *Serenata spagnuola* introdotta nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Vi siete rivolto bene, e posso soddisfarvi.

Anzitutto, Rossini non ne è l'autore. Era impossibile che avendo messo al principio del suo spartito la serenata: *Ecco ridente in cielo, ecc.*, ne collocasse un'altra due scene dopo. E del resto, nessuna delle molte edizioni del *Barbiere* che furono fatte in tutti i paesi del mondo, tra la prima rappresentazione di quest'opera nel 1816 ed il secondo arrivo di Rubini a Parigi dopo il 1826, contiene la detta serenata. È dunque un primo punto che resta messo fuori di discussione.

Poi, è ammesso generalmente che l'autore di questa serenata sia il tenore Manuel Garcia, che fu gran musicista e gran cantante, che diede al teatro italiano di Parigi il *Pozzoleto*, il *Califfo di Bagdad*, al teatro dell'Opera la *Morte del Tasso*, e che diffuse in Spagna, segnatamente colle sue *zarzuelas* ed operette, un gran numero di canzoni, come *El Contrabandista*, *Riqui-Riqui*, ecc., le quali, rimaste popolari, corrono le vie di tutte le città e di tutti i villaggi della penisola. Ma io non saprei dire, e nessuno ne sa di più nella sua famiglia, né dove, né quando, né a qual proposito, egli componesse la serenata del *Barbiere*. Si può appena affermare che egli la scrisse sopra parole spagnuole e per un teatro di Spagna. Egli ne è l'autore conosciuto e riconosciuto, ecco tutto, poiché nessun altro ha mai rivendicata la paternità di questo pezzo. Ma non fu lui — né nel 1819, quando si riaprì il teatro italiano, e quando egli volle esordire assolutamente col *Barbiere* del giovane Rossini, ancora ignoto fra noi — né più tardi fuo-

alla sua morte nel 1832 — non fu lui che introdusse la sua serenata nello spartito italiano. Ecco come essa venne a Parigi, e come vi fu conosciuta.

Alla fine del 1823, io ero a Cadice dopo la resa di questa piazza all'armata del Duca d'Angoulême, comandata dal generale Guilleminot. Si rappresentavano al teatro Gaditano delle opere italiane, tradotte in spagnuolo, e fra le altre, naturalmente, quelle di Rossini, già celebri in tutto il mondo. Il *Barbiere di Siviglia* aveva il primo posto nel favore del pubblico. Mi ricordo ancora, ed è tanto tempo che la parte di Figaro era cantata da un certo Rodriguez, quella d'Almaviva da un certo Munné, e quella di Rosina da una certa señora Lavina. Confesso che i nomi degli altri cantanti mi sono usciti di mente. Fu allora che udii per la prima volta la serenata spagnuola:

Si mi nombre tanto os interessas,  
Ya mi labio senelle lo expresa.  
Yo soy Lindoro,  
Que fino os adoro, ser.

Essa seguiva immediatamente il duetto: *All'idea di quel metallo*, e si trovava benissimo collocata, poiché spiegava le prime parole della cavatina di Rosina:

Una voz, poco fa,  
Qui nel cor mi risanò.

Ne fui così deliziato che, per scobarne memoria, dopo averla intesa molte volte, cercai di scrivere la melodia, senza però osare avventurarmi fino al basso. Un po' più tardi, e di ritorno a Parigi, mostrai questa melodia all'editore Pacini, che mi aveva chiesto alcune ariette spagnuole per una raccolta che doveva pubblicare. Egli ne fu deliziato come me, e dopo averle adattato un accompagnamento di chitarra, diede il primo posto nella sua raccolta a questa serenata. La fece anzi adornare d'una litografia, che rappresentava la scena del baccelliere amoroso e del suo compare barbiere, sotto il balcone della pupilla di Bartolo.

Fu molti anni dopo, quando Garcia più non esisteva, e Rubini aveva raccolto la sua eredità di primo tenore, quando io era diventato l'amico degli artisti italiani innanzi che l'incendio del teatro Favart mi facesse diventare il loro direttore, fu allora che ebbi l'occasione di far leggere a Rubini la serenata che mi ero portata in tasca, fin dal 1824, da Cadice a Parigi. Naturalmente, egli la trovò bellissima, anzi d'un effetto sicuro per ringiovanire il *Barbiere* che si rappresentava un po' troppo, e fece tanto che essa fu intercalata nella sua parte con parole italiane: *Se il mio nome, ecc.* Fu, credo, il Taubert che scrisse un discreto accompagnamento d'orchestra, e che aggiunse la replica di Rosina, nascosta dietro la persiana, affinché il pezzo finisse a due voci. Esso ebbe un splendido successo; ogni volta gli fu dato l'onore del bis, ed in avvenire fu accettato come compimento della parte d'Almaviva. Rubini lo portò poi a Londra, a Pietroburgo; poi Mario l'addottò e lo diffuse alla sua volta; poi gli altri tenori si fecero un punto d'onore d'imitare questi due celebri cantanti: in sostanza, ecco come la serenata spagnuola di Garcia fu introdotta per sempre nello spartito italiano di Rossini. — LUIGI VIARDOT.

### A questa lettera così risponde il Boccherini:

... Evidentemente tanto il signor Viardot quanto l'ostenitore del *Ménestrel* ignorano tutte le altre edizioni del *Barbiere* (e non son poche) che vennero alla luce dal 1826 in poi (1), comprese la più importante e completissima, quella cioè in partitura d'orchestra, l'unica e sola esistente. Ecco la storia di questa speciale edizione.

Nell'anno 1864 l'editore G. G. Guidi penetrato dal lamento generale per la scortecchezza in cui si trovavano le varie partiture manoscritte del *Barbiere* si nelle biblioteche che nei teatri, pensò di domandare (come aveva fatto pochi anni prima pel *Guglielmo Tell*) direttamente all'autore il consenso di pubblicare anche la partitura dell'eterno capolavoro, il vero tipo dell'opera buffa. Rossini non solo acconsentì, ma inculcò altresì all'editore Guidi di attenersi fedelmente all'originale esistente nella biblioteca del Liceo musicale di Bologna. Eseguite religiosamente tali prescrizioni, il Guidi poté compiere e pubblicare nello stesso anno 1864 l'intera partitura d'orchestra del *Barbiere* divisa in 2 volumi quanti sono gli atti, riportandone l'approvazione del sommo maestro.

(1) Non possiamo tacere che tra le tante edizioni per canto e pianoforte che sono state fatte, l'edizione uscita di recente dallo stabilimento Ricordi di Milano, sia la più esatta e la più economica.

# SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## IL RE DI LAHORE

DI

### G. MASSENET

Rappresentato al Teatro alla Scala in Milano la sera del 6 Febbraio 1879.

Come al solito, riportiamo quasi per intero gli articoli pubblicati dalla stampa milanese intorno al *Re di Lahore*: essendosi già nella *Gazzetta Musicale* lungamente parlato dei meriti artistici di quest'opera, abbiamo riportato di preferenza quanto riguarda il resoconto materiale della serata, e siamo lieti di vedere che i giornali sono unanimi nel proclamare un completo successo. Del resto, in generale, nessuno ancora dei critici milanesi ha pronunciato un vero giudizio artistico intorno al *Re di Lahore*, volendo ciò fare, e molto ragionevolmente, dopo altre udizioni. Il *Secolo* solo ha pubblicato una notevole appendice del maestro Galli, in cui si discorre con molto acume dell'indirizzo speciale dell'opera del Massenet; ne spiace che ragione di spazio ne impedisca di riportare per intero l'appendice suddetta.

### LA PERSEVERANZA.

È uno spettacolo da sbalordire, come musica, come esecuzione e come allestimento scenico, proprio da far enona. Il *Re di Lahore* è piaciuto in tutti i teatri ove si è dato, ma un successo e una esecuzione, come alla Scala, non l'ebbe né a Parigi, né a Torino, né a Roma, né a Vienna, né a Bologna.

Non ho contate le chiamate del maestro, ma furono moltissime, dopo i pezzi e dopo gli atti. Con Massenet vennero applauditi, acclamati gli artisti esecutori che ebbero tanta parte nell'ammirabile effetto.

Il Ferraro, scenografo, fu pure molto applaudito per le sue bellissime scene, il Faccio dovette uscire al proscenio, ed anche il maestro dei cori, lo Zarini, il quale se lo immaginava, perché venne fuori in giacca ed in cravatta bianca.

I pezzi ripetuti furono tre: il concertato del finale terzo, la romanza del baritono e il preludio orchestrale del quinto atto.

Il solo punto nero furono i ballabili, che il pubblico ascoltò con impazienza e disapprovazioni. La musica di questi ballabili del *Re di Lahore* è bella, fina, caratteristica, ed appunto per questo non piace al pubblico nostro, che preferisce le polke ed i galopp usuali. Aggiungasi che anche stavolta, come nel *Don Carlo*, la parte coreografica è insulsa, di nessun effetto, e c'è una ballerina primaria, la quale è al disotto d'ogni più modesta pretensione.

Sulla musica del *Re di Lahore* ho già dette parecchie volte la mia opinione, quando l'ho udita a Parigi, e negli altri teatri italiani.

È un'opera di primissimo ordine, una musica di un maestro, che intende e interpreta il soggetto, che indovina il color locale, con buona pace del *Paisiello*, che di color locale non vuol saperne. Nel *Re di Lahore*, oltre la fattura musicale e la stupenda strumentazione, ci sono le idee, le ispirazioni, i motivi, e quelli che non li hanno capiti li capiranno e li troveranno rivulendo. Il solo appunto da fare alla musica del *Re di Lahore* è d'esser qualche volta troppo fragorosa, e d'esservi abuso di gran cassa. Ma come contrasto a queste eccedenze sonore, quanto cose belle, fini, delicate e appassionante. Sul merito è sui caratteri del lavoro mi estenderò maggiormente nell'Appendice di lunedì.

Quanto all'esecuzione, presa nel suo ampio significato, non mi ricordo d'aver mai veduto uno spettacolo nel quale si accordassero così bene tutti gli elementi: le voci, cioè le figure, i talenti, l'orchestra, il coro, gli abiti, le scene, le decorazioni. Tutto meravigliosamente bello, e perfettamente riuscito.

Davvero che anche l'Impressa si fece onore, e se i fratelli Colli fossero stati chiamati al proscenio, la loro presenza non sarebbe stata una stonazione. Ma l'editore avrebbe avuto il diritto di reclamare la sua grande parte di merito. Chiamamolo fuori, dunque, anche lui.

I quattro artisti principali, la D'Angeri, il Tamagno, il Lassalle, il De Reszke, sono quattro colossi nel significato fisico, vocale, intellettuale. Statura imponente, voci splendide, talenti insigni.

La D'Angeri, colla sua voce potente, ebbe slanci drammatici e finissime interpretazioni. Per merito suo rifiuse quel grido musicale che è la *visione* del 1° atto. Nell'*Aria*, del 4° atto, scritta appositamente per lei, trovò degli effetti che suscitano entusiasmi.

E così dicasi del Tamagno, con quella sua voce paradisiaca, che si eleva con tanta facilità, e coll'accento sempre giusto, toccante; anche nel *Re di Lahore* il Tamagno, alla fine della sua *aria*, prende il *do* da far strabizzare.

Il baritono Lassalle ha destato un'ammirazione sconfinata tanto per la sua voce baritonale, come per suo talento sommo di cantante. Ha una voce di vero baritono, morbida, spontanea, che riempie il vasto ambiente con una espansione calorosa e simpatica; quella voce a volte talora poderosa, poi passa ad accenti dolci, a smorzature deliziose. La romanza del 4° atto, una delle più care ispirazioni del Massenet, l'ha dovuta ripetere.

Il basso De Reszke è un giovane dotato di una voce delle più belle, delle più intonate, accoppiata ad una grande intelligenza musicale. Il successo della Scala lo mette di fatto nel primo rango. Nel finale terzo del *Re di Lahore*, disse la proposta in modo magistrale, facendosi applaudire e preparando l'entusiastico successo di quella pagina, in cui il genio rifugge.

Benino molto anche la signora Montalba, mezzo soprano di buona voce, nella piccola parte del patetico schiavo Kaled.



L'allestimento scenico solo meriterebbe un successo, anche se non ci fosse quello della musica e dell'esecuzione.

Le scene del Ferrario belle, indovinate, dipinte con gusto, con finezza, con effetto.

Gli abiti di una ricchezza e varietà senza pari, con lusso d'orni, di scudi, di gioielli e nel Paradiso d'Indra tutto un migliore affascinante. Avrei dovuto dire qualche cosa dell'orchestra e dei cori, che sono una perfezione: li dirigono il Faocio, lo Zarini, e tanto basta.

Questo nuovo successo, questo grandioso spettacolo danno all'attuale stagione uno splendore, un brío, come da molti anni non si rammenta. Che il pubblico approfitti dell'occasione e vada alla Scala, per udire e per vedere.

FERRAR.

IL SOLE.

Se avessi l'onore di conoscere Massenet, in tutta confidenza vorrei domandargli, se nella marcia trionfale del suo Re di Lahore, dal Grand'Opéra a Torino, da Torino a Roma, da Roma a Milano, ha trovato non solo un allestimento scenico così sfarzoso, quanto quello della Scala, ma (ciò che più importa) un'interpretazione paragonabile a quella di ieri sera.

Il giovane maestro francese ci ha trasportati, colla sua musica, nel paradiso indiano: il massimo nostro teatro ci diede una esecuzione da paradiso ed una messa in scena, veramente da raja. In quanto allo splendore dell'allestimento, può darsi che il Grand'Opéra abbia fatto altrettanto o forse anche di più, colla enorme sua dote e colla possibilità di certi incassi, impossibili a Milano.

Riguardo invece agli artisti, parmi impossibile, che la stessa Parigi abbia potuto vantare una compagnia di canto, una messa corale ed un'orchestra, aventi gli stessi pregi straordinari, che ieri sera si constatarono alla Scala.

Il baritone Lassalle, non mai udito dal nostro pubblico, il Tamagno, la D'Angeri furono superiori ad ogni aspettativa e si meritano le più entusiastiche ovazioni. Lassalle fu acclamato, non solo come cantante, ma altresì come attore.

L'orchestra si mostrò degna in tutto e per tutto delle gloriose sue tradizioni artistiche. I cori fecero meraviglie, per colorito ed assieme, anche nei pezzi di difficilissima esecuzione, a mo' d'esempio nella scena dislogizzata del quartetto, tra i due re, l'usurpatore e quello risorto, insomma, un'esecuzione veramente da paradiso ed un lusso veramente orientale.

Lo scenografo Ferrario si meritò clamorosi applausi e chiamate, con quattro tele, che sono splendidi capolavori.

Dal pubblico della Scala ottenne il Massenet una accoglienza, che altamente deve farglielo, provocò cordiali e frequenti applausi nei pezzi più importanti del Re di Lahore; noterò qualche dozzina di chiamate e tre ovazioni entusiastiche al duetto d'amore del primo atto, al finale del terzo, alla romanza del baritone nel quarto. Tre pezzi ed un intermezzo bissati.

LA LOMBARDIA.

Oggi limitiamoci a far della cronaca, posto che è compito così grato in quanto è suo dovere il registrare negli annali della Scala, che il teatro conteneva quanto di più esemplare tanta la nostra città in tutte le sfere; che il maestro Massenet abbia l'onore di essere evocato al proscenio ben una ventina di volte; che il palcoscenico fu convertito nell'impresa che pare tramontata per lo meno in creta di Greso, in una specie di luogo menato dove tutto ciò che di meraviglioso può ideare la più fecunda mente in fatto di scenografia, di abbigliamento, di decorazioni, trova la sua più fedele realizzazione, che gli interpreti tutti furono all'altezza del loro assunto, ma ad un'altezza da mandare ai terzi posti la gugia del Duomo.

La D'Angeri (Nair), il Tamagno (Alim), il baritone Lassalle (Scindia), il signor De Reszké, doppio basso e cioè Timur e Indra, la signora Montalba (Kaled) gareggiarono nel mantenere il pubblico in un continuo stato di sovraccitazione ammirativa che giovò non poco al trionfo dell'autore; che l'orchestra, i cori dimostrarono ancora una volta, ma in modo eccelso, d'essere insuperabili, tantoché il Faocio e il Zarini dovettero affrontare la ribalta per condividere cogli altri concorrenti, e col maestro, e collo scenografo signor Carlo Ferrario, un vero mago, gli osanna degli spettatori.

LA RAGIONE.

Alle dodici e mezzo di notte il telone della Scala poteva fare ad uno dei più grandi spettacoli a cui si fu dato d'assistere, ed insieme ad uno dei più solenni avvenimenti teatrali. Nell'ampia sala del nostro massimo si estinguevano le ultime note del Re di Lahore insieme agli ultimi applausi del pubblico: e la nuova opera del maestro Giulio Massenet aveva riportato un decisivo, un completo trionfo.

L'impressione complessiva che riscintillò all'uscire dal teatro era, per uno strano fenomeno, una specie di stanchezza, di esuberanza, di prostrazione.

La musica, l'esecuzione, gli artisti, la messa in scena, le decorazioni - tutta quella mai vista, favolosa grandiosità, ci opprimeva col suo sovrachio. E quest'impressione non è ancora passata; ed essa ci rende più difficile il compito che ora ci incombe.

Il teatro zeppo zeppo sino dai primi colpi della bacchetta del maestro Faocio. Non un palco vuoto, non uno scanno deserto: tutto il pubblico raccolto, conscio dell'importanza dell'avvenimento. Splendide bette e non meno splendide toilette rendevano più caldo, più scintillante l'ambiente.

L'esecuzione degli artisti fu perfetta. Tamagno e la signora D'Angeri, già giudicati dal nostro pubblico, trovarono nei due momenti sublimi e pieni di passione.

Lassalle non fu inferiore alla fama che lo precedeva. La sua voce è sempre robusta, piena, armoniosa in tutte le note del suo canto. Possiede un talento drammatico, appassionato, affascinante, che, unito ad una persona imponente e ad una sicura padronanza della scena, lo rende un artista finito. Applaudito frequentemente, destò un vero entusiasmo nella sua romanza del quarto atto. Si apprezzò specialmente il bel modo del canto, quasi sempre alieno dall'artificioso e manierato fraseggiare francese.

Il basso De Reszké ebbe felicissimi momenti: ha una bella voce, sempre intonata.

Bene la signora Montalba, che nella piccola parte di Kaled spiegò una bella voce di mezzo soprano, e buon metodo di canto.

L'orchestra e i cori, perfetti. Abbiamo detto che parte del successo è dovuta a loro. Ne fanno prova gli applausi tributati al maestro Faocio ed al maestro Zarini.

Le scene, le decorazioni, i costumi, tutto bellissimo, e difficile immaginare un lusso più orientale, o maggiori effetti di colore, di buon gusto e di luce.

Somma totale: un successo vero e meritato.

IL PUNGOLÒ.

Certo la esecuzione musicale non poteva essere più perfetta, più calda - certo lo spettacolo non poteva essere più sfarzoso, più imponente - certo gli artisti, tutti quattro, non potevano essere migliori - un bello spirito disse che sono più grandi del vero - e ciò è esatto artisticamente, come fisicamente.

Certo questa interpretazione, questa esecuzione, questo spettacolo sono tali da dare all'autore tutti quegli elementi su cui ha contato, perché tutto il concetto artistico del suo lavoro sia reso con la maggior evidenza, in tutta la miglior luce desiderabile - certo questa esecuzione è tale, che Filippo, avvezzo per eccesso d'amore alla Scala, a trovar migliore tutto ciò che vi si dà, mentre non ha che ammirazioni per tutti gli altri teatri, e per l'Opéra di Parigi in specie, oggi è costretto ad esclamare che il Re di Lahore è una esecuzione come alla Scala non l'ebbe né a Parigi, né a Torino, né a Roma, né a Venezia, né a Bologna.

Ma una esecuzione, per quanto perfetta in ogni sua parte, calda, appassionata, eccellente, non può mettere in evidenza dei pregi artistici, dei particolari, delle idee che non ci fossero - anzi al altro non servirebbe, in questa ipotesi, che a renderne più squallida e più visibile il vuoto.

Dunque rubare del merito alla musica, per addeccarlo alla esecuzione, sarebbe tanto ingiusto quanto lo scemarlo agli esecutori per aumentare la parte dovuta al maestro.

Lo straordinario successo dunque si spiega - e si spiega anche perché quello della esecuzione è dello spettacolo sia parso terso un po' maggiore di quello della musica - così da autorizzare la distinzione fra il grande e l'umano del mio telegramma.

L'uno, quello della esecuzione o dello spettacolo, si vede cogli occhi, si tocca colle mani - è di una comprensibilità immediata, istantanea, evidente - l'altro è d'indole diversa - e più la esecuzione è perfetta più ci vuole di tempo per darla nella propria impressione alla creazione e alla interpretazione la parte esatta che spetta a ciascuna.

Infante compiaciamoci con l'aria e col nostro teatro che ci siano creazioni artistiche le quali rendano possibili tali interpretazioni, e interpretazioni che s'impongano talmente alla ammirazione, da creare queste difficoltà di giudizio sul conto della creazione.

Io, per me tanto, dico il vero, mi sono sentito davanti ad un lavoro che ha le proporzioni colossali dei suoi esecutori, della D'Angeri, del Tamagno, del Lassalle, del De Reszké - e mi sono sentito compreso di riverenza - motivo per cui mi contento di ammirare, e non mi permetto il lusso di discutere.

E non è a crederci che questo grande successo che raggiunge le proporzioni dell'entusiasmo, sia stato facilmente ottenuto.

Tutt'altro - il pubblico affollato, scelfissimo, impaziente, pieno di curiosità e di aspettazione, era in uno stato di diffidenza ombrosa e sospettosa, da cui si lascia facilmente cogliere davanti ad un'opera che gli giunge preceduta da una grande fama, che a lui pare, per la lontananza e la ripetizione, soverchia. - Gli sembra quasi che quella fama eserciti una certa pressione sul proprio giudizio, contro cui si ribella, per un alto sentimento della propria indipendenza e un po' anche per la borizza del pubblico.

Dunque il Re di Lahore si dovette conquistare il successo palmo per palmo.

E qui gioverà fare una esatta cronaca della serata.

Alla ore 8 precise la bacchetta di Faocio dà il segnale di attacco alla sinfonia. - L'orchestra la eseguisce con un insieme sorprendente - con un colorito efficacissimo. - Scoppia un grande applauso. Si vuole il Massenet al proscenio. - Si grida il bis. - Ma gli indipendenti s'incaricano subito di fermare quel primo slancio di ammirazione.

Il primo coro passa in silenzio. - Ecco Scindia - Lassalle. - Bell'uomo - figura imponente. Canto, fraseggia da grande artista. - Pare impossibile che sia questa la prima volta che esista in italiano - ha il fare largo del canto italiano, e pochissimi difetti di pronuncia. - Prorompe di quando in quando qualche brava generale - ma il pubblico resiste alle sue prime impressioni e lo soffoca. - Il duetto fra Scindia e Timur va molto bene. - Timur è il De Reszké, un giovane basso che promette molto - ha bella voce - canta bene - canta con calore. - Bell'uomo anche lui - statura colossale - azione dignitosa, intelligente. - Il pubblico nota, ammira... ma sta in guardia contro sé stesso.

Cambia la scena. Il santuario d'Indra. - Scenario bellissimo - di grande verità storica e di grande effetto. - Una chiamata a pieno teatro al Ferrario, pittore. - Segue il coro delle giovinette - canto soave, soavemente cantato. - Ecco Nair. - È la D'Angeri. - Stipenzia con le sue forme scultoree, l'alta persona, il portamento serio, la serenità maestosa del volto, nel suo magnifico costume sacerdotale. - La sua voce pastosa, squillante, si unisce al canto del coro con molto effetto. - Il pubblico comincia a vedere. - Un fragoroso applauso a quell'insieme affascinato. Una chiamata al maestro.

Comincia il duetto fra Scindia e Nair - i due artisti gareggiano di bravura. È un pezzo stupefatto per efficacia drammatica. - Si calzano a volo delle frasi piene di passione, fatto capolino dei motivi che mirano subito in tutto il loro fascino. - Lassalle è anche eccellente attore. - Il pubblico è ormai convinto di trovarsi davanti ad un artista di un merito eccezionale - e lo lascia scorgere nelle frequenti sue interruzioni di ammirazione. - Viene il racconto di Nair. - Che purità! che soavità! - La D'Angeri lo canta con una squisitezza d'arte ammirabile. - Un lungo applauso - due chiamate al maestro.

Segue il concertato del primo finale. - Viene il popolo - vengono i sacerdoti. - Che strano! - Siamo proprio fra gli splendori delle feste. - Nair canta il suo pezzo di disperazione con energia drammatica di una grande attore. - Il motivo è facile - è chiaro. - Il pubblico prorompe in un nuovo applauso - e richiama il maestro.

Comparisce Alim. - È Tamagno. - Bellissimo nella sua tinta abbronzata. - Sono in scena tutti. - Che voci stupende! come le loro persone! È una razza di giganti. - Tamagno pronuncia alcune frasi con tutto il vigore della sua voce potente. - Il pezzo concertato è al suo apogeo. - Lo interrompe una salva di applausi - e una nuova chiamata al maestro.

Tamagno attacca il suo recitativo - e trova alle parole:

Dagnati

Il mio vessil sventolerò sui quanti...

una di quelle frasi che fanno scattare il pubblico - e che produce il suo immane effetto. - Cade il sipario fra gli

applausi - e due chiamate agli esecutori coronano il successo del primo atto.

Il secondo ci trasporta nell'accampamento di Alim nel deserto di Thol. - Piace la scena - si richiama il Ferrario - bellissimo il cerchio di montagne, coperte da un velo di fosca nebbia, che chiude l'orizzonte. - Forse lo sfondo della scena è insufficiente. - Il duettino di Nair e di Kaled (la signora Montalba) piace - ma non entusiasma. - Si ammira l'esecuzione inappuntabile delle due donne. - Ma la diffidenza ha ripreso il terreno che aveva perduto - e il pezzo passa con applausi ma senza chiamate, così la gloriosa ballata di Kaled sulla mandala - che però, non son certo, è un pezzo destinato a piacere assai più.

Segue la scena della sconfitta. La musica rende benissimo lo spavento, la confusione della disfatta - il concerto scenico è ottimo - vi è della verità in quell'accorrere ansioso di fuggiaschi sbandati. - L'orchestra fa miracoli - ma il pubblico resta freddo.

Non si scorda che al duetto fra Nair e Alim. La D'Angeri e Tamagno che si trovano a lottare con quel sussiego di progetto, ci si mettono di tipica, e usano di tutti i loro mezzi prepotenti per vincere - forse anche un tantino ne abusano, così che lo scoppio delle voci prepotenti soffoca un po' la frase tenerissima e appassionata - ma hanno vinto - e strappano al pubblico due nuove salve di applausi, e due altre chiamate al maestro - il duetto si chiude con molto calore. - Una nuova chiamata a sipario calato.

Atto terzo - Il Paradiso d'Indra. - Il colpo d'occhio all'alzarsi del sipario è di una bellezza sorprendente. - Non si è mai visto nulla di più ricco, di più splendido alla Scala. - Colori stessi che ricordano l'allestimento scenico dell'Opéra, che costò somma ingenti e lunghi mesi di preparazione, ne restano ammirati. - Scoppia un applauso d'entusiasmo.

Dopo il coro seguono i ballabili. - E qui il successo oscilla. D'accordo con Filippo nel trovare fine, caratteristica, bella la musica di questi ballabili - ma niente affatto d'accordo con lui nel dire che è appunto per questo non piano al pubblico nostro, che preferisce le polke ed i galopp usuali.

Il pubblico nostro sa apprezzare anche nella musica del ballo la finezza e la distinzione - e lo mostrò coi ballabili dell'Atto - ma non sa scompagnare la musica dalla composizione coreografica. E questa, disamato senza perfino, è infelicitissima. E c'era tanto da fare - tutta una miriade indiana da creare - tutta una poesia di misticismo fantastico da estrinsecare. Invece il coreografo ne ha fatto dei ballabili senza stile, senza carattere, senza significato - che fecero torto alla musica, facendola parere lunga, troppo ripetuta e un po' monotona. - Qualche taglio sarebbe bene operarsi - gioverebbe all'insieme. - Per carità non mi ingannate. - Il pubblico disapprova la composizione coreografica senza cerimonie. - Ci dicono che il Massenet abbia preso quei mormori per sé, e per la sua musica a sia a quel punto scappato dal teatro.

Forse non ebbe torto. Quel punto poteva essere decisivo a mutare in una sconfitta la vittoria sin qui così laboriosamente conquistata.

Qual se a quei ballabili non avesse tenuto dietro il famoso concertato del finale terzo - con una frase larga, calda, bellissima, e un effetto di sonorità irresistibile. - Il De Reszké che fa la parte d'Indra, vi prelude con un recitativo, la sentenza di Alim, cantato con voce poderosa, e bellissimo accento che gli vale un applauso collussivo. - Segue l'insieme. - Che esecuzione di cori! che impeto d'orchestra. La bacchetta di Faocio si trascina dietro la massa - e con essa il pubblico. - Che belle voci di quei soprani! e che attacco netto, preciso! - Il pubblico è soggiogato e si dà vinto. È tutto in piedi ad applaudire. - Si vuole il maestro. - Il maestro non esce. - Si fa un'ovazione a Faocio chiamandolo a nome. - Si grida bis, bis. - E uno di quei gridi cui non si resiste. - Si fa bis.

Nuovo entusiasmo. - Si chiama di nuovo il maestro - Eccolo - (Non trovato, - Chi sa dove s'era nascosto) - È raggiante. - Lo si richiama. - Esce con Zarini, il direttore dei cori. - È giusto! - Bravo Zarini! - È vero che volete andare a Pietroburgo? - Sarebbe peccato! - Una parola in omaggio per la Scala! - Ma ci perdereste anche voi. - (Ove troverete masse tali - così intelligenti - così disciplinate) - A Pietroburgo no. - Non ci sono che in Italia. - Intanto il pubblico seguita a gridare: - Fuori il maestro! Fuori Faocio! - Faocio si alza e ringrazia. - Ovazione. - Lo vogliono sul palcoscenico. - Eccolo con Massenet alla ribalta. - Bravo maestro! - La battaglia è vinta - il successo della Scala è la vostra Maréngo e Faocio il vostro Dumas.



Da quel punto il pubblico si spogliò delle sue diffidenze di progetto - e si abbandonò intero alla sue emozioni. Fanatismo l'aria di Nair - 2 chiamate. - Fanatismo l'aria di Alim - 2 chiamate. - La D'Angeri in quest'opera si rivela in tutta la sua potenza artistica. - Il Tamagno canta squisitamente e con quella voce che fa bene a sentirsi, come in *buon banchiere di vigoroso barolo*, direbbe il cronista della *Lombardia*.

Segue la *Marcia*. - Una fantasmagoria di costumi ricchissimi, eleganti, sfolgoranti. E un abbarbaglio di splendori. - Lassalle canta la sua famosa romanza! - Che canto! che voce! come la maneggia! che artista! sono le esclamazioni che scoppiano di quando in quando in platea. - *E lo Patti dei baritoni!* grida un banchiere, musicista, e pattista per eccellenza. - La frase fa effetto perchè giusta. - Il pubblico acclama entusiasticamente il Lassalle con uno di quegli applausi che sono battesimo e cresima ad un tempo, e con cui si conferiscono a un cantante gli speroni d'oro nell'arte.

Si vuole il *bis* - lo si grida dalla platea, dai palchetti - Lassalle accenna a Faccio. - Il pubblico lo ringrazia con una salva d'applausi. - Ecco la romanza di nuovo. - Che soavità di melodia! che finezza d'arte! - Nuova ovazione al cantante e al maestro.

Dopo l'atto una chiamata. Tutto quinto si apre con un delizioso preludio orchestrale che l'orchestra eseguisce a perfezione. - Altro successo entusiastico. - Altro *bis* - altra ovazione a Faccio.

Altra aria di Nair. - La D'Angeri sempre somma - il pubblico le attesta la sua ammirazione con una triplice salva d'applausi.

Il duetto fra Nair e Alim, è uno dei pezzi che vanno giudicati attentamente. Iersera a quell'ora si era stanchi di ammirazione, di splendori, di bagliori, di sonorità.

L'opera si chiude trasportandosi di volo nel paradiso d'Indra.

Bellissimo il quadro finale. Due chiamate al maestro. E questo è quanto.

Quando avro detto che furono molto acclamati i due sceneri del quarto e quinto atto rappresentanti la piazza di Lahore - è il santuario d'Indra - veduto dall'altra parte - avro compiuto la cronaca della serata.

Lodiamola senza lesinare anche questa povera impresa che ha saputo mettere insieme quei quattro artisti eccezionali - questa povera impresa che ha creato tutti quei miracoli di lusso, che ha sceso, senza timore, delle somme copiose per ottenere uno spettacolo di cui non si ricorda l'eguale - questa povera impresa che col *Don Carlo*, col *ballo Sisti*, col *Re di Lahore* sogna il nome dei fratelli Corti nelle pagine in cui si raccolgono le più gloriose tradizioni della Scala.

E soprattutto pensiamo a conservare questo teatro che gli artisti stranieri devono, dopo una rappresentazione quale quella di iersera, riconoscere, come proclamava iersera, il *Massenet, le premier du monde*. - Dott. VERRA.

### IL SECOLO.

La fibra dell'entusiasmo vibra tuttora, scossa potentemente dalle meraviglie di cui fummo ieri sera spettatori alla Scala.

Dacché esiste questo teatro, testimone di tanti trionfi o di tante cadute, mai si era visto un apparato scenico, un lusso di decorazioni, di vestiario, di attrezzi quale venne spogliato per la messa in scena dell'opera del Massenet, il *Re di Lahore*.

E un incanto che parte della parola non può descrivere in alcun modo, o indizi al quale si resta compresi di stupore.

L'India col suo splendido cielo, i suoi giardini deliziosi, la singolare architettura degli edifici, e quant'altro mai ha di stupefacente, ci venne presentata dal pennello del Perreye in tutta la sua splendidezza.

Il dopo le meraviglie che ci rappresentarono il mondo reale, seguirono quelle di una plaga fantastica: il paradiso d'Indra, di magico effetto.

E terra e cielo, popolati da una folla innumerevole, e così svariata da potersi paragonare ad un caleidoscopio di esseri viventi.

Lo Zamperoni, formatore del vestiario, s'è mostrato artista immaginoso e del più fino buon gusto.

L'elemento musicale esecutivo nulla lasciò a desiderare.

La signora D'Angeri, il Tamagno, Lassalle, De Reszké, il corpo corale, diretto dal valente Zarini, quello orche-

strale, pendente dalla bacchetta del Faccio, costituirono un assieme quale non si poteva desiderare il migliore.

La D'Angeri (Nair), cantò non solo colla voce, ma anche coll'anima, ed altrettanto d'insieme del Tamagno (Alim).

Una gratissima nuova conoscenza per il pubblico della Scala fu quella del baritone Lassalle (Scindia). Ecco un attore cantante oggi senza pari per la voce piena, morbida, estesa, uztale, simpaticissima. E come cantò!

L'impressione da lui destata nell'universale, fu profondissima.

E degno di stargli a lato è il bas-o De Reszké (Tamar ed Indra), per la nobiltà del suo pargere.

La signora Montalba (Kaled) è pure artista pregevole.

A. GALLI.

### L'UNIONE.

Come spettacolo d'opera dielctato di non aver mai veduto al mondo niente di simile, nè a Milano nè altrove. E per altrove, intendo significare, per conto mio, Vienna, Parigi, Londra e Napoli, non più in là. È vero che in tutte queste città non si fu in carnevale; ma dal poco veduto in altre stagioni di spettacoli, posso arguire sicuramente che non c'è in Europa barba d'impressario che abbia il coraggio che hanno avuto i nostri Corti. E poi lo dissero gli stessi Massenet e Lassalle.

È anche pur vero che un'opera intitolata *Il Re di Lahore* o non si dà o bisogna darla così. Siamo in India, nel paese dell'oro, delle gemme e dei fuochi. E non basta. L'autore del libretto ci ha mandato nel paradiso indiano, che deva essere, a sentire Brahma ed Indra, il superlativo del genere. Vi lascio pensare che spettacolo!

I cantanti sono tutti di primissima forza. Non parlo dei già noti come il Tamagno, con quella sua voce che imparadisa davvero, nè della D'Angeri e degli altri già uditi nel *Don Carlo*, giacchè dovrei ripetere un mondo di lodi per la loro grandissima bravura. Parlerò del nuovo baritone, il Lassalle, fatto venire da Parigi con treno *express* per cantare il *Re di Lahore* e trovo che ne meritava la pena. Certo io per parte mia sono contentissimo d'aver udito un Lassalle di più a questo mondo, giacchè in verità egli possiede una di quelle voci rarissime e colle quali si può dire che anche un maestro mediocre, basta che sappia discretamente usar della gola di lui, è certo di ottenere parecchi *bis* dei propri pezzi.

### ULTIME NOTIZIE

MILANO, 9 febbraio. - Teatro alla Scala. - La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* continuerà pienamente il successo di quest'opera. Pubblico affollato, attentissimo; esecuzione splendida, straordinaria per parte degli artisti, orchestra e cori; applausi vivissimi, insistenti a tutti i pezzi, ed in moltissimi punti entusiastici; tre pezzi ancora replicati e cioè il finale terzo, la romanza del baritone, il preludio del quinto atto; ovazioni interminabili al Massenet, che dovette presentarsi non sappiamo quante volte al proscenio, agli esecutori, al maestro Zarini ed al maestro Faccio, il quale replicatamente fu obbligato di alzarsi dal suo seggio per ringraziare il pubblico. Il maestro Massenet è oltremodo commosso dall'accoglienza avuta dai Milanesi, il cui giudizio svelava e temeva; stasera assenterà per l'ultima volta alla rappresentazione della sua opera, dovendo assolutamente domani partire per Parigi. Noi siamo lieti assai del trionfo riportato dal giovane maestro francese sulle nostre massime scene, perchè a lui si lega vivissima stima per il suo incognito d'artista e speciale affetto per la sua ottime qualità di uomo e d'uomo; ma a mille doppi siamo lieti di questo veramente straordinario trionfo per il nostro massimo teatro, che dovrebbe essere l'orgoglio non solo di Milano, ma dell'intera nazione. - Parliamo senza esagerazioni, senza parti prese, ma colla convinzione che è frutto di molta pratica, di molti studi, di molti confronti, e diciamo: solo alla Scala si danno spettacoli simili, solo alla Scala si ottengono simili esecuzioni: solo alla Scala si può in meno di un mese e mezzo studiare, provare, concertare e presentare al pubblico due spettacoli veramente giganteschi come il *Don Carlo* ed il *Re di Lahore*. Speriamo che l'entusiasmo con cui il nostro difficilissimo pubblico accolse entrambi questi spettacoli, sarà di salvaguardia per l'avvenire delle nostre massime scene. - G.

Se il signor Viardot vorrà degnarsi di esaminare la detta edizione, si convincerà che quella che egli chiama *Serenata*, nell'originale s'intitola *Canzone Conte*, e trovasi a pag. 89 nel semplice accompagnamento di chitarra, mancante però in qualche battuta, perchè così è pure nell'autografo. Quanto al vero compositore di questa *Canzone*, che, come abbiamo detto di sopra, il signor Viardot crede che sia il tenore Garcia, mentre altri la vogliono musica importata dalla Spagna, noi risponderemo asserendo una cosa sola; ed è che la parte del canto di detta *Canzone* è tutta autografa, mentre l'accompagnamento è scritto d'altra mano, come dalla nota apposta nell'edizione del Guidi. Che la *Canzone* poi fosse strumentata, come assicura il signor Viardot, da Tadolini, è cosa che non ci cale affatto, chè dei raffazzonamenti in quei tempi se ne facevano anche troppi.

Risponderemo infine al *Menestrel* perciò che riguarda l'aria di Bartolo sostituita a quella originale del Rossini. Ormai è a tutti noto che quest'aria sostituita ed accettata da Rossini, fu composta dal compianto maestro Pietro Romani. Nell'edizione del Guidi trovasi l'una e l'altra. Quella originale del Rossini al posto assegnatole dall'autore, l'altra del Romani in fondo all'opera come appendice.

In una necrologia su Pietro Romani che il commendatore L. F. Casmorata lesse in una adunanza pubblica dell'Accademia addetta al R. Istituto musicale di Firenze, la mattina del 13 maggio 1877, leggesi la storia di quest'aria fortunata. Eccola:

\* Nell'autunno del 1816, dovendosi dare sulle solite scene della Pergola in Firenze quest'opera (*Barbiere di Seta*) di fresco prodotta in Roma, ed al basso Rosich, incaricato dalla parte di Don Bartolo, non garbando o non riuscendo cantare l'aria propria dello spartito: *A un dottor della mia sorte*, ecc., il Romani su poesia del dottor Gasbarri scrisse per esso, non senza averne avuto il preventivo permesso dal Rossini, (come egli diceva e ripeteva tutte le volte che su ciò cadeva il discorso), l'aria suddetta che tutti i buffi hanno d'allora in poi preferito a quella del Pesarese, tantochè oggi mai dai più non si dubita che anche essa provenga dalla feconda sua penna. \*

### CORRISPONDENZE

ROMA, 6 febbraio.

Lucrezia Borgia e il Vello d'oro al teatro Apollo - Spettacoli futuri - Teatri minori - Concerti.

L'IMPRESARIO Jacovacci ha trovato non miudera inasauribile nell'*Aida* ch'è sempre campo di splendidi trionfi per gli artisti e in specie per la Singer e pel tenore Stagno. Ma era necessario di allestire un altro spettacolo per la sera nelle quali la fortunatissima *Aida* non si può rappresentare. E a tal uopo fu posta in scena iersera la *Lucrezia Borgia*, che trovò un pubblico molto indulgente e benevolo, senza contare che Jacovacci, pur di condurre la nave in porto, avea regalato un numero straordinario di biglietti. Vi basti sapere che il teatro era pienissimo e l'incasso non arrivò a settecento lire. Vi furono applausi in alcuni punti dell'opera; il resto passò freddamente ma senza disapprovazioni. I primi onori (e cioè il vero, onori legittimi e incontrastati) furono per la Tremelli, che fece sfoggio della sua voce fenomenale e cantò egregiamente e con disinvoltura la parte di Maffio Orsini. Si volle la replica del bradisi, e ben si può dire che la Tremelli ha tratti a salvamento la *Borgia*. La Bernau, protagonista, cantante ordinarmente precisa e corretta, mi pare alquanto spostata in questa musica. È costretta ad abbassare alcuni dei pezzi principali, e volendo evitare il rimprovero di freddezza che le fu mosso a proposito dell'*Africana*, cadde nell'eccesso opposto e qualche volta esagera. Cantò assai bene la prima romanza e nel rimanente dell'opera si tenne a galla. Il tenore Filippi-Bresciani, che dopo l'insuccesso della *Norma* avea sciolto il contratto, riprese il suo posto, perchè il tenore Vizzani chiamato a succedergli, si ammalò prima di andare in scena. Certamente è miglior Gennaio che Poltione; anche iersera, però, era invaso dal timor paucio; è

da sperare che ora, benignamente accolta dal pubblico, riprenderà coraggio. Il Medica, ottimo Amosso, sta egli pure un po' a disagio ne' panni del Duca Alfonso. In complesso, adunque, l'esecuzione di questa *Borgia*, salvo la Tremelli, potrebbe passare al Politeama o all'Argentina. Invece, all'Apollo si richiederebbe molto di più, se non si sapesse che si tratta di un ripiego.

Insieme alla *Lucrezia Borgia* è ricomparsa il ballo *Il Vello d'oro*. La Boschetti è sempre applaudita, ma in fondo il pubblico incomincia ad essere stanco di quest'azione coreografica e desidererebbe qualche cosa di nuovo. È impossibile, ad ogni modo, che prima della quaresima un altro ballo sia pronto. Intanto sono incominciate le prove dell'*Amleto* di Thomas che potrà andare in scena verso la fine del mese. Avremo in quest'opera la Donadio e Graziani e probabilmente si approfitterà della presenza di questi due artisti per dare qualche rappresentazione del *Barbiere* o del *Rigoletto*. Si parla pure degli *Ugonotti* con la Singer e Stagno, ma si avrà il tempo di provare tutta questa roba? La stagione si chiuderà coll'opera nuova del Marchetti *Don Giovanni d'Austria*. Le parti vengono già distribuite alla Singer e alla De Vere, al tenore Stagno, al baritone Medica e al basso Donoi. Rimane una parte di baritone brillante o di basso centrale, e non si sa ancora se verrà affidata al Calliani-Athos o al Tamburini. Come vedete, c'è molta carne al fuoco. Spetta ai cuochi di farsi onore.

Se mi chiedete notizia dei teatri minori, basterà che io ve li enumeri con brevi cenni. Manca quest'anno una compagnia di prosa; in tutti i teatri della capitale si fanno opere o pure operette. Il teatro Manzoni (ai Monti) dovrebbe intitolarsi teatro Sarria, giacchè da parecchi mesi è consacrato quasi esclusivamente al repertorio del simpatico autore del *Babbo e l'Intrigante*.

Al Valle le fiabe dello Scavini e all'Argentina le operette del Bergonzoni; al Rossini l'operetta *Meo Patucco* in dialetto romanesco, al Metastasio e al Quirino, Pulcinella.

A compensarci di tutta questa musicaccia incomminata i concerti, ma anche fra questi ve ne sono dei buoni e dei cattivi. Ha aperto il fuoco il Battista Giorgi, allievo del Bracciardi; a giorni avremo un *flautista femmina*, la signora Bianchini; la Società orchestrale diretta dal Pinelli preparava uno de' suoi soliti saggi, ma pare che ora ne abbia abbandonato il pensiero; la Società musicale romana eseguirà stasera la *Santa Cecilia* del Benedict. La medesima Società ha intenzione di farci udire nel suo gran saggio pubblico la *Maddalena* del Massenet. Si prepara eziandio un gran concerto all'Apollo per la *Leggenda dell'istruzione*. Vi prenderanno parte tutti i principali artisti del nostro massimo teatro e verranno riprodotti anche alcuni degli *Intermezzi Sinfonici* del Mancinelli. - A...

NAPOLI, 4 febbraio.

Adriano Patti - Necrologia.

Finò ad oggi la Patti ha cantato due volte, la prima nella *Lucia di Lammermoor*, la seconda nella *Traviata*, ed avrebbe fatto udire la scorsa domenica per la seconda volta la *Lucia*, ma non poté, perchè pel Nicolini quel giorno fu festato, avendo ricevuto la triste nuova della morte del padre.

Vi parlerò dunque della prima e della seconda rappresentazione, dolente di non averlo potuto fare prima, per una indisposizione. La prima, passatemi il gallicismo, v'ha Patti in adunque un successo felice, ma non entusiastico: lo scorso anno il pubblico nostro, vedendo comparire da celebre artista non si mosse; ricordandosi di avere una riputazione da conservare miseri in grande sussiego, nè applausi se non alla fine del primo duetto e si entusiasmarono alla successiva aria. D'allora in poi la commozione crebbe, si che alla fine dell'opera la Patti poteva contare un trionfo di più, ed un trionfo solenne.



Quest'anno invece al vedere la *dica* comparire in scena fu un applauso lungo, imponente, ma giunti al fine dell'opera, l'inesorabile statistica affermava che molto ci mancava per paragonare il trionfo dello scorso anno. Il teatro era pieno, non zeppo, così che rimasero invenduti i biglietti di semplice entrata, e vuoti molti palchi di quieto e sesto ordine, proprio quelli che lo scorso anno davano uno strano spettacolo di feste. Il successo perchè non fu dunque quello che era da aspettarsi? Ecco: il pubblico nostro, ricco di tradizioni e di successi immensi, vuole assistere ad una rappresentazione, né aver desideri di sorta, specie nel complesso, sul concerto d'un'opera. Ora nella *Lucia* data testè con la Patti l'esecuzione fu della più slagata; i pezzi concertati mancavano di calore e di affiatamento, perchè la Patti ed il Nicolini non piegandosi a scendere, come suol dirsi, alle prove, e gli altri esecutori non sapendo quello che essi sono per fare, sono incerti ed il meglio che possono è di affidarsi al caso, che è sempre cieco e disordinato, o di pregare Eolo che faccia spirare buoni venti.

Nella *Lucia* poi oltre al non potersi dire perfetto il concerto, armonico il complesso, si ebbero a deplorare alcuni tagli poco opportuni e dei trasporti che, arrecando nocimento all'effetto, resero molto difficile la tonalità nuova, cui peggiore danno della sonorità.

Detto ciò per adempire il debito di cronista, aggiungo come critico che la Patti è la stessa dell'anno scorso; ha guadagnato alquanto sul fisico, ch'è ci ritorna un po' più pingue, come cantante è sempre quella celebre esecutrice, e, per ridervi i pregi, dovrei ripetervi quello che scrissi lo scorso anno. Serba ancora tutta la sua voce, la quale, se non è di gran volume, è di bellissimo suono, intonatissima fino allo scrupolo, e segue mirabilmente le maggiori difficoltà vocali, smorza, agilità, salti a suoni fissi, sbalzi di voce portentosi, note picchettate e quanto altro è dato fare alla voce, e tutto ciò con una precisione che in nessuna altra artista ha riscontro.

Nella *Traviata* sono rinnovellati gli entusiasmi dello scorso anno, tanto più che l'esecuzione nel complesso lasciava minori desideri. In entrambe le opere il Nicolini trova di bei momenti per farsi applaudire, ed il Bertolasi se la cava discretamente. Nella *Lucia* il basso promosse scenicali e fu protestato dalla Commissione, per modo che è messo fuori combattimento. La parte che egli eseguiva nell'*Africana* fu affidata al Cherubini, il quale canta per due e fa bene tutto, perchè bravo ed intelligente artista.

Intanto mutamenti a vista: il *Profeta* sarà eseguito, ma col De Sanctis invece del De Azula, inferno. L'imprenditore vuole provare la *dolce voluttà* di darci l'opera del Marchetti che al S. Carlo fu data il 1871, ed ha scritturato il baritone Carniti, avendo il Mendioroz chiesto lo scioglimento del contratto. Doveva cantarsi stasera, ma per una indisposizione del tenore Byron non si è rappresentata; per domani forse il *Ruy Blas*.

Ho avuto il piacere di vedere la scorsa settimana il Bottefani reduce dal trionfo di Torino; è partito ora, ma lo riavremo prima che si avvii per Buenos-Ayres.

Finisco mestamente: sono morti due valenti artisti: Eleonora De Sido-Grossi e Giovanni Mori. La prima fu una eccellente prima donna contralto e percorso una delle più brillanti carriere, dopo che esordì qui nel 1861 al S. Carlo. Eleonora Grossi apparteneva a buonissima famiglia; rovesci di fortuna la fecero trarre profitto del suo ingegno e della sua voce potente di contralto. Fu buona dilettante dapprima, ed il suo maestro la faceva cantare da soprano; lo Scafati, egregio professore e cantante eletto allora, udendola disse che l'impostatura della voce di lei era falsata, ma non fu creduto. Il padre, che occupava un posto elevato, presentolla al Mercadante, il quale confermò il giudizio dell'egregio Scafati. Il vedetto fu accolto con un diritto pianto e la giovine disse di non volere più sapere di canto, ma poi prevalsero più miti disegni e con lo Scafati attesa ad

un serio corso di studi, che in breve la fecero elevare ad un posto importante nell'arte, a cui poteva rendere ancora importanti servigi, ma abbandonollo, ed andò sposa ad un agiato negoziante a nome De Sido ed attese unicamente alle cure di moglie e madre.

Il Mori studiò in questo Conservatorio il violino col Farrelli, e riuscì buon esecutore. Fu però sempre infermiccio, e per questo non sempre poteva far valere tutte le sue qualità di esecutore: scrisse molti componimenti ed un *Metodo* per violino, che insegnava nel Conservatorio, essendo succeduto, per concorso, al posto occupato già dal suo maestro. Il povero Mori era già morto all'arte, ch'è aveva il braccio destro paralizzato; con tutto ciò veniva sempre al Collegio a far lezione; era tanto buono e modesto e molto giovane ancora. Contava trentacinque anni; lascia misera la sua famiglia dopo aver molto lavorato, e questa è la sorte di quasi tutti gli operai del pensiero e del segno del bello! Addio.

#### CUNEO, 30 gennaio.

Menestrello con castello: spiriti per bollenti.

Sovra un libretto abbastanza insulso il maestro De Ferrari ha steso una musica briosa, in cui non mancano le frasi larghe d'una melodia nuova, spontanea e piacevole di prima colta. Il suo *Menestrello* da un lato si piega di cert'aria bircichinesa, e dall'altro si dà un certo abbandono sentimentale — *and hence the soft pathetic gently charms*, direbbe l'autore dell'*Hermit*. — Con un'azione meglio combinata, trattata un po' delicatamente, sarebbe riuscito uno spartito graziosissimo, e la sua fortuna sarebbe stata anche maggiore. Ha inoltre il vantaggio d'essere un'opera facile e lo svantaggio conseguente di venir affidata spesso a cantanti che appena si potrebbero chiamare vocanti se di voce fossero dotati. È quello che, secondo me, succede al nostro Civico, dove l'impresa si pappa allegramente i non piccoli proventi certi ed incerti per poi andar a micino nella qualità degli artisti e nella messa in scena.

Degli esecutori del *Menestrello* il migliore per voce ed interpretazione è il basso comico (Cuocotti), il quale merita una parola di elogio. Il tenore si strascina là la peggior che nella *Favorita*. Se si avrà il *tonnet* di rappresentarlo nella *Saffo*, vorremo divertirci.

Si mutò anche il balletto. Il *Castello degli spiriti* piace, ed infatti potrebbe essere più noioso.

A titolo di cronaca aggiungo che nel *Menestrello* dopo il Cuocotti sono applaudite, qualche rara volta, le donne, e che i cori dimostrano discreta franchezza.

La prima ballerina, il primo ballerino e coreografo sono svelti ed abili. Primo mimo-comico è il rinomato Burzio, un diavolo per saltare, che non ha più nulla da snodarsi. Sotto questo riguardo certamente non lo supera alcun uomo politico. — J.OUR.

#### LONDRA, 2 febbraio.

Il nuovo negozio Ricordi in Regent Street — Apertura della stagione d'opera inglese all'Her Majesty — Il maestro Randegger — Rappresentazione dell'opera *Rienzi* di Wagner.

Allorchè venendo dalla City per Oxford Street si arriva alla Piazza circolare, che divide le due grandi arterie di Londra centrale, cioè Oxford e Regent Street, e che si denomina dall'una e dall'altra di queste due strade Oxford o Regent Circus, traversata che abbiate la piazza, se prendete pel suo angolo destro, rimontando Regent Street, precisamente laddove si fermano gli omnibus che vanno al sentantione di Londra, fatti pochi passi, sarete inevitabilmente attirati da un'elegante vetrina, fulgente per nitidezza di cristalli e per freschezza di vernici, in cui fanno bella mostra splendidissimi e variopinti frontespizi di opere e

pezzi musicali. Questo è il nuovo negozio che in Casa Ricordi ha stabilito in Londra, quale succursale o filiale della celeberrima di Milano, ad ingrandimento di quella che già esisteva al numero 23 di Charles Street, Middlesex Hospital.

Non vi sarebbe quasi bisogno che al disopra della porta brillasse in una larga striscia d'oro il nome dei Ricordi, tanto sarebbe impossibile il dubitare che quella profusione di lusso nelle edizioni potesse venire da altra Casa che quella conosciuta *arbi et arbi* per tali splendidezze. Al disopra del nome si trovano: nel centro lo insegna della Casa, cioè tre anelli intrecciati su cui sta scritto il motto: *Ars et labor*, e dai lati le armi d'Italia e dell'Olanda, sostentute da araldici leoni.

L'esposizione della vetrina è divisa in due parti, che io chiamerei il passato e il presente della musica. Da un lato schierati in tre ordini sovrapposti stanno le opere dei più celebri maestri, nell'elegante formato ora d'uso, e con copertine gialle canorino, su cui sfoggiano con bell'effetto i titoli e la illustrazione in color marrone. Queste opere sono destinate per loro prezzo a far una terribile concorrenza alle famose edizioni inglesi a buon mercato, le quali però non possono competere in verun modo con quelle dei Ricordi, per nitidezza di tipi, come neppure per esattezza ed integrità dei testi. Da questo lato evvi pure una serie di opere didascaliche e teoretiche, fra cui la preziosissima collezione intitolata *l'Arte antica e moderna*, e l'altra non meno interessante che racchiude i più insigni componimenti di musica sacra. Questa sola vetrina basta a dare un'idea dei tesori, che nel volger d'oltre sessant'anni ha saputo accumulare la Casa creata dal benemerito Giovanni Ricordi, il quale può inoltre chiamarsi il fondatore della calcografia musicale in Italia, e basta altresì a far comprendere l'immensa influenza che la sua industria esercitò sull'avanzamento e progresso dell'arte.

L'altra vetrina sembra dover essere riservata agli autori del giorno, e più specialmente alla numerosa falange dei compositori da camera. È qui dove il lusso e lo splendore delle edizioni sorpassa quanto in questo genere si può vedere da qualsiasi altro editore. È un'orgia di fantasie bizzarre, d'immaginazione strane, rese vaporose dall'oleografia, e che devono dare come un *avant goût* del carattere della musica a cui servono d'illustrazione. I più belli di questi frontespizi sono quelli che adornano le ultime composizioni dei Testi e dei Rotoli. V'è una certa rosa sopra un pezzo di Ginori da cui si ha gran fatica a staccar gli occhi. Bellissimo sono pure le edizioni di alcune fra le opere postume di Rossini, e specialmente quella della *saufara*, la *Corona d'Italia*, corredata di un autografo del grande Pesaresse, e dei ritratti dei vostri amatissimi sovrani. Credo che ben poche fra le tante persone che passano per questa parte di Regent Street possano evitare di arrestarsi un momento, ed ammirare tutte queste belle cose.

All'interno del negozio l'ordinamento è, per quanto io credo, in tutto conforme a quello di Milano. Dai lati le pareti sono guarnite di alte scassie, nei cui numerosi scaffali sta ordinata con bell'effetto la musica. Nel centro evvi una specie di largo *Alcove* dove sono l'amministrazione, e la cassa. Nella parte di dietro del negozio le scassie sono a vetri, e sulla parete posteriore, di fronte all'entrata, vi sono larghi specchi che fanno l'effetto d'ingrandire e quasi raddoppiare l'ambiente.

Nel fondo si trova un gabinetto dove si tiene il registro chiamato, con termine amministrativo, *carico e scarico*, cioè un esatto rendiconto a colpo d'occhio dell'entrata ed uscita di ogni pezzo di musica secondo il suo numero di catalogo.

Un tale grandioso trasloco è stato un avvenimento per la numerosa colonia artistica di Londra, e non piccolo rilievo ne riceverà l'arte italiana, esposta per tal modo all'occhio ed al giudizio del pubblico. Resta ora solo ad augurare che i risultati materiali vengano ad adeguare in suc-

cesso un tal potente impulso, cosa del resto di facile pronostico, non avendo certamente la Casa Ricordi fatto un passo sì gigantesco senza la quasi certezza di tali risultati. Contuttociò non le sarà discaro di sapere che qui tutti i suoi amici fanno voti pel suo successo e prosperità.

La stagione musicale comincia ora ad uscire dalla nebbia e dai ghiacci dell'inverno, e quantunque anche durante tutto questo tempo si sia sempre fatta musica in Londra, poco o nulla veramente valeva la pena di essere menzionato su queste colonne. Ciò vi spiegherà il mio lungo silenzio. Ora l'attenzione del pubblico è rivolta alla compagnia d'opera inglese, diretta da Carlo Rosa, la quale ha aperto la sua stagione lunedì scorso 27 al teatro Her Majesty col *Rienzi* di Wagner. I costanti e reiterati tentativi di questo eminente maestro-imprenditore onde fondare su basi stabili un teatro nazionale inglese, accrescono ogni anno le probabilità di una completa riuscita. Chi ha seguito la carriera di questa compagnia vedrà che essa è sempre in progresso. Prima essa ha agito in teatri di ristretta ospienza, ed ora eccola al secondo teatro di Londra. Il personale era limitato per l'esecuzione di opere di lieve mole e per la maggior parte preso dal repertorio dell'opera omica. Oggi il numero degli artisti è quasi a livello di quello delle grandi compagnie d'opera italiana, e vi si possono intraprendere opere di vaste proporzioni come il *Rienzi*.

Negli anni scorsi il signor Rosa dirigeva l'orchestra da solo e da solo concertava le opere; lavoro improprio e titanico, in cui non poteva sostenersi che una volontà ferrea, ed un'indomabile energia. In quest'anno egli ha voluto dividere lo scatto del comando, nè poteva in ciò fare scelta più degna di quella del maestro Randegger, non solo nel nome illustre cui questi gode, ma altresì per le particolari sue capacità in questo ramo dello scibile musicale.

Il maestro Randegger, abbenchè italiano d'origine e di cuore, ha però saputo talmente immedesimarsi nello spirito della sua seconda patria, che gli'inglesi stessi si sono abituati a considerarlo come uno dei loro, come del resto ciò è avvenuto per molti altri sommi artisti, che come Randegger passarono la loro vita qui, raccogliendovi onori e fortuna. Per non dire di altri citati Hädel e Costa. A ciò aggiugirò l'immenso vantaggio che deve risultare per un artista dall'agglomerazione, che insensibilmente si opera in lui di due nature, una portata verso il positivismo ed il calcolo, l'altra tutta d'impulso e di slancio. L'una temperando l'altra col' autorità di un assennato razionalismo la deve rendere più sicura, consistente e durevole. E ciò tutto nella parte creativa che nell'esecutiva. Perciò il Randegger è un cospicuo professore di bel canto, ed in tale qualità occupa un posto primario a questa Accademia Reale di musica: è un abilissimo direttore d'orchestra, e di ciò ha dato prove in molte occasioni, ma più specialmente in questi ultimi tempi, in cui venne prescelto da sir Giulio Bancroft a rimpiazzarlo come direttore all'Accademia filarmonica di Liverpool, avendo egli dovuto subire un'operazione oftalmica, che lo tenne per alcune settimane rinchiuso in casa. La sua vasta conoscenza in fatto di musica lo rendono particolarmente idoneo ad un posto di tanta importanza e responsabilità. Per lui non v'ha di nuovo che ciò che ha da venire.

Ma egli è soprattutto come compositore che nel Randegger si può scorgere il fortunato connubio delle due nazionalità. I suoi lavori sono profondi per scienza ed elaborazione, in mezzo alla quale brucia sempre la scintilla dell'ispirazione, e vi sono slanci stupendi di passione quali solo possono sgorgare da un'anima italiana. Non citerò ad esempio che la bellissima cantata *Fridolin*, che egli compose quattro anni fa pel *festival* di Birmingham, e che ha assicurato al suo autore un nome che non morrà con lui. La scelta del signor Randegger a co-direttore del teatro inglese, onora altamente il signor Rosa e gli assicura sempre più l'applauso ed incoraggiamento del pubblico.



Di questo egli ha già avuto larga messe alla rappresentazione del *Rienzi*, che nel tutto insieme è stata cosa degna sotto ogni rapporto di un gran teatro. Le decorazioni e gli effetti scenici hanno oltrepassato ogni aspettativa. L'incendio con cui finisce l'atto è reso con tale verità, da produrre un senso di spavento negli astanti che devono necessariamente dubitare se la finzione non sia divenuta realtà, per imprudenza di qualcuno, o per fatale disguido dei meccanismi. Dei cantanti poco si può giudicare da tale opera, e colle nervosità ed incertezze di una prima rappresentazione. Non pertanto si è potuto ammirare nella signora Vanzini (Van Zanelli) una voce potente ed un caloroso sentire della frase drammatica. È artista coscienziosa, ma per la parte di Adriano le nuoce alquanto il dover indossare costume virile. La signora Elena Crossmond ha dato prove di molto zelo, ma la parte d'Irene richiederebbe, specialmente nell'ultimo atto, maggior volume di voce e maggior naturalezza d'espressione. Benissimo la signora Buras nella piccola ma graziosa parte del Messaggero di pace. Ha voce fresca, flessibile ed eseguisce correttamente. La voce del signor Maas, tenore, non risponde precisamente all'ideale del turbolento e vigoroso Tribuno di Roma, e questo carattere ha poco risalto dalla sua azione fredda ed impacciata. Ma la sua voce è di un timbro gradevole, e se non giunge a sollevar l'entusiasmo, non produce però mai disgusto. Il baritono Bolton è artista provetto, e perciò la parte del nobile Orsini ha avuto un interprete adeguato. Così pure le altre parti minori affidate ad artisti già conosciuti e competenti.

I cori e l'orchestra sono andati mirabilmente. Il maestro Rosa ha in lui solo tutta l'anima che manca a taluni dei suoi artisti, e questa egli trasfonde nelle masse che da sole bastano ad eccitare il pubblico fino al delirio. Egli ha avuto dimostrazioni ed orazioni senza fine. Seconda opera è stata la *Lily of Killarney*, quindi *Piccolino*, di cui parlerò nella prossima corrispondenza. — P. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Bologna.

## Teatri

**SANREMO.** — Ci scrivono in data del 20 gennaio:

Dopo il *Ballo in maschera* abbiamo avuto, al Principe Amedeo, la *Figlia del Reggimento* ed il *Trovatore*.

Nella prima si è molto distinta la signorina Egilda Aversi per il brio e la grazia con cui ha sostenuto la parte di Maria.

Il *Trovatore* ha dato occasione alla signorina Margoni di far apprezzata al suo giusto valore, tutta la bellezza della sua voce di contralto e tutto il suo talento d'artista. Anche per tenore, signor Morosini, il *Trovatore* è stato un trionfo. La romanza del primo atto fu da lui perfettamente cantata: e in tutto il corso dell'opera riuscì a farsi applaudire con vero entusiasmo.

A giorni andrà in scena la *Norska* che si sta studiando con moltissimo impegno. E ciò ne fa certi del buon successo di questo capolavoro, poiché tutti gli altri requisiti per parte degli artisti vi sono. La Rosina Feidor ha dato all'Hotel Palmieri un magnifico concerto a cui intervenne tutta la *fashion* della nostra società invernale. Fu molto apprezzata.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 2 febbraio:

Ieri sera 1 febbraio andò in scena la terza opera della stagione: la *Saxosvalda* del maestro Bellini. L'esito non fu del tutto buono, forse in causa dell'essere andati in scena con non abbastanza prove. La signora Angelica Rizzi nella parte di protagonista si fece molto e giustamente applaudire e dovè replicare il *Rondò*. Ancora il tenore signor Giacomo Estepè, quantunque quest'opera non sia adatta ai suoi mezzi vocali, fece del suo meglio e venne assai applaudito. Il

basso signor Banchi venne giudicato dal pubblico con argomenti sì persuasivi, che in un teatro principale e in una città civile fanno assai vergogna. Le seconde parti non del tutto bene, discretamente i cori e bene l'orchestra. La messa in scena buona ed i costumi eleganti. Questa sera seconda rappresentazione, ma io prevedo che presto si tornerà al *Figliello* ed al *Ballo in maschera*.

In quaresima non più l'opera il *Re di Lahore*, invece daranno l'*Elektra*.

## NECROLOGIE

**Bruxelles.** — Antonio Boumer, violoncellista, morì il 23 gennaio nell'età di 25 anni.

**Heilbron.** — Ernesto Maehle, direttore d'orchestra, morì il 4 gennaio a 67 anni.

**Stralsund.** — Arturo Rensel, pianista, morì il 15 gennaio a 41 anni.

**Baden-Baden.** — Adolfo Jensen, che occupava uno dei primi posti fra i moderni compositori tedeschi, è morto il 24 gennaio. Scrisse — elegante e simpatico sempre, sovente ispirato — principalmente per pianoforte, a 2 e 4 mani: fra le migliori cose sue citeremo gli *Idilli*, *Evolution*, *Etude romantique*, *Erinnerungen*, la *Sonata* Op. 23; e a 4 mani la *Messa di nozze*, vero capolavoro nel suo genere. Questo eletto artista era nato a Königsberg nel 1837.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. S. — Venezia.

Tutto è disposto secondo la pregevole sua. Grazie dell'offerta dell'opuscolo, che viene accettata con piacere. Le si spediscono alcuni libretti; diamanti pure quelli che non avessimo ricevuti.

Signor Palmieri B. — Palermo.

La *Nona* di Liszt è fuori programma.

Signor cav. G. Pas. — Genova.

Ricevuto il prezzo dell'abbonamento, e grazie.

Signor S. M.

Scelga per premio un'opera teatrale per pianoforte.

## REBUS

CORNELIA AT NONNA

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 4:

*L'Aida è un'opera bella molto.*

Fu spiegato dai signori: L. Paronotto, Virginia Montalban, M. Tornelli Bellini, F. Piazzi, B. Palmieri, G. Forbek, M. F. Ghini, T. Piccoli, A. Bottari, Isabella Sonoch Bertondelli, E. Del Prete, G. Guglielmo, P. Bandino, V. Gradenigo, I. Mazzon, Lucia Gualerzi, G. Migliorini, dott. G. Pirani, Angelina Gradenigo, O. Chiesotti, Luca G. Minibelli, G. Pellegrini, dott. C. Ciccapia, Giuseppe Bracci, D. Soliani, maestro D. Quercetti, luog. G. Orrà, dott. F. Chiolfi, Ernestina Benda, G. Armitano, Edmo Bonamicci.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori:

V. Gradenigo, Isabella Sonoch, F. Ghini, dott. F. Chiolfi.

Omesse del N. 4: Isabella Sonoch.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 7  
16 FEBBRAIO 1879

DIRITTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE

ha acquistato la proprietà assoluta

DELLE OPERE SEGUENTI DI

## G. MASSENET

**Scene pittoresche:** per Pianoforte a due e quattro mani — *Trascrizioni varie di Neustedt, Goldner e Bernardel.*

**Scene di ballo:** per Pianoforte a due e quattro mani.

**Scene drammatiche:** per Pianoforte a due e quattro mani.

**Melodie per Canto e Pianoforte:** *A Colombina — Stanze — Notte di Spagna — Canto provenzale — Serenata del viandante — Sotto i rami — Pioveva — Canzone di Capri — Un addio — Crepuscolo — Ricordo di Venezia — Sonetto pagano — Serenata d'autunno — Madrigale — L'Improvisatore — Se tu vuoi, mia bella — L'Alba — Gli uccellini — Il sentiero perduto — Berceuse.*

**Poema pastorale:** per Canto e Pianoforte.

**Il romanzo d'Arlecchino:** per Pianoforte a due e quattro mani.

**Sarabanda spagnuola:** per Pianoforte a due e quattro mani.

## IL FISICO DI BEETHOVEN

Da un importante studio biografico che pubblica Vittorio Wilder nel *Menestrel*, togliamo un frammento che ci rappresenta Beethoven come uomo.

« Nell'ora in cui ritroviamo il nostro eroe, egli è in piena maturità di corpo e di spirito; è il momento, a quanto ci pare, di disegnare la sua fisionomia e di segnalarne i tratti principali. Finora le linee della faccia hanno serbato la mobilità della giovinezza, più tardi rischierrebbero d'altarsi sotto la doppia offesa dell'età e dei malanni.

« Dopo la morte di Beethoven, corse nel mondo una prodigiosa quantità di ritratti, di cui un assai piccolo numero avrebbe il diritto di reclamare un'origine più o meno autentica. La maggior parte di queste immagini, copiate di seconda ed anche di terza mano, sono state singolarmente idealizzate dall'immaginazione dei loro autori, quando non sono state disegnate addirittura da qualche operaio che lavorava all'ora ed a giornata.

« Schindler si è presa la briga di far la nota dei ritratti dipinti da natura; egli ne conta 4: il primo è uno sgorbio conservato dalla famiglia di Beethoven e fatto verso il principio del secolo da un anonimo impiastro; almeno Schindler non ci dice il nome del colpevole. Forse questo ritratto è quello medesimo menzionato nel catalogo delle opere di Beethoven fatto da Nottebohm ed attribuito da lui a Maehler.

« Il secondo, in data del 1819, è dovuto al pennello di Schindler, introdotto presso il suo modello dallo stesso Schindler. Dietro preghiera dell'amico suo, Beethoven permise che l'artista mettesse il suo cavalletto proprio accanto al suo gabinetto da lavoro; ma, assorto dalla composizione della sua *Messa solenne*, egli rifiutò energicamente di posare. Per non esporsi a veder rinvocare una facoltà concessa piuttosto di mala grazia, Schindler si nascose il meglio che poté; egli entrava ed usciva senza dir parola, le meditazioni del maestro non erano neppure turbate dallo scambio d'una banale formola di garbatezza.

Beethoven fu soddisfattissimo dei modi discreti dell'artista, e per mostrargli tutta la sua gratitudine, lo invitò, un giorno che era di buon umore, a pigliare una chiacchiera di caffè nel suo scrittoio. Durante questo momento fuggitivo, il pittore possedette veramente il suo modello; egli ne approfittò per cogliere l'espressione degli occhi, i cui fuochi mutevoli resistevano, a quanto pare, a tutti gli artifici del colore.

« L'opera di Schindler ha appartenuto per un pezzo a Schindler, ed appartiene ora alla Biblioteca reale di Berlino. Largamente diffusa dall'incisione, è uno dei ritratti più conosciuti di Beethoven.

« La terza immagine, dipinta dal vero, è stata fatta nel



1821 da Stieler. Questo artista ebbe l'abilità di farsi accogliere bene dal maestro e riuscì ad interessarlo al proprio lavoro. Beethoven gli diede molte sedute, senza lamentarsi del tempo perduto, come usava fare. Gli intelligenti vantano la pittura di Stieler, ma la rassomiglianza lascia molto a desiderare, a quanto si dice; in ogni caso, egli ha rappresentato un Beethoven invecchiato e stanco.

L'ultimo dei ritratti di cui Schindler ha fatto la lista ha la data del 1823, ed è firmato dal pittore Waldmüller. Ma esso non merita d'essere messo fra quelli fatti dal vero; giacché la fisionomia di Beethoven era sbalzata appena, quando il modello recalcitrante dichiarò in troppo all'artista che ne aveva abbastanza e che non si presterebbe un minuto di più alle sue esigenze. Waldmüller, che non voleva perdere il frutto d'un lavoro comandato, tentò di finire il suo quadro a memoria.

A queste 4 tele, il cui valore è giudiziosamente discusso da Schindler, bisogna aggiungere un secondo ritratto di Muehler, nel fatto 1815; un ritratto di Heckel, del medesimo anno, e molti disegni, il più diffuso dei quali, ma il più mediocre, è quello di Klüber, il più saldo di linee ed il più somigliante, quello di Letronne, artista francese che si trovava a Vienna nel 1814, ed il cui nome doveva ricovero una nuova illustrazione dai lavori di suo figlio, il celebre archeologo, professore al Collegio di Francia.

Per compiere in serie l'effigie di Beethoven, conviene citare ancora un disegno di La Roche, un mezzogiorno di Gatteaux, cobiato a Parigi nel 1829, un ritratto di Jaeger, menzionato da Brenning, ma che mi è ignoto, una mezza dozzina d'incisioni citate da Netzebohn ed una litografia di Teyrek, fatta a Praga nel 1841. Questa curiosa stampa, di cui il mio amico Carlo Lamoureux possiede un bell'esemplare, è un ritratto in piedi. Ritto, in atteggiamento meditabondo, colle sguardi un po' incerto, Beethoven è vestito d'un pastrano e di calzoni a sottopiede; uno sparato esce da un panciotto stretto alla vita, il cappello cacciato indietro lascia scoperti i capelli brizzolati, le mani sono incrociate dietro le spalle e tengono un foglio di musica; i piedi, sui quali i calzoni scendono fino alla punta, parono calzati da scarpette.

Infine, per non dimenticare nulla d'essenziale, bisogna menzionare ancora due maschere in gesso, una fatta da Klein, quando Beethoven era vivo ancora, nel 1812, l'altra modellata sui tratti del cadavere del maestro, dallo scultore Bauhauser, il 28 marzo 1827, e sulla quale Fortuny ha fatto un'acquaforte molto notevole. (Continua).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 febbraio.

La *Re di Lahore* continua a regnare felicemente alla Scala. Abbiamo avuto a quest'ora quattro rappresentazioni col medesimo successo della prima; avremo stasera la quinta. Si è avverato ciò che notavamo la settimana passata, cioè che le successive rappresentazioni hanno gettato sprazzi di luce dove le ombre erano più fitte e che abbiamo potuto scorgere bellezze melodiche dove meno ce l'aspettavamo. Anche il più sospettoso, quelli i quali solo perché il Massenet è francese ed è giovane, stentavano a persuadersi che non è avvenista secondo il significato della così detta *gavotte* scuola francese, si sono convinti che egli non abborre la melodia, e che non ha dato nemmeno un colpo di piccone a quel vecchio venerando che era il gran teatro italiano di Parigi.

Quanto è benedico un gran successo! non solo fa bene al maestro, ai cantanti ed alla cassetta dell'impresa, ma giova pure indubbiamente agli spettatori. Vedete ora quello

stesso pubblico, che pareva composto di gente che meditava da parecchi anni il suicidio, vedetelo allegro, contento, non restio nell'applauso e disposto a lasciarsi pigliar la mano dall'entusiasmo.

Bisognava assistere alla rappresentazione del *Don Carlo* l'altra sera per notare questo fenomeno curioso.

Si sa che il *Don Carlo* ebbe un successo la prima sera; ebbene l'ebbe più ancora l'altra sera; non si era visto mai il teatro così affollato, né il pubblico così festoso. Si è tentato di dare varie spiegazioni di questo fenomeno; per noi non ne ha che una, e non è maligna, non riduce un gran pubblico alla statura d'un piccolo *blasé*: ed è che l'ottima interpretazione d'uno spartito bello dispone a gustar meglio l'interpretazione eccellente d'un capolavoro.

Al teatro Dal Verme abbiamo avuto due rappresentazioni mediocri della *Figlia del Reggimento*. Bravissima la protagonista, signora Teodorini, che ha voce assai bella, arte non comune e intelligenza nell'interpretare la sua parte. Il tenore Caroselli canta bene, ma si muove male; s'inganna il Correggioli, che è anche un buon cantante. Anche l'orchestra e i cori meritano lode; e non tutto ciò lo spettacolo è mediocre, né per causa del povero apparato scenico soltanto - gli è che non si fecero prove sufficienti, e questo difetto è troppo palese in molti punti.

Ancora qualche rappresentazione di prova e la bellissima opera andrà a gonfia vela - ma sarà forse tardi. - Notate.

## ALLA RINFUSA

A tutto il 28 febbraio 1879, ad Istra (Lago Maggiore), è aperto il concorso di maestro compositore di musica e professore di violino coll'annuo stipendio di L. 1.650, oltre gli incerti mollepicci che può offrire la città. Assumendo inoltre il servizio dell'organo in chiesa L. 350 di più. - Per le condizioni ed offerte, dirigersi al signor Felitti Ernesto, segretario della Società Musicale Entero in Istra.

In Valenza di Spagna sarà fra poco fondato un Conservatorio di musica.

In Pamplona venne fondata una Società musicale per il titolo Santa Cecilia, che si propone di dare dei concerti di musica classica e drammatica.

Annunzia la *Cronica de la Musica* di Madrid, che un artista italiano, il signor Tossi, trovandosi di passaggio in Valenza, diede a conoscere a quel pubblico un nuovo strumento di sua invenzione che egli denomina *mariporgallo*. Questo strumento è composto di pezzi di metallo, i quali danno dei suoni molto gradevoli picchiati con un piccolo martello.

Un incendio ha distrutto interamente il teatro di Glasgow.

L'amministrazione dell'Assistenza pubblica francese ha tolto di mezzo le ultime difficoltà sorte nella questione dell'eredità di Rossini, tanto colla famiglia della vedova Rossini, quanto colla città di Pesaro. Si sa che si tratta d'un legato universale valutato circa 2 milioni, che la vedova Rossini ha fatto all'Assistenza pubblica, coll'obbligo di fondare e mantenere un asilo in cui saranno accolti circa 100 ex cantanti francesi ed italiani del duo sessi. Rossini avendo dal canto suo legato il suo patrimonio personale alla città di Pesaro, si è dovuto fare una liquidazione abbastanza complicata; bisogna tener conto pure dei legati particolari fatti dalla signora Rossini a dei nipoti. Oggi tutti questi impieghi sono fatti di mezzo, e gli architetti dell'Assistenza pubblica studiano la questione dell'area e della pianta dell'asilo da costruire. È probabilissimo che si sceglierà un terreno nelle vicinanze di Passy e del bosco di Boulogne, in memoria dell'affetto speciale che Rossini aveva per questa regione, da lui abitata negli ultimi anni della sua vita.

Gran successo *L'Aida* all'Aja. La signora Laville-Ferrinet, che ne era la protagonista, si è fatta molto applaudire.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 11 febbraio.

Da fatto e un trionfo - Ciò che si ripeta.

Quasi incominciano le dolenti note. Il *Ruy Blas* ha fatto un fiasco solenne al S. Carlo, ed il teatro è in uno stato deplorabile: siamo rimasti con una mezza *Africana*, perchè se ne esague il secondo, terzo e quinto atto, e con un *Rigoletto* che si permette soltanto per appalto sospeso, e per gli spettacoli diurni.

Per *Ruy Blas* nessuno aspettavasi un successo, ma non un capibombolo tanto solenne: pensato che non si voleva lasciar terminare lo spettacolo, e che in più d'un punto gridossi: basta, basta.

Dal naufragio salvossi la sola Rossi, che aveva agguistato per suoi mezzi la parte di Casilda, scritta per un mezzo-soprano. Alla Wanda-Miller non si adatta per nulla la parte.

Il baritone ha buone intenzioni e null'altro, ed il tenore uscì dalla prova tanto malconcio, che la Commissione non ha permesso di presentarsi più a cantare nelle sere d'abbonamento; ed ha vietato che l'opera più si rappresentasse, sebbene v'ha chi afferma che l'impresa ritenterà l'esecuzione del *Ruy Blas* con un altro tenore; si parla anzi del Torressi che io so scritturato a Firenze per cantare la *Norma*.

La Fatti nella seconda rappresentazione della *Lucia*, accorciata ancora più, per essersene tolta l'aria del basso, riportò effettivamente un trionfo: il pubblico aveva messo il broncio, e non pensò più né a tagli, né a riduzioni, né a fioriture, conquiso dall'arte sovrana dell'insigne artista, la quale ebbe momenti sublimi davvero. La ruderemo ancora nel *Rigoletto* che, si presenterebbe così nuovamente agli abbonati per due sere solamente.

Giovedì e sabato si riaprì il Bellini con la *Mignon*; l'imprenditore ha pubblicato il programma degli spettacoli; così dopo, se le promesse non sono fallaci, udremo i *Diamanti della Corona*, annunziati non so quante volte al Fondo ed al teatro Nuovo, e mai eseguiti; la *Fata di Pozzoli*, opera postuma del Petrella, ed il *Ritratto di Perla* di Cesare Rossi. L'imprenditore promette pure di sceglierne qualche altra del repertorio, o la *Diavola*, o la *Marta*, o la *Leonora*, o il *Matrimonio segreto*, o *Fra Diavolo*.

Gli artisti sono quasi tutti quelli che vi annunziati, salvo la Cortesi, la quale è sostituita dalla Lablanche, e qualche altra variante.

Alla Filarmónica Bellini disse una tornata il Floridia, giovane pianista, compositore di molto ingegno, allievo del Cesi, e si fece valere assai come compositore e come esecutore.

Felice Lebono prepara un'accademia; intanto si fa udire privatamente perchè tutti lo vogliono, tutti lo cercano, e davvero è un artista di qualità. L'egregio giovane ha progressi ancora più, e dovrebbe farsi conoscere altrove. L'udì ultimamente in casa del cav. Pennese, dove suonò una *Serenata* del Diaghkjin, una *Poloness* di propria composizione ed un pezzo del Godefrid. Quella sì che fu voglia musicale coi fiocchi; tralascio il lusso e la splendidezza delle acconciature, le ricche sale ed il luto trattamento, per dirvi che l'arte fu assai ben trattata, grazie all'affetto che lo professa il giovane e valente Francesco Pennese. Questi suonò stupendamente una composizione del Clementi, un suo *Romanzo* ed un *Allegretto* quasi *Polka*, puro di sua composizione, e tutti due i lavori sono di gusto ed effetto. Cantò il De Bassini, il Francesconi, uno dei primi dilettanti di canto di qui, e la signorina Pennese fece udire una bella ed estesa voce di soprano, che modula assai bene. Fu, per dir tutto in breve, una serata che si passò lietamente, ed io desidererei che molti di quelli che qui diconsi ama-

\* Il signor Vanhamm, ex *regisseur* del teatro italiano di Parigi, è stato nominato direttore del teatro Reale dell'Aja per la prossima stagione.

\* La Società filarmonica di Parigi, che ha dato questo inverno quattro concerti all'Hotel Continental, sta rivedendosi. I fondatori, tornando all'idea che aveva presieduto alla sua fondazione, vogliono farne una Società orchestrale di dilettanti. Il signor Colonne ha accettato d'essere direttore d'orchestra della società.

\* È stato pubblicato a Berlino, dall'editore Weber, il terzo volume della *Biografia di Beethoven*, scritta da A. W. Thayer.

\* Il *Beveruto Cellini* di Berlioz è stato rappresentato ad Anover il 2 febbraio, sotto la direzione di Hans de Bülow, come abbiamo già annunciato, ed ebbe ottima accoglienza. L'interpretazione e la messa in scena sono lodevolissime.

\* Il 15.º concerto del Gewandhaus fu dato a profitto dei poveri. Il *Paradiso e la Peri* di Schumann ne formava tutto il programma.

\* L'*Osservatore Alessandrino* fa grandi lodi del maestro cav. Geremia Piazzano, che, scelto a collaudare l'organo della parrocchia di S. Stefano ad Alessandria, suonò con rara maestria.

\* La nuova opera *Le donne curiose*, del maestro Emilio Usiglio, libretto di A. Zanardini, fu rappresentata a Madrid con buonissimo successo. Ci mancano i particolari.

\* Il signor Wasiliewski, direttore della musica a Bonn, conosciuto per i suoi lavori di musicologia, fu nominato membro onorario dell'Accademia Filarmonica di Bologna - ed è qualche cosa, certamente; ma egli fu anche nominato membro corrispondente della famosa Associazione dei Benemeriti italiani di Palermo. Fa veramente dolore il vedere i giornali stranieri confondere il valore di queste due onorificenze accoppiando, l'una, che è seria, all'altra, che è burlesca, come fa il *Ménestrel*.

\* Al Kartheater di Vienna piacque molto la nuova opera comica intitolata *Boccaccio*, musica del maestro Suppé.

\* Il comune di Breno, provincia di Brescia, ha aperto il concorso al posto di direttore della banda civica e di maestro di cappella ed organo, collo stipendio di L. 1000 annuo, oltre gli incerti. Si ha tempo a concorrere per tutto il corrente febbraio.

\* È arrivato a Torino il maestro Goldmark, autore della *Regina di Saba*, che deve essere rappresentata al teatro Regio.

\* Abbiamo annunziato che la celebre Caterina Beretta aprirebb una scuola da ballo, senza però rinunciare alla scena. Ora la brava ballerina rettifica quella notizia, annunziando che aprirà la scuola, ma che abbandona assolutamente le scene.

\* Il professore Guglielmo Quarenghi è stato nominato direttore della Cappella del Duomo, posto lasciato vacante dal Boncheron.

\* Il teatro Aliprandi di Modena sarà demolito nella prossima primavera.

\* È annunziata al teatro Reale di Berlino una nuova opera del maestro Goldmark *Sakuntala*.

\* Continuano a Ferrara le rappresentazioni della *Forza del Destino* con gran successo. Il pubblico accorre in folla al teatro e l'impresa fa accalorati negozi. Così almeno serì vono al *Trionfo*.

\* Il *Plave de la Loire* dà notizia d'uno splendido concerto musicale dato da Enrico Kotten nella sala delle Belle Arti a Nantes. Enrico Kotten si è segnalato per la forza e la potenza della sonorità. Piacerono molto alcune sue composizioni eleganti, fra le quali la *Serenata spagnola*, il *Caprice*, la *Ronde de nuit*, ecc. Questo pianista deve aver fatti molti progressi, se giustifica (come vogliamo credere) l'entusiasmo con cui i giornali parlano del suo modo d'esecuzione. \* Egli ha, dice il summenomato giornale, sorpreso, abbagliato, entusiasmato, tanto l'arte sua meravigliosa si rivela di continuo sotto aspetti nuovi. \*

\* A Kiel si fonda un Conservatorio, che sarà inaugurato il 1.º aprile sotto la direzione del signor Karl Borchers.



tori e mecenati dessero tratta tratto di così splendide voglie musicali, facendo udire bene eseguita la musica del Donizotti, del Rossini, del Weber, del Verdi e d'altri classici, invece della meschina e plateale che mi tocca subire non di rado qua è là, col grado compito di darne giudizio, spassionato, ed illuminato, come non si manca mai di dirmi. E però io che desidero di dimenticare tosto e la musica eseguita e l'esecuzione, dimentico pure di scrivervene, e ne guadagnano e i molti lettori ed i nervi miei. Se questa volta me ne sono ricordato è stato per eccezione, appunto perchè la voglia musicale in casa Pennese meritava onorata menzione, il che ho fatto tanto più volentieri, quanto più rare sono qui siffatte manifestazioni artistiche ben intese.

Al Collegio si è aggiustato alla meglio una sala e vi si costruisce un teatrino per dar agio ai giovani di esercitarsi nella palestra melodrammatica. Vi si eseguirà negli ultimi giorni di carnevale un'operetta in un atto di quel promettente ingegno di Camillo De Nardis. Il libretto del Golisciani è tratto dal *Bagno freddo* di Luigi Coppola. L'operetta sarà eseguita dalle signore Marzolla e Colonnese e dagli allievi Costa e Rossi. — ACQUO.

### FIRENZE, 13 gennaio.

Il teatro alla Scala e quelli di Firenze, con qualche considerazione sull'arte. — Il teatro Pagliano, l'*Aida* in permanenza, il *Ruy Blas* e ricordevole di quelli a cui si allude. — Promesse tarpate. — Il teatro Niccolini e il teatro Nuovo. — Si torna di bel nuovo al Pagliano e si parla della Norma. — Si fa un cenno d'un concerto della Società Orchestrale, e d'un concerto di musica religiosa.

Quando leggo che al teatro alla Scala di Milano si danno con esito così splendido, e così splendidamente eseguite, le grandi opere, *Don Carlo*, del maestro Verdi, o il *Re di Lahore*, del maestro Massenet; — quando leggo che la stampa unanime di questa grande metropoli artistica si compiace di veder tornato al suo grado il suo teatro massimo e, dirò, restituito alla sua fama ed alla sua importanza, quasi messa a repentaglio da talune vicende recenti, porto il pensiero alle condizioni dei teatri di Firenze, e li vado scorrendo malinconicamente ad uno ad uno. — Ascolto volentieri che a Milano, dopo la comparsa della grandiosa opera di Massenet, delle sue bellezze e del vigoroso ed originale ingegno dell'autore di essa non si può più dubitare, si abbiano da qualche scrittore speranza vive sul progresso dell'arte e se ne facciano lieti pronostici; ma, come un fiore non fa primavera, così uno spettacolo musicale che discopra ad un pubblico intero forme di peregrina vaghezza, non basta a consolar noi che qua viviamo in una vera sterilità, e che di questo grande avanzare o mantenersi dell'arte nostra siamo piuttosto sfiduciati.

A guarirare i teatri nostri e le musiche che vi si danno, e, generalmente, come vi si danno, anzi che rallegrarsi e compiacersene, c'è da farvi sopra delle considerazioni poco confortevoli. Non già per colpa delle imprese, o del personale artistico, e neanche del pubblico, ma per quel cumulo di circostanze che vengono dalla natura dei tempi e delle cose, e che mettono le cose e gli uomini ad un andamento di sfacelo, di svogliatezza, di confusione, di tolleranza e via discorrendo.

Nell'ultima mia corrispondenza, che non ho visto pubblicata dalla *Gazzetta Musicale* e che dubito essersi, come soleva altre mie lettere particolari, smarrita nei tortuosi labirinti della nostra amministrazione postale, dove cento degli spettacoli dei nostri teatri, e più diffusamente del Pagliano, dalle scene del quale non sa prender congedo l'*Aida*, malgrado i ripetuti avvisi dell'ultima rappresentazione *definitiva* e di quella *straordinaria*. — Dicevo d'un *Ruy Blas* che era stato campo di frasci allori per la signora Panteleoni, espressamente scritturata per far da Regina, (allori divisi colla Bartolucci, col Giraud e col Fradelloni) e d'una poca fiata festa al baritono. — Dicevo poi del nuovo baritono

Carnili, espressamente scritturato anch'egli per la parte di Don Sallustio, fatto segno a vivaci acclamazioni, e che colla sua presenza avea rintegrato il *Ruy Blas* e fattogli riprendere l'antica gravità di pulpa e d'ossa. — E di altre cose dello stesso Pagliano e d'altri teatri dicevo, e che non istarò ora a ripetere. Avvertirò peraltro che d'un gran cartellone, affisso alla murà al principio della stagione dall'impresa Pagliano, poche linee si sono avverate; e che delle molte opere promesse, ne abbiamo avute la minor parte. Non si parla più nè degli *Ugonotti*, nè della *Semiramide*, nè del *Mosè*, nè del *Ballo in maschera*.

In compenso, al teatro Niccolini, con biglietto più alto, l'impresa fa il suo interesse colla *Vie parisienne*, colla *Pelle marcia* e col *Pelle due* e con altri ninnoi di stampo barlesco; e l'impresa del teatro Nuovo annunzia per la vicina quaresima la compagnia Scavini colla *Scacchiere*, colla *Figlia di madama Angot* ed altre novità di quella fatta. — Così non ci resta, per divertire il pubblico e per non arrendersi a perdite sicure, che pescare nelle saccoche straniere, tanto per la commedia quanto per la musica. — Se l'arte entra per nulla nella civiltà d'un paese, e se qualche cosa vuol dire possederla con fattezze nostrane e nazionali, io non so se questo sia un fatto indifferente.

Ripigliando la materia della corrispondenza, dico che di due opere già in piedi al Pagliano, la sola *Aida* rimase fino all'ultimo sulla breccia, e che del *Ruy Blas* si allungarono le Panteleoni, acclamatisima, per le ragioni confidate da essa alla pubblica stampa, ed il baritono per arbitrio sommaro del pubblico; cosicchè, quantunque ristorato dall'altro baritono Carnili, il *Ruy Blas* venne giubilato. — La *Norma* pertanto succede colla sua austera e graziosa nudità al fascino abbagliante della fastosa *Aida*; e vi succede colla Tabacchi e col tenore Giraud successore suell'egli del promesso Pollione, Toressi, delegatosi alla vigilia d'andare in scena. — Quale ne è stato l'esito? A misurarli dagli applausi, si direbbe un mezzo trionfo. Oltre gli artisti, s'ebbero ovazioni i cori, e ben meritate; e come venne chiesta la replica della cabaletta del duetto fra Norma ed Adalgisa, così si volle anche ripetuto il coro di guerra dei Druidi.

La Tabacchi ebbe dei felici momenti; si capisce che ha l'abito dell'arte, la pratica della scena e l'intelligenza; voce pastosa, intonata e dolce, massime nel centro, ma forse lo è alto il registro della parte.

Il tenore Giraud riscosse molti applausi nella sua cavatina che disse con fuoco. Non è facile uscire come lui da una tessitura di tenore serio dopo aver cantato nell'*Aida* o nel *Ruy Blas*.

L'Adalgisa, Angelleri, se la cavò.

L'orchestra guidata col solito calore dall'intelligente suo direttore M. Mancinelli.

Passando ora dal palcoscenico alle accademie ed ai concerti, dirò che la mattina del 3 corr. dette il suo quarto concerto alla Filarmonica la Società Orchestrale del maestro Sbolci. Un programma magnifico, una più che magnifica esecuzione, un signorile e scelto uditorio, un grande spaccio di biglietti, e, a giudicar dal numero, anche una giusta ricompensa agli artisti che v'ebbero parte. Crederci che lo Sbolci avesse dovuto rimaner contento di tutto? —, così parlando, non credo di compromettere la qualità mia di segretario della Società! — Non overo tutti i pezzi, ma non posso non rammentare la sinfonia della *Vestale* del maestro Spontini, che, come lavoro artistico, mi parve molto bello della sinfonia della *Francesca da Rimini* del maestro Morlacchi, eseguita nel precedente concerto. — Non posso tacere il nome della signora Albini, che eseguì, con bella voce di contralto, l'aria dello *Stabat* di Pergolesi e l'aria di Beethoven: *In questa tomba oscura*, scritta, se non erro, per voce di basso. Il quinto concerto della Società sarà il 17 di questo mese.

Alla stessa sala, gli allievi dell'Istituto musicale dettero

la seconda prova di studio, e riosci soddisfacentissima al numero uditorio: fu la mattina del 25 gennaio.

La mattina del 9 corr. il maestro Maglioni ci regalò il tredicesimo concerto di musica religiosa. — La chiesa di S. Barnaba era più piena del solito; e bisogna pur dire che c'era la sua buona ragione. Oltre i consueti classici pezzi di stile religioso, vi si eseguì un *Pater noster* a quattro voci con coro del maestro Gandolfi; e sapendosi quant'egli è valente nell'arte sua e come stimato a Firenze, io penso che non pochi vi fossero attratti e da questa circostanza e dal veder nel programma una grande *Sonata di concerto* per organo, del maestro G. Maglioni, composta per servizio di collauda dei grandi organi di moderna costruzione, e interpretata in modo irreprensibile. Che tocco! che sveltezza in tanta difficoltà! — Il *Pater noster* del Gandolfi è una preghiera espressa con forme castigate e con naturale candore: di stile religioso, chiaro e scorrevole: piacque assai, e con ragione. — V. M.

### MODENA, 10 febbraio.

Roderico di Spagna del maestro Manlio Bavagnoli — Rigoletto.

SABATO 8 corrente andò in scena al nostro teatro Comunale il *Roderico di Spagna* del giovane parmigiano, il maestro Manlio Bavagnoli, opera già rappresentata con successo per tredici sera la scorsa primavera, al teatro Regio di Parma. Il giovane Bavagnoli che ebbe il sangue freddo di dirigere il proprio spartito, fu assai festeggiato dal pubblico e più di una ventina di volte lo ringraziò e dal seggio e dal proscenio insieme cogli artisti. — Tre pezzi furono bissati.

Il preludio sinfonico è uno dei più bei pezzi dell'opera; ricorda la frase d'amore, la morte del re e finisce coll'inno spagnolo dell'atto secondo. Il Bavagnoli fin da questo preludio mostra una mano sicura, da maestro più che da esordiente. Il pubblico ne gustò e ne volle la replica.

Nel primo atto i primi applausi furono per la romanza affettuosa del tenore, istruimentata elegantissimamente ed assai bene interpretata dal Mozzi; un coro di solitarie che fu seguito alla detta romanza, un pensiero melodico, gentile che sorvola ad un fine ed elaborato strumentale, fu il secondo pezzo che strappò gli applausi al pubblico, che caldi e spontanei si rinnovarono alla frase appassionata con cui si chiude il duetto d'amore del primo atto.

Nel secondo atto fu applauditissimo un duetto fra basso e baritono e la romanza di quest'ultimo. La marcia, l'inno spagnolo, il pezzo fuggato ed il concertato che chiude l'atto secondo levarono a gran rumore il pubblico, che chiese ed ottenne la replica dell'intero concertato.

Nell'atto terzo abbiamo un altro dei pezzi migliori dello spartito: la romanza di Florina. È una ispirata melodia e il pubblico ne chiede la replica. La morte poi di Roderico, è benissimo riuscita, i richiami dell'inno spagnolo, della frase d'amore, opportunissimi; mestissimo l'andante funebre su cui canta il tenore:

Qui coll'estrema anelito...

bellissima la successiva frase:

E tu che resti ahí misera...

e l'intero finale condotto magistralmente.

C'è un po' d'abuso di sonorità, l'originalità in qualche punto è discutibile e il taglio dei pezzi un po' lungo. Ma queste peccate, inevitabili del resto in un primo lavoro, sono largamente compensate dai pregi, che sono: istruimentazione quasi sempre elegante e felice, molto studio come nel pezzo fuggato dell'atto secondo, ecc., ecc.

L'esito della seconda rappresentazione ha pienamente confermato quello della prima. Al successo dello spartito ha contribuito, mi è caro il dirlo, l'impegno grandissimo

che tutti, dico tutti dalle prime parti all'ultima comparsa, hanno messo nell'interpretazione del nuovo spartito.

La signora Giuditta Casali-Bavagnoli (Florina) si è rivelata un'artista drammatica degna del nome che l'aveva preceduta a Modena.

Il tenore Mozzi ha una parte corta ed acuta, che interpreta con coscienzioso sentimento d'artista.

Il baritono Valchieri cura la sua parte che è assai difficile, ma si parve indisposto.

Il basso Tansini trova in quest'opera una parte da far molto più figura che nelle altre due.

I cori hanno superato gloriosamente assai difficoltà. Bravo maestro Orefice.

La banda in palcoscenico un po' debole, ma ben diretta dal maestro Reggiani.

L'orchestra suona con amore, anima e valentia.

Stupende le scene del prof. Manzini, quella specialmente che rappresenta le rovine di Toledo. Decorosissimi il vestiario e la messa in scena.

Prima del *Roderico* abbiamo avuto il *Rigoletto* di Verdi, in cui abbiamo fatto una cara conoscenza, quella della signorina Giuseppina Musiani. Giovanissima, da poco calca la scena e possiede le doti per diventare una cantante di primo ordine. Alla gentilezza della persona unisce la gentilezza del canto e la sua vocina agile e fresca manda in visibilio gli spettatori, specialmente quando tocca il *mi bello* acuto dopo la cavatina: *Coro nome*. Lo fanno degna corona la signora Prohaska che canta con garbo e colla dovuta spigliatezza la piccola parte di Maddalena, il tenore Mozzi, che ha dovuto studiare tre parti nuove, Sebastiano, Roderico e Duca di Mantova, il baritono Marescalchi che interpreta con cura la parte di Rigoletto, il basso Tansini nella sua breve parte di Sparafucile.

Bene al solito orchestra e cori. Scene, vestiario e messa in scena discreti.

Ormai la Società della Ghirlandina ha compiuto i suoi doveri verso il pubblico del teatro Municipale. Tre opere aveva promesse, tre opere ha dato. — M. R.

### PARIGI, 11 febbraio.

Etienne Marcel, opera in 4 atti di Saint-Saëns, al teatro di Lione.

Le condizioni dei compositori di musica in Francia sono ben diverse da quelle degli Italiani: costà ogni città che ha capitale d'uno degli antichi stati nei quali era divisa la Penisola, ormai felicemente unificata, possiede un teatro di musica e molte d'esse più d'uno, ove possono essere eseguite le opere dei maestri contemporanei. Parecchie città che non furono capitali ne hanno ancora uno o più. Qui invece non v'è che l'Accademia di musica, ossia l'Opéra, ove soltanto possono essere rappresentati i drammi musicali. Un tempo v'era il teatro Lirico, ove almeno si sperava d'ottenere la rappresentazione d'un'opera nuova. Ma le altre città della Francia, per vaste ed importanti che sieno non sogliono ammettere ai loro teatri opere nuove. Scelto per tutti i compositori francesi non v'è ora che un solo teatro: l'Opéra, e questo non dà che una sola produzione nuova ogni anno, quando la dà! Marsiglia, Bordò, Lione, ecc., vivono del repertorio dell'Opéra e dell'Opéra Comique. L'arte lirica teatrale è concentrata a Parigi. È raro, rarissimo il caso di qualche eccezione. Il *Petrarca* di Duprat, per esempio, fu rappresentato a Marsiglia. Ma a qual prezzo? Le opere nuove date in provincia, e — ripeto — per una veramente eccezionali, muoiono dove nascono, senza aver e senza domare.

Una di queste eccezioni ha avuto luogo per un'opera di Saint-Saëns, il quale disperando di farla rappresentare all'Opéra, si rassegnò a darla al teatro di Lione. Essa ha per titolo *Etienne Marcel*, personaggio storico assai noto nella sinistra storia dei tradimenti. La prima rappresentazione



è stata data sabato. Tutti gli apprendisti dei gran giornali politici e gli scrittori speciali della gazzetta musicale furono invitati. E la maggior parte vi andò, per poterne render conto. Sono dunque al caso d'informarne i vostri lettori. Un'opera nuova, è d'un compositore come il Saint-Saëns, merita certamente più che una semplice menzione.

Come l'ho scritto a capo di questa lettera, l'opera *Elieune Marcel* è in quattro atti. Il libro è di L. Gallet. Bei versi, sufficiente interesse, ma condotta di pezzi per musica interamente differente da quella degli altri libretti; voglio dire che molto di raro i pezzi sono chiaramente indicati; le scene si seguono intrecciandosi l'una all'altra, senza dar luogo qui ad un duetto, là ad un terzetto, or ad un'aria, or ad un pezzo concertato. L'azione va innanzi senza momentaneamente curarsi delle esigenze musicali.

Il Saint-Saëns è uno dei più valenti armonisti oderni; pianista esimo e compositore per pianoforte, egli fece rappresentare or è un anno una sua opera al teatro Lirico, la *Tambre d'argent*, di cui rammento avervi reso conto. L'opera non piacque. Fu data un piccolo numero di volte e disparve. Certamente la parte strumentale era magistralmente trattata, ma l'astriugente penuria d'idea melodica rendeva fastidioso questo spettacolo. Un sentimento di noia, dolce e penetrante, manifestavasi nell'uditorio; e la gente usciva dal teatro prima che la tela fosse calata.

Forse il compositore, ammaestrato da questo precedente, si è risoluto a far qualche concessione a quel genere che egli deve chiamare antico, vale a dire alla melodia. Tornando che col continuare nel metodo da lui seguito, la *Elieune Marcel* avrebbe avuto le sorti del *Tambre d'argent*, si è degnato occuparsi non già dell'orchestra esclusivamente, ma anche del canto. Se è stato un grande sacrificio per lui, bisogna convolvere che ne è stato ricompensato, giacché il pubblico lionese ha fatto buona accoglienza alla sua opera.

Per essere imparziale loderò immensamente lo strumentale e tutta la musica delle danze, che davvero è scritta in modo ammirabile. Nei pezzi d'assieme, nei finali, l'ingegno del felice armonista ha potuto anche far bella mostra e conseguire ampiamente lo scopo.

Sarà più parco di encomi per la parte vocale. In essa lo sbento, la ricerca sovente malagevole, il lavoro penoso si rivelano assai più che l'ispirazione. Se potessero farne le voci non avrei nulla in contrario; ma il più delle volte questi mezzi restano insufficienti. Se il compositore leggesse queste mie parole, forse ne sarebbe più che soddisfatto, giacché egli ostenta la più grande antipatia per tutto ciò che sembra essere una melodia. Egli appartiene risolutamente alla scuola novella (!); per lui la stanza è nell'orchestra ed il pianoforte è sulla scena; per lui la voce umana non è che una delle tante voci dell'orchestra; il canto è l'umile solitario, l'orchestra è sola sovrana; e più il lavoro strumentale è difficile, intrigato, sviluppato, più il compositore crede aver toccato la meta.

Nell'*Elieune Marcel* il Saint-Saëns ha messo, come dicevi qui un poltriviale, dell'acqua nel suo vino; o per essere più esatto ha messo un po' di vino nella sua acqua, vale a dire che non si è mostrato così disdegnoso della melodia come nel passato. La prima parte dell'atto primo, il finale del secondo — che è veramente magnifico, — la scena della piazza di Notre-Dame di Parigi, tutte le danze, il quartetto che termina l'atto terzo, ed un'aria nell'atto quarto, sono le più belle pagine dello spartito. Il resto sembra piuttosto un lungo recitativo, benissimo strumentato, che un seguito di scene d'un dramma lirico.

Cheché ne sia, Liono ed il pubblico venuti di Parigi o

(1) Quale scuola novella?.. Noi dividiamo la musica in buona e cattiva: epperò non abbiamo mai potuto distinguere scuole uscite da questo o quel paese. — Tuttavia dichiariamo che la scuola novella, la quale abolisce la melodia, ci sembra la scuola degli esecutori.

(Nota della Direzione).

dalle città vicine si sono mostrati amabilissimi pel compositore; i plausi non gli sono stati misurati con mani avaro; l'esito dell'*Elieune Marcel* può dirsi felice.

Il direttore del teatro, il signor Aimé Gros, aveva fatto quanto era in suo potere perché l'opera di Gallet e Saint-Saëns riuscisse. Scenario, vestiario, accessori, tutto è lussuoso e accurato.

L'esecuzione era affidata ai signori Deltat e Stephanie (dei quali il primo apparteneva all'Opéra, l'altro all'Opéra Comique), alle signore Mezéray e Luigini. Quest'ultima cantò al teatro Lirico di Parigi una parte nel *Capitaine Fracasse* di Pescard.

Possa l'esempio di Liono essere imitato da altre città delle provincie. Almeno i poveri compositori non avranno così ad aspettare per anni ed anni che l'Opéra loro apra le porte! — A. A.

VIENNA, 7 febbraio.

Future stelle ed una futura diva?

Il 22 gennaio ed il primo febbraio ebbero luogo nella celebre scuola Marchesi gli esami della scuola le più avanzate.

Vi ho assistito e posso dirvi, che nel primo esame furono notevoli per voci e talento, la signorina: Hülfers, da Crefeld (soprano drammatico), Meier, da Neuenkirchen (anch'essa soprano drammatico), Müller da Chicago (soubrette), Nisley da Galveston in Texas (contralto), Koppmayer da Vienna (magnifico mezzo-soprano drammatico) e Gloser da Oedemburg-Ungheria (magnifico soprano sfogato leggero).

Nel secondo si distinsero le signorine: Walter, figlia del primo tenore rinomato di questo teatro Imperiale (magnifico soprano drammatico e bellissima ragazza), Zelar, da Breslau (mezzo-soprano leggero), Kornau, da Dresda (magnifico soprano drammatico), Poulidín, da Tver (Russia), un contralto di primissimo ordine ed astesissimo, Boulitschoff, da Nischni Nowgorod (Russia), (mezzo-soprano magnifico, e sentimento drammatico), Liszt, da Vienna (soprano sfogato di una bravura fenomenale) e Nevada, da S. Francisco (America). Quest'ultima possiede il merito della Patti e gli acuti della Gerster; le sue scale diafoniche e cromatiche, trilli, arpeggi, picchettati, ecc., sono di una precisione ritmica e d'intonazione, di una celerità da sbalordire e superare tutto quanto si è mai inteso sin'ora; al che unisce una nobiltà squisita di stile ed un sentimento profondo. La Nevada, la quale in realtà si chiama miss Vixon, è destinata a far parlare di sé il mondo intero.

Di questo 13 cantanti, le quali saranno pronte ad esordire l'autunno prossimo, sei si dedicarono alle scene italiane, cioè Nisley, Gloser, Walter, Poulidín, Liszt e Nevada. — X.

ALESSANDRIA D'EGITTO, 1 febbraio.

Concerto del violinista Cesi.

Verecchi abbonato alla accreditata *Gazzetta Musicale* che con tanta esattezza tiene i suoi lettori al corrente di quanto può interessare l'arte, noi non posso passar sotto silenzio l'avvenimento musicale, cui mi fu dato di assistere la sera del 27 gennaio ultimo scorso.

Da molti anni in Egitto, non ho mai mancato alle solennità musicali, e la mia impressione, simile in questo alla voce generale, è che non si era visto la Sala di concerto tanto rigurgitante.

Le qualità essenziali per formare un gran pianista sono indubbiamente, meceanismo inappuntabile, interpretazione intelligente degli autori ed il canto sul pianoforte. Queste tre qualità il Cesi ha dimostrato possederle al sommo grado in tutti i suoi pezzi.

Il meccanismo, frutto di lunghi studi e di una scuola seria, colpì in special modo l'uditorio nella brillante *ouverture della Finta giardiniera*, dal maestro Cesi stesso tra-

scritta per pianoforte; nella *Polacca* di Chopin, nella quale col suo crescendo di ottave della mano sinistra seppe ottenere un effetto che chi non lo sentì non può credere possibile; nella *Barcarola* di Rubinstein colle sue rapidissime scale ascendenti in terze, ed in quinte; nella sua *Pantasia sull'Aida* che, come a capriccio, l'autore si compiacque d'innodare di difficoltà se da pochissimi eseguibili; infine nelle variazioni sull'*Elisir d'amore* di Thalberg, tra le quali l'ultima specialmente agli occhi abbagliati dello spettatore sembrava letteralmente eseguita da quattro mani e ciò con una nettezza inappuntabile a dispetto delle gravi distanze fra il motivo e le variazioni.

L'interpretazione seria degli autori attese di più l'attenzione nei pezzi di Rómeau, di Scarlatti e nei poetici frammenti di Schumann. Nell'esecuzione dei due primi autori, il Cesi non si è mai lasciato trascinare ad effetti plateali o che avrebbero potuto più facilmente impressionare la massa. Col suo colorito posato, delicato e preciso, l'uditore doveva sentirsi realmente trasportato in mezzo ad una sala degli antichi palazzoni di Francia e di Germania. Quanto ai frammenti di Schumann furono, per gran parte del pubblico, una vera rivelazione. Difficilissimi alla lettura, ed vuole proprio un meraviglioso talento per far risaltare con tanta chiarezza tutta la poesia e l'espressione melodica di quelle composizioni irte di sincopi e di dissonanze. Né posso passare sotto silenzio l'elegante numero 8 della *Kreisleianna*, l'ultimo dei frammenti da lui eseguiti.

Allievo ed a giusto titolo il *beniamino* di Thalberg, il Cesi acquistò dal suo maestro la rara qualità del cantare sul pianoforte, alla quale più specialmente l'illustre eremita di Postilippo deve la sua celebrità mondiale. Il canto seguito e continuato nell'*Assente* di Schubert, (trascritto da Liszt), il grazioso motivo della *Barcarola* del Donizetti in mezzo ai torrenti di note delle variazioni, parevano eseguiti da un'altra persona, talmente si sentivano marcati e coloriti, in modo indipendente affatto, dal resto del lavoro generale. Il colorito poi che seppe dare al delizioso suo *Notturmo*, inedito, cui mise l'epigrafe: *Quanti dolci pensier, quanto dazio*, è meraviglioso.

Ognuna di queste tre doti basterebbe a giustificare la reputazione che si è già acquistata il maestro Cesi, a questo però egli aggiunge il merito del compositore. Nella *Finta giardiniera* seppe ottenere degli effetti veramente orchestrali, nell'*Aida* intrecciò con arte stupenda, una sequela di reminiscenze più cara l'una dell'altra di quel grandioso spartito, nella sua trascrizione della *Gavotta di Louis XIII* seppe con fattura moderna riprodurre il carattere ingenuo ed antico di quella elegante melodia, infine nel suo *Notturmo*, genere nel quale si erano esercitati i più seri fuggini musicali, seppe trovare un vero stampo di originalità che non è Thalberg, non è Schumann, non è Chopin, eppure trasporta in una voluttuosa atmosfera di *rêverie*.

La scelta dei pezzi a due pianoforti che il concertista volle suonare col suo allievo Eugenio Colpita, maestro già ben noto ai nostri Alessandrini, fu pure felicissima. L'*Audante con variazioni* di Schumann fu eseguito con mirabile fusione di tinte e la *Dance macabre* di Saint-Saëns colle sue strageorie musicali piacque assai al pubblico, tanto per la varietà che recava nel programma, quanto per la valentia colla quale il maestro Colella seppe secondare il suo maestro ed amico, dando prova di possedere anche egli in grado non comune le doti di agilità e di colorito della scuola di Cesi.

Il maestro Beniamino Cesi è partito per Cairo preceduto dall'entusiasmo desolato in Alessandria, e siccome facilmente mi recai in quella città per godermi il concerto che ivi darà, sarò per me un piacere d'informarne la *Gazzetta*. A. R.

Per abbondanza di materia rinviammo al prossimo numero la pubblicazione d'una importante corrispondenza da Venezia sull'opera Cleopatra del maestro Bonamici.

Teatri

BOLOGNA. — Ci scrivono in data del 5 febbraio: Presentemente i nostri teatri sono estranei alla musica, e attendiamo la quaresima per altre ai Brunetti la *Forza del destino*, l'*Ulisse* e *Amore* e la *Lieda di Chamisso* che ci verranno date da una compagnia diretta dall'esimo Cotogoli.

La musica regna ora nelle sale e nelle chiese. — Il carnevale è malinconico, dal clima russo siamo passati a quello inglese, dalla neve alla nebbia ed alla pioggia. Il bel cielo d'Italia è per noi un mito, come nella patria solitaria di Rossini, la musica vive clandestinamente, i teatri di prosa vivono di una vita stentata, malgrado gli sforzi di chiamar gente con produzioni nuove.

SALERNO. — Ci scrivono in data del 30 gennaio: Ordo die abbiate sentito parlare del nostro monumentale teatro. Ebbene, pare che sia stato edificato con non buoni auspici, perché ha la sventura di star molto tempo chiuso. Intanto il nostro Municipio offriva 10 mila lire al signor Volpicelli di Napoli, il quale s'obbligava di dar 48 recite d'abbonamento. Per opere d'obbligo: un *Ballo in maschera*, *Reg. Blas*, la *Forza del destino*, e per opere semiofficiali: *Le Campanelle dell'Esquilino*, gli *Spagnoli* e i *Piccoli*. Ma siamo già all'ultima campagna recita d'abbonamento e non si è dato che un *Ballo in maschera*, *Reg. Blas*, il *Barbiero* e la *Lieda*.

Domènica 26 fu dato il *Ballo in maschera*. L'esecuzione fu perfetta. La signora Maria Mancusi-Paasola, prima donna della prima compagnia, è un'ottima cantante del nostro pubblico; canta con bella voce e squisito sentimento artistico, ed ha riscuotere dal pubblico sinceri ed entusiasti applausi. Interpretò bene la parte di Amalia.

Il signor Ambrosi Ferdinando di Gontel, pure destinato a divenire una celebrità nell'arte; dispone momentaneamente di due ottave, cioè da un do all'altro; ha bella voce e la mantiene eguale e fresca dalla prima all'ultima nota dello spartito.

La parte della Zingari era affidata alla viva e simpatica signorina Costarelli Eugenia; essa ha fanatizzato il nostro poco contentabile pubblico.

La signora Ambrosi Carolina (Geca) ebbe una assai simpatica accoglienza. Fu applaudita e si chiuse il sipario della *Donce la sera*.

Il libretto signor Botta e il basso signor Schiavone (Samuel) hanno fatto bene; come pure le altre parti.

Il 29 la *Tracolla*. La signora Ambrosi fu una Violetta intemerabile. Gli onori della serata furono tutti per lei. In grazia sua si è chiusa un occhio su certa licenza su certi tagli. Fu soppressa la recita dell'antichità del finale primo, la *caballetta*? *Il mio pensiero è stanco*, e l'altra: *No, non vado via*.

Del *Barbiero* e della *Lieda*, non vi parlo. La signora Barilli è una Rossini bravina assai; però vuol cantare delle romanze che non sono adatte ai suoi mezzi.

Per domani sarà l'annunziato il *Reg. Blas* a beneficio della signora Mancusi.

CAGLIARI. — Ci scrivono in data del 10 febbraio. La sera del 1 febbraio andò in scena, al Civico, l'opera *Il Conte d'Ury*, che ha fanatizzato alla lettera. Senza tema d'errare, si può benissimo asserire che questo gioiello di ballo Rusini è stata il maggior successo della stagione. A tutt'oggi se ne sono date quattro rappresentazioni, con teatro affollato e con entusiasmo sempre crescente. Il pubblico non si stanca mai d'appiandire i principali pezzi; dove però dimostra maggiormente la piena sua soddisfazione, si è nel magnifico *collegio* a voci sole, nella *ultima lettera*, nel *figlio di cui venne ucciso* il *ba* fra generale e frustante esclamazioni, e nella *stretta* (o finale primo dopo cui sono tutti chiamati al prosopito. — Ippiti, mi si venga a parlare di musica dell'opera! Ecco la vera musica! quella che si fa sentire sulle soggiola dopo altre mezza secolo dalla data della sua composizione!

Questi tutti gli artisti sono, in quest'opera, più a posto che nella *Diploca* e nella *Maria*, e perciò rimosso più facile e apprezzarsi davvero per quello che meritano. L'esecuzione complessiva potrebbe dirsi quasi eccellente, senza qualche *stentore* nei cori (beninteso) massimo al secondo atto, ecc. Degli artisti principali, la brava signora Angelina Vigna-Pioletti, è la *regina della festa*, avviluppata in tutti i pezzi, lo è maggiormente nella magnifica *avanzata* dell'atto primo e nel rondò della *Bianca e Faliero*, da lei aggiunta in fine dell'opera.

La mezzo-soprano signorina Ruggero Lopez, al di là di un *bellissimo* ed *adeguato* ed appassionato, in mancanza dell'aria, non musicata da Rossini, ha, con gentile pensiero, inventato nell'atto primo la melodia di *Alfonsina Patti*: *La voce d'addio*; che la procura immediatamente frenetici battimani. E del pari applaudita nel duetto del rondò e nel magnifico terzetto dell'ultimo atto.

Il tenore signor Aurelio Ghinelli è un ottimo protagonista, viene meritamente festeggiato in tutti i pezzi d'assieme, e lo sarebbe pure nella graziosa sua aria di *arrivata* non fosse un *tagli* che lo rende meno ed incoagulabile!

Il basso signor Angelo Falchi, per quanto in parte non gli si addatti per il genere *barba*, rivive tuttavia un *discretissimo* Roberto e coglie applausi al momento.

È un basso signor Danari (Aia), non che la signora (Bagnola).

Meritano sincera lode i cori (maschi) specialmente nell'atto secondo. Degna d'attenzione è l'orchestra, che eseguisce, in principio, la *sinfonia della *Forza del destino**. La musica in scena è soddisfacente. In *collegio* con alcuni tempi vennero stretti più del dovere; frangendosi tutto il quartetto a voci sole nell'ultimo atto; ed oltre quelli imposti dalla melodia (!) vennero praticati certi *tagli* senza scusa!

Dicesi che si darà, in ottobre, qualche rappresentazione del *Barbiero di Siviglia*; così la stagione si chiude magnificamente con Rossini, che ne ha fatto gli onori.

PISA. — Ci scrivono in data del 30 febbraio: Ciò che vi dissi nell'ultima mia si è avverato. — Il tenore signor Giacomo Estabé non ha voluto più cantare nella *Sommossa*, ed ha dato la sua scrittura, così dice in una lettera al giornale la *Provincia di Pisa*, ribattezzando all'ultimo quartale. Perché l'impresso scriverà il signor Edoardo Camero. La parte del basso viene assunta



per gentilezza del baritone Tosti. Quantunque il signor Camero sia un buon tenore, tanto per voce, tanto per la sua intonazione glissata, ed il signor Tosti sia stato applaudito, non per tanto la *Sommata* non è giunta a quel grado di esecuzione che vuole la bella opera del maestro Bellini. In conseguenza le opere che faranno la stagione di carnevale saranno il *Figlietto* ed il *Ballo in maschera*.

**LODI.** — La *Patria*, nuova opera del maestro Bernardi, ebbe un gran successo. Vi furono applausi entusiastici, ed alla fine d'ogni atto, il maestro fu chiamato più volte al proscenio. Nell'esecuzione, che fu buona, si segnalano la Colomba e la Wolmi; piacquero pure il Pizzoni, il Greco ed il Meneghelli.

**PIETROBURGO.** — Il *Guerany* di Gomes ottenne al teatro Imperiale la sera del 12 corrente uno splendido successo. Il celebre tenore Mascini, il baritone Cotogori, la Harris, Mauri e Gasparini furono applauditissimi. L'orchestra l'impegnabile.

**MOSCA.** — Un dispaccio annuncia un nuova trionfo del *Guerany* a quel teatro imperiale dell'Opera.

## NOTIZIE ITALIANE

**MILANO.** — Dopo la terza rappresentazione del *Re di Lahore*, per iniziativa del signor Aldo Noseda, che è un egregio dilettante di musica, fu dato al maestro Massenet una cena d'onore nel *restaurant* della Borsa. Vi presero parte molti giornalisti, parecchi maestri di musica, fra cui il Ponzichelli, il Gomes, il Boito, il Faccio, il Coronaro, alcuni critici d'arte, e molti estimatori dell'ingegno del fortunato e bravo maestro. Anche la letteratura drammatica aveva egregi rappresentanti, fra cui il Ferrari ed il Giacosa. Di uditori notamenti oltre al Ricordi, il Treves.

A questa festocinola dell'arte, che si protrasse fino ad ora tardi, intervennero pure il prefetto marchese Gravina ed il sindaco Balozaghi.

Fra i brindisi, che non furono troppi né lunghi, notiamo quelli del Torelli-Viollier e di Paolo Ferrari, che furono notevoli per elevatezza d'idee; quello graziosissimo del Noseda, e quello del sindaco, il quale ebbe un momento felicissimo quando disse che l'orchestra della Scala, colla meravigliosa interpretazione data al lavoro del Massenet, trovò il miglior modo di dimostrare la gratitudine per le accoglienze festose avute a Parigi al tempo dell'Esposizione.

Il maestro Massenet era commosso e rispose con molto spirito ringraziando i Milanesi e promettendo di scrivere una nuova opera.

« Sarete stati voi i miei complici, disse modestamente, se non riuscirò a fare qualche cosa di buono. »

A quest'ora il Massenet è a Parigi e lavora; e i Milanesi aspettano l'opera nuova, dispostissimi a farsi collaboratori del maestro nel farla trionfare.

— La Società del Quartetto Corale darà lunedì, 17 febbraio, alle ore 8 1/4 pom. precise, nella sala del Regio Conservatorio il 1° Concerto della stagione col concorso delle signore Bianca Blume (soprano), Deilus Brunelli (contralto), e del signor Johannes Elmblad di Stoccolma (basso), che gentilmente si prestano, sotto la direzione del maestro Martino Roder.

Ecco il programma:

1. a) T. L. da Vittoria, *Jesu dulcis memoria*. — b) Giovanni Seb. Bach, *Sicut iustus est*. — Coro.
  2. F. Liszt, *Loreley*. — Signora B. Blume.
  3. P. Maggi, *Ossanna*. — Signora B. Blume.
  4. F. Mendelssohn, *A me tua grazia* (dall'oratorio *S. Paolo*). — Signor J. Elmblad.
  5. a) A. Scariatti, *Piangi pur*. — b) A. Krug, *La Reine Arilloise* (Roudeau provençal). — Coro di donne.
  6. A. Bazzani, *Il coro degli angeli*. (Bravo tratto dal *LVI° Salmo*, parole di V. Mouli, Coro per Soprano, Tenore e Basso con assoli. — Assoli: signori Marelli, Galante e Bonavia.
  7. M. Roder, *Santa Maria appi della croce*. (Mistero sacro per Coro e Contralto solo, con accompagnamento di pianoforte. — Assolo: signora D. Brunelli.
  8. Due canzoni popolari svedesi e norvegesi: a) *Il sogno*. — b) *Il fido pastore*. — Signor J. Elmblad.
  9. L. F. Casamorata, Due antifone: a) *Benedicta es*. — b) *Maria Mater gratia*. — Coro.
  10. a) G. Brahms, *Canzone orientale*. — b) R. Schumann, *La Primavera*. — Signora B. Blume.
  11. E. Perelli, *Notturmo-Madrigale*. — Coro.
- Accompagnatore al pianoforte: signor Giuseppe Frugatta. Il pianoforte (*Erard* di Parigi) è della casa E. Ricordi.

## ULTIME NOTIZIE

**MILANO.** — Teatro alla Scala. — Ieri notte moriva la madre del signor Tamagno: il dolore dell'immensa sciagura impedì al celebre artista di poter cantare ieri sera nel *Re di Lahore*. Onde non intercomperò il regolare andamento degli spettacoli, l'impresa riuscì ad ottenere che il tenore Petrovich assumesse d'improvviso la parte, senza fare la più piccola prova. — Il tentativo era arduo, ed il Petrovich uscì vittorioso. Ad onta della grandissima emozione da cui era colpito, e che si comprendè, il Petrovich eseguì ed agì la sua parte con molta spigliatezza ed ammirabile franchezza, talechè in tutta la serata non si notò la più piccola oscillazione, sia nei suoi pezzi a soli, sia nei duetti, che nei pezzi d'assieme. — Dovevo non sappiamo chi altri avrebbe potuto superare questo difficile e pericoloso tentativo; e facciamo vive congratulazioni tanto al bravo Petrovich quanto al pubblico della Scala, il quale mostrò di apprezzare l'atto coraggioso di questo artista, e lo applaudì vivamente in parecchi punti, ed in specie nel primo atto e nella romanza del quarto.

Il Petrovich fraseggia con molto buon gusto, e canta con grazia squisita, specialmente ove non vuol sfuggire di voce: ha qualche emissione di suoni gutturali, che riteniamo potrebbe correggere con alquanto studio, ma somma tutto è artista distinto e degno degli applausi con cui venne accolto.

Il teatro era affollatissimo, ed il *Re di Lahore* venne accolto con più vivi applausi; inutile il dire le ovazioni fatte alla D'Angeri, al Lassalle ed al De Reszka; come al solito vennero fatti replicare tre pezzi, cioè il finale terzo, la romanza del baritone e l'intermezzo del quinto atto, il quale fu occasione di un prolungato applauso all'orchestra ed al suo valente direttore Faccio.

L'impresa della Scala ha scritturato la signora Heilbron per alcune rappresentazioni della *Traviata*. I recenti trionfi della diva Patti in quest'opera, danno uno speciale interesse all'apparizione di questa nuova stella! ma certo si è che se non si faranno pericolosi confronti, la signora Heilbron avrà un brillantissimo successo, avendo doti rare di talento musicale, di voce, di persona, e non manco delle che quel certo tirocinio di carriera il quale consacra la celebrità, le stelle e le alic. — Si parla già di costumi splendidi che indosserà nella *Traviata*, costumi che costano 30.000 franchi! L. e di brillanti di un valore di 200.000.

È il caso di spingere l'entusiasmo fino al punto di invadere il palcoscenico e portarsi via la protagonista!...

Il Lassalle, questo principe dei baritoni, canta questa sera per l'ultima volta, dovendo poi suoi impegni partire per Parigi. L'impressione lasciata da questo sommo artista sarà incancellabile, e facciamo voti per rivederlo in qualche altra stagione al nostro massimo teatro.

Il pubblico farà stasera straordinarie accoglienze al Lassalle, e gli darà così non l'addio, ma l'*a rivederci*.

La parte di Scindru verrà quindi assunta dal Kaschniman, che già esordì il *Re di Lahore* a Roma e Bologna, con pieno successo; successo che non gli mancherà neppure alla Scala.

Nell'entrante settimana principeranno le prove della *Maria Tudor* di Gomes. — G.

## REBUS

EVA NON stata rosa monte bianco TTE TO ADAMO

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 5:

*Nuora in festa, suocera senza testa.*

Per spiegarlo nei signori: Edmo Bausmei, dott. F. Chioff, A. Botteri, A. Casati, N. Fantoni, G. Orrù, L. Gioi, S. Cavalli, G. Brazi. Estratti a sorte quattro nomi, rischiararono premiati i signori: G. Orrù, N. Fantoni, S. Cavalli, G. Brazi.

Ometti del Rebus del N. 4: A. Casati, C. Bonaventura.

EDITORE-PROPRINARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Opposti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 6  
23 FEBBRAIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

DI PUBBLICAZIONE  
OGNI DOMENICA

## CONCERTI

Non osiamon; il Misovulgo, istoriografo dei Concerti non ha sonnecchiato; ma le sue facoltà ammirative hanno dovuto subire le leggi dell'ego magnetico e si sono rivolte, durante la scorsa quindicina, al gran polo d'attrazione, la Scala. — In questo frattempo l'Andreoli ha varcato con passo sicuro la seconda serie delle sue *Matinate* musicali e quattro concerti si son succeduti con sempre crescente favore pienamente giustificato da esecuzioni sempre più accurate. — Massenet (lasciatemi citare questo nome simpatico) abituato ai prodigi di finitezza dei Concerti Colonne, Paderloup ai *festivals* del armonico Ippodromo, ai professori del Conservatorio di Parigi, assisteva al settimo Concerto e dopo aver calorosamente applaudito alla perfetta interpretazione di un Intermezzo della Suite N. 2 di Lachner mi chiese che orchestra era quella; — e non volle credermi quando lo assicurai che essa stava disunita la massima parte dell'anno ed era raccolta solo da un paio di mesi per le classiche esercitazioni dei Concerti Popolari, alle quali per soprappiù non suole destinare che poche prove.

Non voglio che a questo mio cenno si possa applicare come epigrafe il *montarde après diner*, analizzando ora singolarmente i Concerti N. 7, 8 e 9. Ma in pari tempo non trascurerò di unire le mie alle molte lodi che suscitarono alcune vere rivelazioni, e fra queste citerò quelle bellissime variazioni sopra un tema di Beethoven di Camillo Saint-Saëns. Il tema è il *trio* del Minuetto della Sonata in *mi bemolle*. Andreoli ed Appiani sedevano ai due pianoforti e gareggiavano nel farci apprezzare la varietà, la ricchezza delle trovate colle quali il compositore illustrò il suo soggetto. Ho notato una marcia funebre ed una fuga deliziosa; guai a chi avesse lasciato cadere una maglia sola di quella rete meravigliosa! Il successo di questo componimento ha persuaso l'Andreoli a riporlo nel prossimo programma, esaudendo così un desiderio generale.

Fra dallo scorso anno, coi *Préludes*, il direttore dei Concerti si provò a far conoscere al pubblico uno dei campioni più valenti della scuola avveniristica nel genere descrittivo, l'abate Liszt, del quale in generale sono note solo le composizioni per pianoforte; — e sebbene anche per molte di queste abbia cercato soggetti d'arte imitativa, pure è nei suoi poemi sinfonici (*Tasso*, *Mateppa*, *ce qu'on entend dans la montagne*, *Prometeo*, *Orfeo*, ecc.) che bisogna trovare lo sviluppo delle qualità che lo resero maestro in uno stile cui le risorse dell'orchestra servono meglio della povertà di un unico strumento. Un sentimento di grandezza

predomina sull'organizzazione di quel talento bizzarro; qualche volta una *réverie* malinconica come nelle sue note *Rapsodie* e in alcuni di quei temi sviluppati a cui diede il nome di *Parafasi* o *Illustrazioni*; sempre un'agitazione nervosa come di chi si sforza di spiegar cosa che dispera far intendere. Il pubblico non riesce ad affermare sempre quelle difficili combinazioni orchestrali — né gli posso dar torto intieramente.

Quest'anno i *Préludes* furono ripetuti ed il pubblico fece loro viso meno arcigno; ma l'*Orphée*, nel nono Concerto, passò in un silenzio raccolto e mi pareva leggere sul viso di ognuno: « Mi son balenato molte cose belle... ma vedremo un'altra volta. » Quel concerto non fu dei più riusciti... *Quandoque bonus dormitat Homerus!* Ho approvato assai la scelta dell'*ouverture* della *Linda di Chamounix*, deliziosa e fra le migliori che vanti il repertorio italiano; è di una condotta classica e se qualche battuta non può sfuggire alla taccia di volgarità, ciò non toglie gran che al merito del componimento.

E così mi trovo al corrente perchè son giunto al decimo Concerto per il quale l'alta critica ha già decretato una corona al direttore — ed io non farò che aggiungerele nuove fronde. La Società del Quartetto di Milano si è assicurato per alcuni dei suoi Concerti il concorso di Saint-Saëns. *Tanto uomini...* con quel che segue, il Saint-Saëns suonerà pianoforte ed organo e dirigerà qualche suo poema sinfonico. Intanto l'Andreoli ha fatto opera utilissima ridestando nel pubblico la curiosità di questo ingegno portentoso e rivelandolo in opere quali il quartetto eseguito domenica scorsa. In tal modo due istituzioni nobilissime come sono la Società del Quartetto e i Concerti Popolari giovano all'intanto comune, completandosi a vicenda.

Il quartetto per pianoforte ed strumenti ad arco è una creazione originalissima, che pur mostrando come il suo autore si sia abbeverato alle più classiche fonti ha conservato di lui la marcatissima individualità. Tutti e quattro i tempi fecero su di noi questa stessa profonda impressione. Assoluta novità di melodie semplici e svolte con maestria — una graziosa spontaneità nei *soggetti* e nelle *imitazioni* dei fugati — tesori di sapienza armonica profusi in passaggi impensati e in sonorità a effetto. — Gli archi che s'erano già fatto molto onore in un graziosissimo Quartetto di Haydn, cooperarono al successo del lavoro. Quanto all'Andreoli ora in uno dei suoi bei giorni e tanto basta — ne diede prove esuberanti anche nello Studio di Chopin, nella *Leggenda* di Liszt e in quei tre gioielli di Bach che diventarono quattro perchè l'Andreoli essendosi fuorviato a metà della *Gavotta*, da quell'artista coscienzioso che è preferi replicarla anzichè rimediarsi come fanno tutti con un *tacon* peggiore del *biso*.



Dovrei ora parlare della parte vocale del concerto e del distinto basso signor Elmlad, allievo di Stockhausen; ma lo farò nelle seguenti righe che dedico al Quartetto Corale.

È un'buona idea quella di trasferire nella Sala del Conservatorio, tempio consacrato all'arte, il saggio pubblico della Società del Quartetto Corale, che di solito si tiene negli angusti locali di via Durini, ove si sta a disagio... per udire un'esecuzione da dilettanti. — Il programma del Concerto era informato ad ottimi principi di ecletticismo, ma era troppo lungo, non ostante fossero stati omissi per insufficienza di prove due pezzi del Maggi e del Bazzini. Dico il vero non ho avuto lena bastante per ingoiare tutta quella roba; — ma mi fu dato accertare che gli sforzi del bravissimo Roeder, se non sono ancora coronati da pieno successo, hanno però conseguito molto del giorno in cui per la prima volta in Milano si pose a lottare con elementi ingrati come sono quelli che offre un'accoglienza di dilettanti; e con ciò non voglio togliere ad alcuni di questi ultimi la parte di lode che meritano per la loro buona volontà ed i sacrifici di tempo e studio che fanno all'amore per l'arte.

In generale i cori che riescono meglio sono quelli di donne; perchè l'impasto di voci è migliore: — la Società manca di tenori, e questo è un peccato. — Furono eseguiti assai bene il *Sicut locutus* dal *Magnificat* di Bach e un *Rondeau* provenzale di Krug, che è una graziosissima composizione. Raccomando precisione negli attacchi. Di buona fattura è certamente il *Mistero sacro* del Roeder; ma come giudicarlo dopo un'audizione sola ed una esecuzione debole tranne negli assoli affidati alla voce simpaticissima della signora Brunelli? — Un meritato successo ebbe il signor Elmlad, il quale possiede una voce di basso della più estesa che mi conosca. Colorisce con perfetto sentimento artistico, accentua bene e ha dato molto rilievo a quelle sue caratteristiche canzoni svedesi delle quali si voleva il *bis*: egli preferì farci rindire quella bella romanza di Schumann: *Non piango, no* (dal *Dichterliebe*) che gli aveva già fruttato applausi nel Concerto Popolare. — Il signor Elmlad non si destina alla carriera teatrale, quantunque mi sembri che la scena drammatica del Pissuti abbia rivelato la sua attitudine anche a questa. Non v'ha dubbio ch'egli avrà dovunque nei Concerti il plauso che merita per i suoi mezzi naturali e la sua cultura artistica. — Il Misogino.

## VALENTINO FIORAVANTI

Povero Valentino! Con lui spari l'ultimo di quella lunga schiera di buffi napoletani i quali resero celebre un genere di musica che riflette con luce splendida il carattere amabile e spiritoso della nazione italiana. Che bella arte quella dei Cimarosa, dei Paisiello, per non parlare dei capolavori che possiamo ancora sentire, e che formano una splendida collana da Rossini fino ai fratelli Ricci! Dov'è andata quest'arte che ci rallegrò, dove sono quei maestri della vena giocosa — e più ancora — dove sono andati i veri buffi? Dico veri buffi — perchè intendo quest'arte nel senso greco — la satira fina, lo scherzo quasi a fior di labbro, quella ironia finissima a viso serio, insomma quell'arte che creava, non accontentandosi di quanto il libretto e la musica prescrivevano. Il povero Fioravanti era uno di codesti interpreti; — e felice quei maestri che gli potevano affidare uno spartito.

Quando seguimmo il feretro del carissimo nostro amico, che a passi lenti moveva lungo il Corso di Porta Garibaldi,

ci passavano strani pensieri per la mente. E passando davanti a parecchie di quelle bottegucce da rigattiere che avevano messo in mostra i costumi carnevaleschi, ci si strinse il cuore al vedere quel contrasto. Ci venne in mente la beneficiata che ebbe il povero Valentino al teatro Alfieri a Torino, ed alla quale avevamo assistito. Una specie di *candeville* era stato scelto da lui, credo col unico scopo di mettere in mostra, come un prisma ben esposto, tutti i lati del sorprendente ingegno suo. E noi a mille miglia lontani dal provar piacere a quel genere di musica, restammo stupefatti della grandezza veramente artistica del Fioravanti. Quelle mosse che facevano sbellicare il pubblico dalle risa, non erano le solite buffonate, apparecchiate grossolanamente. Erano invece attitudini studiate con lungo tirocinio da un eletto in quest'arte buffa.

Siccome abitavamo la stessa casa a Torino, per qualche tempo ebbi occasione di conoscerlo a fondo — e tante volte gli dissi che aveva torto di non scrivere le sue idee intorno ad una riforma completa dell'opera buffa fondata sull'antico sistema bensì, ma arricchita coi mezzi ausiliari dell'arte moderna, la quale (e pochissimi lo eredono) vi si presta molto. I nuovi ritmi bizzarri, le modulazioni ardithe, dicevo io, possono essere impiegate con molta fortuna nell'opera buffa. Il Fioravanti m'espose le sue idee con tale finezza di giudizio, con tale arguto criterio, che spesso volte mi domandai come un artista che da tanti anni calcava le scene (focolare dell'ignoranza ed indifferenza di tutto quello che non appartiene al palcoscenico), avesse potuto fare studi veramente gravi sopra un argomento, il quale, a parer mio, è assai arduo.

Egli era un artista ispirato — tutto quello che faceva era creazione; egli meditava molto su una cosa prima d'arrischiare di presentarsi al pubblico. Una sua *specialità* erano quelle sortite *ex tempore* che intercalava ogni sera nell'opera; ed erano sempre d'una originalità ed allegria, da far ridere i più malinconici. Lo trovavo sovente meditante, e chiedendogli che cosa avesse, mi rispondeva: « Non mi va a genio la sortita di ieri sera, devo trovarne un'altra. » Ma anche quelle sortite non offendevano mai; quasi sempre erano dirette a qualche persona conosciuta, che per caso si trovava al teatro, e l'apostrofe inaspettata produceva un'ilarità immensa.

Quante migliaia di spettatori ha fatto ridere il Fioravanti! Ma quanti hanno saputo far differenza fra un buffo qualunque ed un artista come il Valentino! — È un gran guaio, che collo sparire di questi artisti veri, si perda anche nei giovani maestri la voglia di scrivere quel genere di opere giocose, in piccola cornice, mentre oggidì tutti, appena lasciato il Conservatorio (il che nel gran fiume della vita musicale vuol dire saper appena balbettare l'A B C musicale), hanno pronta un'opera in cinque atti con prologo, ballabili, ecc., rendendo così sempre più difficile la condizione teatrale. Chi ha danari è più fortunato, questo si sa! Pochissimi sono gli impresari d'oggi che non preferirebbero un paio di migliaia di lire ad un capolavoro uscito dalla penna d'un vero talento, il quale però non possa disporre di un discreto capitale. Se guardiamo invece oltre le Alpi — a Parigi fiorisce l'opera buffa. — Tutti hanno cominciato così — e la mancanza di buoni compositori dipende più che non si creda dal fatto che sono *guidati male*.

Il povero Fioravanti era anche lui uno dei propagatori zelanti, quando si trattava di un vero talento; sebbene sprovvisto di mezzi, fece anch'egli il suo possibile per appoggiare la gioventù operosa, e distruggere quella mala erba che da tanto tempo ha invaso i teatri. Col Fioravanti apparisce uno dei tipi più notevoli della storia dell'opera buffa; la sua memoria sarà incancellabile. — MARTINO ROMANA.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio maestro Stanislas Mirecki, già allievo del maestro G. B. Lamperti, venne nominato professore di canto al Conservatorio di Varsavia.

\* La *Cronique de Rouen* ci fa sapere che Camillo Sivori ha avuto un successo *formidabile* (sic) in un concerto dato nelle sale dei signori A. Klein e C., dove ha fatto udire la *Fantasia* sopra il *Ballo in maschera*, la *Sonata in fa* di Beethoven ed il *Carnevale di Venezia*.

\* I giornali che non vogliono morire si fondono. Anche *La Musica* si è fusa col periodico napoletano *La Orisalda*.

\* Il teatro di Clievi si aprirà nella prossima primavera col *Guarany*.

\* Dopo l'esempio dato dalla Boschetti, la quale, cessando di danzare, si occupa di coreografia, altre due famose ballerine, la Cuccelli e la Pochini, pure vogliono anch'esse fare le coreografe.

\* Il *Re di Lahore* si rappresenta ora al teatro Nazionale di Pest, ed ottiene, come dappertutto, un gran successo. L'opera è messa in scena con gran sfarzo e viene cantata in lingua ungherese. Vi pigliano parte il tenore Perotti e la Bunza.

\* Il Circolo internazionale francese prepara, sotto la direzione del signor Dupressoir, una gran serata in onore di Giovanni Strauss. Tutta Parigi, la tutta Parigi delle grandi occasioni, sarà invitata a questa festa artistica nella quale l'illustre maestro viennese farà udire molte produzioni inedite, fra cui la sua *Polka di Parigi* e quella tanto originale del *Punto sull'i*, il suo *valzer, Me connais-tu di Colin-Maillard* e quello famoso intitolato: *Oh! bel maggio*. Saranno pure eseguite le sue celebri marce *Persiana* ed *Egliziana*. Sarà questa la serata d'addio di Giovanni Strauss, il quale è aspettato a Vienna.

\* Il Municipio di Evreux annunzia che prepara per il 18 maggio prossimo un concorso generale di musica d'armonia e di fanfara.

\* Giovane ancora e celebre da un pezzo, Giovanni Brahms ha la sua leggenda. Chi non sa ormai ch'egli fu scoperto da Schumann, che vide in lui il Mozart moderno? Ora ecco che un Amerigo Vesputini viene a contendere la sua gloria a questo Cristoforo Colombo. Nel *New-York Herald* del 18 gennaio scorso, il signor Remenyi, il violinista ungherese, rivendica la scoperta di cui si tratta. Egli narra d'aver raccolto a soccorso Brahms, quando costui dava lezioni a 6 groschen (15 soldi l'ora), e d'avergli procurato il vantaggio, doppiamente prezioso, d'abitare gratuitamente in casa di Liszt. Ma Brahms offese un giorno gravemente il gran pianista, addormentandosi mentre costui suonava. Congedato subito, egli ricevette dal signor Remenyi un po' di denaro ed una lettera di raccomandazione per Schumann; è allora soltanto ch'egli fece la conoscenza dell'autore di *Manfred*. Il signor Remenyi non si limita a questa rettifica, che ci sembra molto tarda e del resto d'un interesse limitato, ma accusa formalmente Brahms d'una grave indelicatezza artistica. Le celebri *Dances hongroises* che tutti conoscono sotto il nome di Brahms, sarebbero state scritte dal Remenyi; costui le avrebbe fatte vedere al suo profetto, il quale se ne sarebbe impadronito. Non tarderemo senza dubbio a sapere che cosa si debba credere di queste rettificazioni e recriminazioni. Fors'anche il tutto non è che uno di quegli *hucbys* famigliari ai giornali americani.

\* Il generale Parmentier e sua moglie, l'eminente violinista Teresa Milanollo, hanno lasciato Tours per andar a Parigi. Il generale fu nominato membro del comitato delle fortificazioni.

\* Al teatro di Lilla fu rappresentata una nuova operetta comica in un atto, *Le rendez vous d'Amandine*, che ebbe abbastanza fortuna. Gli autori entrambi lillesi sono: il signor Fauca per le parole, ed il signor Bar per la musica.

\* L'egregio maestro cav. Gio. Pascucci fu testè nominato segretario corrispondente dell'Accademia Famiglia Romulea di Roma.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 22 febbraio.

Notizie spicchiole.

NELLA di notevole nella settimana fuorchè due rappresentazioni del *Re di Lahore*, senza il celebrato baritone Lassalle, e col Kaschmann nella parte di Scindia. — L'opera ebbe la solita fortuna, ed il Kaschmann, che è cantante ed artista non comune, superò lo scoglio d'un confronto straordinario, facendosi applaudire ad ogni pezzo, e cantando l'*Arioso* con tale espressione da doverlo ripetere. Il Kaschmann può ora vantarsi d'aver trionfato davvero. Sempre benissimo la d'Angeri, ed il Tamagno ottimo, non ostante la recante avventura che lo ha colpito; si fecero replicare i soliti tre pezzi, con applausi entusiastici al basso De Reszko nel famoso finale terzo. Il teatro affollatissimo: l'incasso fu di circa L. 5,600.

Alle Scala avremo uno spettacolo non compreso nel programma, nientemeno che una *diva o stella* che dir si voglia, la Heilbron, la quale canterà una di quelle opere in cui Adelina Patti aveva destato tanto entusiasmo. Assolutamente l'impresa Corti vuol coprirsi di gloria.

Abbiamo avuto un concerto notevole, quello della Società del Quartetto Corale, diretta dal coraggioso e perseverante Roeder. Questo giovane maestro, oltre ad una dottrina rara fra maestri di musica, ed una cultura non comune nemmeno fra letterati, è commendevolissimo sopra tutto perchè non si perde d'animo. La Società del Quartetto Corale è sua creatura, e si pensi che Milano non aveva alcuna Società Corale prima che al Roeder venisse in mente di farne sorgere una, e che ora invece ne ha due, buone entrambe. Nel concerto della detta Società abbiamo applaudito un basso fenomenale che scende fino al re facendo vibrare questa nota prodigiosa con una sonorità incredibile. Costui è anche un artista eletto, ed esprime con molto sentimento quello che che canta. — Si chiama Elmad ed è svedese.

Abbiamo pure applaudito la signora Blume, egregia cantante, che ha sempre una voce bellissima, educata con arte non comune. Dei pezzi eseguiti parlerà forse di proposito il mio collaboratore *Misogino*; a me basta accennare il concerto, (che è il primo della stagione) e pigliarne occasione di far plauso ad una società di dilettanti che ha dinanzi a sé un bell'avvenire, e di dire una parola d'incoraggiamento al suo giovane direttore, il quale, avendo molto ingegno, molta dottrina e moltissima indipendenza di carattere è riuscito naturalmente a farsi molti nemici fra la gente che adula e che vuol essere adulata.

Una stretta di mano, maestro Roeder, e avanti! — NOTTE.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 12 febbraio.

(Ritardato)

Cleopatra del maestro Donamici.

Il lavoro del maestro napoletano F. Bonamici sul quale imprendo a parlarvi, accennerebbe a voler introdurre anche nella musica, come si fa oggi tanto spesso nella drammatica, il sistema delle risurrezioni, colla differenza di applicarlo non al dissotterramento di vecchi melodrammi, ma bensì foggandone di nuovi coi ruderi musicali degli antichi, basando gli studi sulle costumauze e sulle tradizioni. Si vorrebbe quindi, anche per la musica drammatica rappresentativa, costringere l'arte a far l'ufficio del becchino scavando nelle tombe di dieci o di venti secoli addietro pensieri e forme musicali. Lo studio dell'arte dei remoti tempi deve esser riservato, per quanto si riferisce alla



musica, ai Licei, ai Conservatori, agli istituti di educazione musicale. Si trattino pure, anche di preferenza, se vuoi, soggetti antichi aggiugnendovi quanta verità storica e quanto colore locale bastino a imprimervi una linea generale caratteristica, come fecero Rossini, Bellini, Meyerbeer, Verdi, ecc., musicando argomenti tratti dalla storia antica, sacra o profana, ma sempre vivificandoli però coll'alto caldo e balsamico di nuove e belle ispirazioni, lumeggiate dai trovati della scienza moderna. Nella *Cleopatra* del maestro Bonamici fanno capolino talora i vagiti della musica bambina e talora le forme da gran pezza ripudiate e le combinazioni di contrappunto portate via dal soffio dei tempi nuovi dotati di novelle conquiste della scienza, conquiste che costarono secoli di meditazioni, di studi e di esperimenti: la parte vitale, quella che incarnandosi nel soggetto lo rende vivo, palpitante, vero e plasmato esteticamente, nella *Cleopatra* del Bonamici manca quasi del tutto.

È nei Licei, è nei Conservatori, ripeto, che tali studi di archeologia musicale devono esser fatti dinanzi ad appassionati cultori della scienza o dinanzi a giovani che imprendono o, meglio ancora, che sono bene addentati nello studio delle discipline musicali. Al pubblico, sia pure istruito, poco importa udire una *Ninna-nanna* foggiate sopra canti — per di più di verità storica molto dubbia, perchè basati sopra tradizioni tanto stentatamente raccolte, le quali nel lungo e lento giro dei secoli devono aver patito tali modificazioni da serbare poco o nulla del pensiero primitivo — di venti secoli addietro anziché su quelli di oggi. V'ha però ancora di più, cioè che non riscontrando né nel pensiero, né nel ritmo nessuna differenza, il pubblico naturalmente diffida del battesimo di quella musica, o dice sorridendo — a meno che non abbia la debolezza di posare da grande intelligente —: *ma valeva poi la pena di far tanta fatica per ottenere risultato così peregrino?*

Tutti i tempi devono aver fisionomia propria ben definita, e lo studio di cui è saggio il lavoro dell'agregio maestro napoletano, se per disgrazia avesse seguito, tenderebbe a fossilizzare l'arte od a creare dei mostriciattoli.

Il colore locale, parlando di musica, consiste, come tutti sanno, nello imprimere ai canti od ai suoni che fanno il contorno della azione drammatica, un carattere appropriato, basandosi sopra stoffe fatte sulle costumanze o sulle tradizioni. I maestri tutti e di tutte le nazioni ne hanno lasciato esempi splendidissimi. In una pagina di musica descrittiva, in una sinfonia, in un coro, in un ballabile, niente di più naturale che la musica renda l'idea dei luoghi nei quali si svolge l'azione, ma preoccuparsi del colore locale tanto da introdurlo in un'aria, in un duetto e con mezzi ridicoli e forme primitive, è barocco, falso, nocivo all'arte e di offesa al buon senso.

Negli esempi lasciatici dai grandi maestri si deve cercare quale e quanta misura, quale e quanta importanza deve avere il colore locale. Esagerare è l'una e l'altra in modo da introdurre dappertutto, o voler toccare il ridicolo, ed è invece ridicolo, a mio avviso, l'accompagnamento a flauto ed arpa del duetto tra Antonio e Ventidio nell'atto primo. I due prodi guerrieri romani sembrano degradati al punto di doversi occupare dell'ammaestramento al canto degli uccelletti. — A qual genere barocco trascina la foga di voler introdurre dappertutto il colore locale?

Queste verità, che restarono ignote al maestro Bonamici nei lunghi anni spesi per compiere il suo lavoro, dopo la prima rappresentazione gli sono apparse giganti, e di questo fa fede la foga colla quale ha amputato senza misericordia tanta parte del suo lavoro. Non contento ancora dei tagli fatti alla seconda rappresentazione, altri se ne avvertirono alla terza.

Mi sono diffuso su questo argomento non solo perchè credo ufficio savio ed utile quello che la critica procacci di mettere argine a questa minacciosa invasione di antichità e di sostanza e di forma sia nel campo drammatico che in

quello musicale, ma perchè, se non mi inganno, scorgo nel maestro Bonamici attitudine e talento, qualità che, bene utilizzata, potrebbero recar molto onore all'agregio maestro e non poco vantaggio all'arte. Agli uomini d'ingegno la verità va detta tutta intera senza veli e senza intempestive reticenze.

Non vi è modo migliore per onorarli.

L'opera è preceduta da una sinfonia divisa in due parti. Nella prima non suonano che gli strumenti a fiato, gli ottoni in principalità, sostenuti da arpeggi dei contrabbassi; la seconda parte è un *pot-pourri* di alcuni motivi dell'opera come quello del *coro del sonno*, del duetto a tenore e baritone, ecc.

Nell'atto primo vi è una romanza di Antonio piuttosto povera. A questa tien dietro un duetto con Ventidio con quell'accompagnamento di flauto ed arpa sopra rilevato; vi è quindi la marcia romana, il cui carattere marziale mi sembra indovinato (1), seguita dall'inno a Cleopatra cantato dagli egiziani, e poscia harvi un duetto tra Cleopatra ed Antonio, spoglio anche questo di originalità. La cabaletta è qualche cosa che urta il senso estetico. Vedere Cleopatra ed Antonio, che si incontrano per la prima volta, e dopo scambiate poche parole, abbracciarsi l'un l'altro come due volgarissimi e svevevoli innamorati, è una vera bruttura. Dopo questo duetto vi è la scena dell'imbarco di Cleopatra ed Antonio per Alessandria, e cala la tela.

L'atto secondo comincia col *coro del sonno*. Tutti gli studi del maestro Bonamici per offrire un'idea delle nenie che usavano gli Egizi per disporre al sonno servirono, parmi, a un bel nulla ed era da aspettarselo, perchè da che mondo è mondo per conciliare al sonno non si può aver fatto uso che di nenie l'una all'altra somigliante. Infatti quella *Ninna-nanna* vale una delle nostre. È una nenia ripetuta anche troppo: il coro la eseguisce sottovoce, gli strumenti pure ed i violini col sordino imprimono un carattere simpatico a quel pezzo, carattere che otterrebbe indubbiamente in egual misura il motivo di qualunque altra *berceuse* se così accarezzata. È poi molto curioso, per non dire altro, che alla chiusa di quella scena l'identico motivo, alla cui esecuzione pianissima si aveva atteso con cura tanto gelosa, venga poi gridato a squarciagola. — Una delle due: o quel coro è fatto per addormentare i viventi, o pure che è fatto per risvegliare anche i morti. Vi è quindi un duetto a tenore e baritone caldo di passione ma non nuovo né nel pensiero, né nella forma. Ho notato solamente un bellissimo particolare di strumentazione alla chiusa. Al momento della separazione dei due amici l'orchestra ha un pensiero toccante, delicato, soavissimo che serve mirabilmente di epilogo ai sentimenti evolti nel duetto. Terminato il duetto un *aria solo* di clarino precede la romanza di Ottavia, nella qual romanza vi è una frase calda, appassionata, ma non nuova. Fa seguito un duetto, spoglio esso pure di novità, tra Ottavia e Cleopatra, quindi un altro duetto fra Ottavia ed Antonio (questo alla seconda rappresentazione fu soppresso quasi per intero), duetto che si tramota, per la venuta in scena di Cleopatra, in terzetto, ma di pensiero così volgare, vecchio e di forma così antiquata, da mandar disgustato il pubblico più indulgente.

Il terzo atto si apre con una discreta romanza del baritone, ma anche questa puzza originale. Vi tien dietro un coro a tre voci che è quello di cui parla l'autore nella nota E, pagina 47 del libretto. È un saggio di cattivo genere a universale giudizio dei tecnici e anche per avviso del pubblico il quale, senza saperne rendere la ragione, prova qualche cosa che urta il suo senso dall'udito e che

(1) Rilevo solo una cosa, e lo faccio unicamente per far vedere al maestro che, malgrado ogni suo grido di voler conservare alla sua musica tutto il carattere primitivo e la più scrupolosa verità storica, ha mancato anche sotto questo riguardo. Nella marcia romana egli ha posto i tamburi. Ora è certo che il loro primo dell'ora vi fare non era ancora in uso il tamburo propriamente detto.

disgusta il suo sentimento musicale. Questo è il coro nel quale il maestro ha voluto introdurre *serie un'interrotta di quartie e quinte ascendenti e discendenti per unito rotto*. Dopo questa serie un'interrotta, ecc., ecc., il coro festivo entra in una fase da somigliare come una goccia d'acqua ad un'altra goccia a pressochè tutti i cori che cantano nelle incantevoli nostre notti i pittori sotto il Ponte di Rialto o lungo il Gran Canale o nel Bacino di San Marco, cori inventati dal loro maestro Bertolini di buona memoria o altri. A proposito di colore locale!!! A proposito di verità storica!!! Segue una breve scena nella quale Cleopatra, in segno di amicizia, invita Ottavia ed Antonio ad un simposio. Nell'atto che i tre personaggi mangiano e bevono (non ho potuto capir bene se anche in queste funzioni sia stato conservato il colore locale, ma già ritengo di sì!) vi sono le danze. Qui il colore locale fece veramente le fische al maestro, ma per davvero, i ballabili furono trovati per due terzi stupidi o sconci addirittura e si fece grazia solamente al primo, che è davvero carino e gentile. Ballabili così sciancati io non ne aveva veduti mai; talora sembrava che le ballerine giocassero alla mora coi piedi, e sarebbe venuta volontà, se l'ambiente lo avesse permesso, di gridare: *Tre, cinque, otto, tutti!* Anche la coreografia non sa più dove batter del capo e cerca di utilizzare persino il giuoco della mora... coi piedi. Tutti i ballabili, eccettuato il primo, furono zittiti anche per la musica che è di quella che dà ai nervi. Il finale dell'atto è calcato sulle forme di quei di Mercadante: lo dissi alla prova generale in teatro. Il largo ha ottenuto qualche effetto, ma la stretta, trivialissima, dovette esser levata per non provocare dei fischi nelle rappresentazioni successive.

L'atto quarto è il più breve, ma è anche il migliore. Qui non c'è la preoccupazione del colore locale e ci si trova meno a disagio. L'aria di Cleopatra, la scena della morte ed il terzetto che la precede, ma più di tutti questo, sono pezzi commendevoli. Nel terzetto non vi sarà novità di pensiero, ma vi è efficacia, anima, vita, cose che in tutti l'opera difettano tanto. L'istrumentale di quest'atto è più udito, più appropriato e più bello.

L'insuccesso quasi completo della prima rappresentazione consigliava il maestro a tagliare molto e molto: la nave alleggerita di tanta zavorra camminò meglio; ma non però in modo da assicurare alla *Cleopatra* vita lunga e felice sul teatro. L'opera si reggerà ancora qualche sera sulle nostre scene; ma sarà difficile, a mio avviso, venga riprodotta. Con tutto questo ho creduto di occuparmene a lungo perchè, lo ripeto anche qui, il Bonamici è tale uomo che può prendersi una bella rivincita, e io gliela auguro di gran cuore.

La esecuzione da parte degli artisti fu discreta, da parte dell'orchestra così e così, ma è però giusto avvertire che nella *Cleopatra*, tolta la sinfonia, che non fu male eseguita e che procurò un applauso anche al maestro Magi, non c'è punto da cavare molto effetto. I cori nella prima rappresentazione suonarono maledettamente; nelle successive andarono un po' meglio; ma è da avvertire che il punto scabroso per essi, cioè l'attacco della stretta del finale, venne tagliato. L'opera è messa in scena con decoro. Tra gli scenari due sono belli assai. Quello del primo atto che rappresenta l'arrivo di Cleopatra a Tarso. In questo l'aria vaporosa e profonda del mare è così indovinata, che è una meraviglia; quello del quarto che rappresenta i delubri delle tombe dei Tolomei, è pregevolissimo come studio d'architettura veramente stupendo e anche per effetto. Attraverso un colonnato si scorge un locale all'aperto, il cui cielo a notte è di una verità mirabile; e non ci vuole che il gusto estetico, per non dire barbaro, di chi cura la messa in scena, per averlo scintillato coi tagliati raggi della luce elettrica al fine nobilissimo di illuminare Cleopatra nel punto della sua morte.

Vestiaro del vostro Zamperoni e atteggi del nostro Es-puzzo, stupendi.

Saluto, credo, si riprenda il *Re di Lahore* per sesto anno colla *Cleopatra*. A proposito del *Re di Lahore*, il miglioramento avvertito alla decima rappresentazione non fu duraturo. Ora si prova il *Mefistofele* di Boito ed il ballo *Quindici* del Pallarini.

Al Rossini l'opera del De Giosa, *Napoli di carnevale*, ebbe numero notevole di fortunatissime rappresentazioni, a questa sera va in scena l'*Ajo nell'imbarazzo* di Donizetti. — P. V.

#### GENOVA, 19 febbraio.

L'annalato migliore — Macbeth — Statistica curiosa.

COME vi scrissi nell'ultima mia, le vicende del Carlo Felice vanno migliorando; il ballo *La stella di Genova* fu una vera fortuna per l'impresa, la quale ha ora la soddisfazione di vedere il teatro popolato, e di udire un po' d'applausi che erano ormai come lontani ricordi d'altri tempi, mentre i fischi erano all'ordine della sera.

Sabato vi si aggiunse un *Macbeth* abborracciato su alla meglio con scenari e vestiti impossibili; ciò non ostante il piacere di udire qualche cosa che non fosse il *Guarany*, (salvo il dovuto rispetto all'opera del Gomes), fece sì che la bellissima opera di Verdi mise un po' di buon umore nel pubblico, il quale in fatto d'esecuzioni è quest'anno caduto da Scilla in Cariddi. Non vi furono entusiasmi e nemmeno disapprovazioni; i coniugi Barbieri e il basso Campello se la passarono abbastanza bene, ed anzi qua e là non applausi, così pure le masse che l'avevano eseguita l'anno scorso e che perciò poterono andar in scena con tre o quattro prove, fra pianoforte e orchestra.

Per sabato venturo avremo una nuova edizione del *Rigoletto* con un'altra prima donna in sostituzione della Gobini, la quale è occupata nelle prove del *Mefistofele*.

Una statistica curiosa è quella dei numerosi artisti che abbiamo avuti in questa disgraziata stagione. Ecco il conto: Sei prime donne, cioè le signorine Garbini, Datti, Rossi, Barbieri, Pergolani e quella che cantò nel *Rigoletto* sabato, non tenendo conto della signorina Guarcin che provò, ma non cantò, il suddetto spartito. Quattro tenori: i signori Giordano, Colombana, Bulterini e Caldani-Kuon (aggiungendovi il Carpi che cantò nel *Mefistofele* sarebbero cinque). Due baritoni: Bolini e Barbieri. Tre bassi: Rapp, Campello e Castelmari (che cantò nell'opera del Boito). Quindici artisti primari! E scusat se è poco.

Con un simile corredo d'artisti sarebbe stato il caso di mettere in scena dieci opere; invece abbiamo avuto un *Conte di S. Ramano*, nato-morto; un *Rigoletto* giunto appena all'adolescenza; un *Guarany* decrepito, ed un *Macbeth* tutavia bambino!

Ah, se le imprese facessero meglio i loro conti, quanti denari risparmierebbero nel personale, servendosi dei migliori elementi, adattandoli a buoni spartiti e contentando il pubblico, con vantaggio di tutti, artisti, spettatori e casetta! Ma pur troppo, in generale, lo spirito d'economia malintesa fa sì che in fin di stagione tutti sono malcontenti e il passivo supera l'attivo di gran lunga.

Sono cominciate fin da lunedì scorso le prove d'orchestra del *Mefistofele*, sotto la direzione personale dell'autore.

L'impegno che tutti, dagli artisti principali all'ultimo corista, pongono nel provare il grandioso spartito del Boito, ci fa presagire un'ottima esecuzione. Grande è l'aspettativa del pubblico ed io non dubito punto che il successo di quest'opera sarà pari a quello ottenuto a Roma, a Torino, a Bologna e dovunque venne recentemente eseguito.

La stagione primavera del Politeama promette di riaprire oltremodo brillante. Oltre le sei straordinarie rappresentazioni della Patti e di Nicolini, nei quali verranno eseguite, *Traviata*, *Lucia* e *Aida*, avremo il *Re di Lahore* e



L'ero e Leandro di Bottesini, nonché il ballo *Sieba* di Manzotti, oltre ad un paio d'opere di ripiego.

Mi consta che a quest'ora sono già affittati tutti i palchi e gran parte degli scanni. Da ciò potete argomentare con che vivo desiderio si attenda l'apertura di questa stagione che promette di riuscire una delle più interessanti che da parecchi anni si siano avute in Genova. — MIXTUS.

#### VERONA, 17 febbraio.

La Favorita di teatro Ristori.

Il nostro unico teatro aperto in questa stagione di carnevale, le cose vanno malissimo in tutti i sensi. L'impresa che credeva giustamente in un Eldorado si è veduta ad una ad una svanire le speranze e nel totale del primo di quaresima troverà un passivo non indifferente. L'esecuzione poi di quest'ultimo spartito è al disotto di ogni critica. Qua e là busca degli applausi, ma flebili e staccati; nel suo assieme, lo spettacolo manca di accordo, di vigore e di interessamento. Cominciamo dal dire che nessuno è a posto nella *Favorita* di Donizetti, che si canta questa fine e delicata musica senza alcun studio, senza mai riflettere all'alto concetto che essa racchiude. Si credono gli effettacci per quanto le gole lo permettano, si grida, e si accontenta di avere delle ovazioni da quella parte del pubblico che non è certo intelligente e che non si presta ad un retto giudizio.

La signora Restelli, dopo aver cantato il *Roy Blas*, eseguisce ora la *Favorita*, e basta notare questo fatto per potersi immaginare quanto è spostata. Ha fatto male l'impresa a proporlo, l'artista ad accettarlo e chi dirige lo spettacolo, nella parte musicale, a non rilevare che un soprano non poteva assumere la parte di mezzo-soprano se non con grave scapito. Perciò canta con fatica, con poca intonazione e non riesce che maluccio negli effetti drammatici di cui è ricca quella parte.

Il tenore Devilliers è il meno male in quanto canta con abbastanza espressione la romanza del primo e dell'ultimo atto, ma siccome è la prima volta che interpreta questa parte, non le dà la vera espressione, non la sente ancora e non tratta colla finitezza dovuta la musica donizettiana.

Neppure il baritono Nobiglioni è a posto. L'opera andò in scena col Braghi che non piacque, fu sostituito da Nobiglioni, che riesce a tranquillare il pubblico, ma non a entusiasmarlo. Il basso Viviani canta bene, ma esso pure si risente dei guai dello spettacolo e canta con una monotonia poco lodabile.

I cori vanno male e taccio dei pezzi concertati che non sembrano neppure studiati. Forse dipenderà dalla fretta colla quale si è voluto approntare il terzo spartito, forse perché già il pubblico non sostiene lo spettacolo, ma il maestro Furlotti ha trascurato l'insieme, alcuni tempi sono sbagliati e in tutta l'opera manca il vigore e la vita. Perciò anche l'orchestra si risente della pecca comune.

La messa in scena è buona, specialmente gli abiti delle prime parti, ma colla sola cornice il quadro non si illustra. A. H.

#### PAVIA, 19 febbraio.

I Lombardi. — Beneficiario della Buglione di Monale — Altra a favore della Pia Casa d'Industria.

È celebre il motto che per avere maggiore concorso a una festa da ballo converrebbe cominciare dalla seconda, come non è men vero che per incontrare meglio il gusto del pubblico sarebbe più prudente talora cominciare dalla terza opera. Prova ne siano i *Lombardi*, che, malgrado i non lievi lombardismi di stile di cui sono ingemmati, hanno riportato vittoria anche prima di scalare le mura d'Antiochia. È vero che ci sono fra le file dei Lombardi

dei guerrieri di stoppa, quale sarebbe Arcino, il Corentino della *Dinorah*, che ha più vocazione a guidare al pascolo delle capre di Flohemel, che dei guerrieri alla conquista del Santo Sepolcro, (se vedeste che aria marziale!) ma in compenso ci abbiamo dei cantanti che filano bene la voce e che sanno quel che si fanno.

Metto in prima linea la Buglione di Monale, la simpatia del nostro pubblico; quindi il tenore Verini e il basso Bagagiolo. Se il Verini, che, fra parentesi, è anche un bel giovane, fosse stato educato a miglior scuola, curasse un po' più l'intonazione, e non facesse tante smorfie colla bocca, colla bella voce da natura donatagli, raggiungerebbe più alta meta.

L'orchestra e i cori di bene in meglio. Peccato che il meglio sia spesso nemico del bene.

Nell'aria solo di violino del terzo atto, si distingue il primo violino di spalla, signor Bignami. L'effetto sarebbe maggiore se l'istrumento da lui adoperato fosse all'altezza della sua abilità, se i suoi compagni lo coadiuvassero meglio e se il direttore d'orchestra in quel punto non patisse di qualche distrazione.

La beneficiaria della Buglione di Monale fu uno di quei trionfi che danno a un modesto teatro di provincia l'aspetto d'un teatro di primo ordine. Incasso favoloso (e quel che è strano e ripugnante, a tutto beneficio dell'ingorda impresa); toelette delle nostre signore, storgogreggianti; aspettazione grandissima, applausi innumerevoli, mazzi di fiori e doni cospicui, uno dei quali offerto da una assai gentile e distinta contessa. Ma c'è di più. Si dice che in uno dei braccioletti l'offerente abbia dimenticato, infeltrito che per isbaglio, la mano. Il braccioletto fu accettato... e la mano? Pare sia stata restituita in modo molto garbato al legittimo proprietario. Che direbbe mai, mi faceva osservare uno spiritoso ufficiale, mio vicino di sedia, il famoso condottiero della prima crociata se risuscitasse vedendo che una sua omónima e forse illustre discendente non è meno di lui valente nel trionfare sui figli di Maometto!

Essa cantò le variazioni di Prodi in modo da farci comprendere quanto sia atta a superare senza sforzo anche le maggiori difficoltà.

Alla beneficiaria datasi, pure con grande concorso, a favore della Pia Casa d'Industria cantò con arte elettissima: *Io son Tittania della Mignon*.

Se questa signorina è una delle più gentili Crociate, spero non diverrà crociata, se mi permetto qualche benevola osservazione nel suo interesse artistico. Ognuno deve portare la sua croce; e i corrispondenti non possono sottrarsi al peso della propria. Nel suo adamantino brillante c'è una faccia non ancora compiutamente lavorata; vo' dire la faccia drammatica. Quella freddezza, quella *insouciance* si distanti per l'espressione dalla potenza delle sue note, prendono da queste maggior risalto in senso negativo. Ma è giovane e c'è tutto da sperare da una signorina che ha sì sua educazione e tanto talento artistico.

Si sta concertando uno spettacolo per la quaresima, *Barbiere e Sonnambula*, colla Di Monale e con qualcuno degli altri artisti che cantano ora al Frascini. — Avv.

#### PARMA, 18 febbraio.

Teatro Regio: Guarany — Rigoletto — Dinorah — Sonnambula.

Affari diversi, tutti di brutto genere: una polemica astiosa, un duello, un processo, mi hanno impedito di Adempiere, prima d'ora, al debito mio: quello, cioè, di rendervi conto di questo nostro spettacolo, che si può proprio chiamare: Lazzaro risuscitato.

Il Salvatore n'è stato la esimia prima donna soprano signora Elisa Stefanini-Donzelli.

Vi riassumo, in breve, tutte le varie fasi della malattia, dell'agonia, della morte, delle risurrezioni.

#### PARIGI, 19 febbraio.

Un'legione sui teatri di musica di Parigi.  
Gli amanti di Verona e Gilles di Bretegnan alle Gaité.

Lo stato dei teatri di musica non fu mai qui così lamenterevole come adesso, e se le cose continuano in simil modo, compositori ed artisti faranno bene di emigrare. Ovunque andranno troveranno di meglio. Come dice il Matstasio, è tale il loro stato che se cangiar si deve, sempre sarà miglior! Enumeriamo: l'Opéra aspetta un direttore... o un amministratore. Se prevale il sistema della regia, val dice se il Governo prende il teatro a proprio conto, nominerà un amministratore, e questo sarà probabilmente Emilio Perrin, che direbbe altra volta il teatro e che ora amministra quello della Commedia francese. Invece se è adottato l'altro sistema, quello cioè di affidar l'Opéra a uno speculatore che lo dirigerà a suo rischio e pericolo, i pretendenti sono parecchi: il primo di essi è il Détrouy, direttore del giornale *l'Estafette*; il secondo è il compositore Vaucorbell, attualmente commissario del Governo presso i teatri che ricevono una sovvenzione. E per ultimo c'è il Cantin, direttore delle Folies-dramatiques, il quale comincerebbe per depositare la somma assai discreta di cinquecentomila franchi in contanti!

Tutto ciò è bello e buono, ma per l'avvenire. Intanto il signor Halanzier che dirige l'Opéra non rinnova le scritture degli artisti, né si occupa di scritturarne altri. A che pro? Che importa a lui che il suo successore sia nell'impaccio. Tanto peggio per chi viene dopo di lui! E per conseguenza tanto peggio per il pubblico, giacché i buoni artisti non aspettano il buon volere del nuovo direttore per esser disponibili. Inoltre è poco probabile che Halanzier, dovendo lasciare la direzione del teatro, voglia dare nuove opere. Dunque sino a novembre dovremo contentarci delle vecchie.

Del teatro italiano non è più questione. Esso è morto e ben morto; ed il più strano in questo tragico avvenimento (non saprei trovare un altro epiteto), si è che il teatro italiano è stato sacrificato al teatro lirico, e che il sacrificio è stato produttivo, poiché il teatro lirico anch'esso è andato a morte. I compositori francesi temendo che il Governo finisse col dare una dote al teatro italiano, si collegarono per denigrare l'arte italiana, e dirla compiutamente finita. Coloro tra gli appendicisti dei grandi giornali politici, che sono nello stesso tempo compositori di musica, non lasciarono mai passare un'occasione per dimostrare che il teatro italiano di Parigi era una superfetazione; che la sola scena musicale veramente utile era il teatro lirico. Ora che avvenne? Che l'uno e l'altro chiedevano le loro porte a breve intervallo.

Resta l'Opéra-Comique, ma il Carvalho che dirige questo teatro dice che l'operetta ossia l'opera buffa avendo preso il posto dell'antica opera comica francese, il meglio è di rappresentare opere serie al suo teatro. Ed ecco che fu eseguita *Romeo e Giulietta* di Gounod, salvo a dare altro opera egualmente seria.

Ricapitoliamo: l'Opéra è in brutta acqua ed il suo avvenire è molto incerto. L'Opéra-Comique cambia totalmente il suo genere. Il teatro italiano è finito, al punto che anche l'edificio sta per essere abbattuto. Il teatro lirico difficilmente risorgerà, o almeno sino a questo momento nessuno pensa a farlo risorgere. E per ultimo l'Opéra-Populaire, che volevasi istituire, non trova né un teatro, né un direttore — ed ancora meno chi voglia fare le spese!

Ecco in breve la sorte dei teatri lirici di Parigi.

In contraccambio abbiamo parecchi teatri d'operette.

Intanto quello delle Gaité trovandosi momentaneamente libero, Capoul l'ha preso a noie e vi fa eseguire gli *Amanti di Verona* del marchese d'Ivry. La signora Emilia Ambro canta la parte di Giulietta che la Helbron cantava alla sala Ventadour. L'esito dell'opera è stato presso a poco così brillante come lo fu alle rappresentazioni del teatro italiano.

Molto improvvidamente, l'impresa aveva pensato di dare dopo il *Guarany*, che tirava via abbastanza bene, il *Rigoletto* di Verdi, e dico: *improvvidamente*, perché non disponeva di nessun artista che conoscesse tale opera e gli mancava persino il soprano, pel quale faceva assegnamento su di un giovane nostra concittadina. Ammalatasi questo, ne scritturò un'altra, che venne protestata; ne scritturò una terza, con la quale andò in scena; ma lo spettacolo cadde tra i fischi. Allora si commise il nuovo errore di credere che tutto il gusto stesse nel tenore, per la cui voce piuttosto baritonale la parte del Duca di Mantova era effettivamente troppo acuta, e d'aver rimediato col lo scritturare un nuovo tenore. Si tornò in scena, ma le cose andarono anche peggio che al primo esperimento e si dovette calare la tela, tra un baccano diabolico innanzi ancora che fosse terminato il second'atto e restituire il prezzo dei biglietti.

Come uscire? Anche del *Guarany* si cominciava ad averne piene le tasche: non perché l'opera non piacesse, non perché non fosse convenientemente eseguita e messa in scena; ma perché se ne aveva già in corpo da moltissime rappresentazioni a... *toujours perdrà! toujours perdrà!*... alle ultime c'era stato più di un grido di: *basta, basta!*

Qualcuno consigliava il *Macbeth*, come opera pressoché nuova per noi, non essendosi ridata da quasi un ventennio e come quella che avrebbe lasciato in riposo il tenore. Di più c'era qui una signora Ada Trezzini, scritturata dall'impresa per cantare una *Lucrezia Borgia*, alla quale poi si rinunciò, e questa signora avrebbe benissimo potuto cantare la parte di lady Macbeth, poiché oltre a prestanza della persona ha voce forte e vibrata, sebbene un po' aspra, fa cantare ed è intonatissima.

E ciò dico, perché non ha guari ho potuto udirla un mattino sulle scene stesse del nostro R. Teatro, dove cantò in presenza di vari professori di musica. Ma c'era una difficoltà: il baritono che non conosceva la parte, e che necessariamente avrebbe dovuto mettere molto tempo a studiarla. Intanto era venuto a Parma il maestro Brizzi che si trovava compromesso per la bagattella di 17,000 lire: prima di lui era par qui venuta la suddetta signora Stefanini-Donzelli. Si agitò per due o tre giorni il partito se più convenisse chiudere il teatro, o continuare la stagione e, finalmente, si decise di dare la *Dinorah* di Meyerbeer.

Le parti si distribuirono così: Stefanini-Donzelli (*Dinorah*), Caltagirone (*Hoel*), Zaccometti (*Corentino*), Clementina Prampolini (*Capraio*), Adelina Scolari, allieva della nostra Regia Scuola di musica (*Capraia*), Contini, nostro parmigiano (*Cacciatore*), Masato (*Mietitore*).

S'andò in scena e l'esito fu felicissimo. L'orchestra sotto la valente direzione del nostro bravo maestro Pio Ferrari, fece miracoli ed alla sinfonia s'ebbe due calde ed unanimi ovazioni. Tutti gli artisti vennero applauditissimi: la Prampolini e la Scolari nella frase del primo atto e nel duettino del terzo, che si volle replicato; Contini nella sua aria della caccia; poi tutti tre col Masato, nel quartettino a voci sole; il Caltagirone sempre e specie nella sua romanza dell'ultimo atto, che disse benissimo. — La Stefanini-Donzelli poi destò entusiasmo. — Non ha gran voce, ma canta divinamente e si atteggia poi con rara intelligenza drammatica. Da lei si volle replicato il famoso valzer dell'ombra. Solo il pubblico si mostrò ingiusto col tenore Zaccometti. Non comprendendo forse bene la bizzarria della ingrata sua parte, erilette, che se lo, stonasse, sbagliasse di capo suo. Ma fu errore momentaneo: la sera dopo il pubblico rinsavì ed anche il Zaccometti, che è un Corentino numero uno, fu coperto d'applausi ad ogni suo pezzo e massime all'aria *della paura*, nella quale fa ricordare il rampante Valentino Fioravanti.

Depoi si andò a gonfie vele, ed ora si sta allestando la *Sonnambula* col tenore Luigi Maurelli. — P. B.



Gli *Amanti di Verona* si alterneranno con *Gilles de Brelogne* di Kowalski.

Ed ecco tutto quello che posso dirvi su questi teatri musicali. Veramente non c'è da rallegrarsi con la nuova direzione delle Belle Arti e degli spettacoli!

Non è da meravigliarsi se la provincia fa le voci della capitale, e se il teatro di Lione dà opere nuove, come ha fatto per l'*Etienne Marcel* di Saint-Saëns. — A. A.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## Teatri

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 13: Il *Templario* non fece né caldo né freddo, e come predissi, dovemmo tornare presto alla *celeste Aida*. In quanto all'esecuzione piacquero e furono molto applauditi la signora Tati e il signor Bronetti.

Stavara beneficiata della signora C. Dory colla *ventunesima* rappresentazione nell'*Aida* e il rombo della *Cenerentola*.

Nella prossima settimana nell'Istituto Musicale, diretto dal maestro Soffredini, avrà luogo l'esecuzione della *Costata* del maestro Ponchielli.

— Ci scrivono in data del 20 febbraio: Lo spettacolo degli Avvalorati è presso al suo termine e può ben dirsi, senza tema di essere smentiti che l'*Aida* è stata l'opera di stagione. — La beneficiata della signora Dory riuscì brillantissima, e la brava e distinta artista fu molto applaudita nell'*Aida* e nel rombo della *Cenerentola*.

Il 28 corrente avrà luogo nel Casino S. Marco la prima esecuzione della *Costata* del maestro Ponchielli diretta dal maestro Soffredini. Il maestro Soffredini ci farà udire per tre sere questo bellissimo lavoro del bravo Ponchielli e so che si è dato tutte le cure possibili perché sia eseguito in modo commendevole.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 17 febbraio: Finalmente l'opera destinata per la quattresima è il *Re di Lahore*. Nel paese non si fa che parlare del successo inteso avuto da questa opera al vostro teatro alla Scala. Si vorrebbe che da oggi al giorno destinato alla prima rappresentazione il tempo passasse in un minuto.

**SALERNO.** — Ci scrivono: La *voce del destino* al teatro Municipale è stata benissimo eseguita. Venerdì, serata a beneficio del tenore signor Ambrosi, l'esecuzione fu inappuntabile. Del valore di questo distinto artista vi parlai nella mia corrispondenza che mi duole non aver veduto pubblicata, forse per abbondanza di materia.

**NIZZA.** — Ci scrivono in data del 13 febbraio: Il nostro teatro è seralmente occupato dall'*Atto* della società, che accorre sempre volentieri per passare una buona serata.

Lo spettacolo è degno di una primaria città. Alle rappresentazioni in cui prese parte la celebre Heilbron (nell'opera *Giulietta e Romeo* di Gounod), succedette il *Crispino e la Comare*, alterato col *Polino* e col *Rey Blas*.

A bella prima credevo che lo spartito non fosse del tutto adatto per questo teatro Municipale; temevo insomma una caduta: mi ingannai; un buon pezzo di musica, per vecchio che sia, lo si sente sempre volentieri. Contribuirono al successo la distinta signora Moro, Angelina ed il bravo basso signor Florio Antonio, che fa schiattare dalle risate.

Il *Polino* e il *Rey Blas* vengono eseguiti da artisti provati.

Il signor Domenico Santinelli, giovane tenore, ha saputo acquistarsi la simpatia del pubblico ed è seralmente applaudito, specialmente nella frase: *Lasciami in pace...* nel *Polino*.

È continuato assai bene dalle signore Cluti e Rambelli e dal signor De Pasquale.

La signora Pelotira Rambelli si è già fatta conoscere per valentissima artista. Nella parte di Casilda è meritamente applaudita.

Si attendono come un avvenimento le annunciate due rappresentazioni straordinarie della *Traviata* e *Fanciulli* con Patti e Nicolini.

Se che i posti sono già fin d'ora accaparrati; va ne scriverò qualche cosa.

**MADRID.** — *Le donne carriere*, melodramma in tre atti del maestro Vucich, rappresentato testè al teatro Reale ebbe lieto successo. Questa nuova opera ebbe ad interpreti la Vitali, la Borghi-Mamo, la Sanz, il Gayarra, il Verger, il Nannetti ed il Fiorini. Tre pezzi furono ripetuti e l'autore ebbe 18 chiamate al proscenio. Fra i pezzi meglio riusciti dell'opera si citano: il torzetto delle tre donne, la romanza del tenore, il bolero, la scena della congiura, una ballata, il duetto fra soprano e tenore, l'aria del mezzo-soprano, un duetto fra soprano e basso e la canzone del baritone. I giornali madrileni sono tutti concordi nel lodare il nuovo spartito.

**MONTÉ-CARLO.** — Il giorno 8 febbraio fu inaugurato il nuovo teatro colla prima rappresentazione del *Chevalier Gaston*, musica di Roberto Planchette. Si era già detto molto bene anticipatamente di quest'opera, composta per l'occasione, ma non pare che la musica abbia corrisposto alle grandi aspettative. La musica del signor Planchette dice il *Journal des artistes* appartiene alla scuola dell'avvenire. Pare anche che faccia una singolare stonatura col libretto, il quale appartiene al secolo di Luigi XV. Qualcuno ha detto che bisognava saper mettere un po' di cipria su questa musica!

**BRUXELLES.** — La prima rappresentazione del *Tambre d'argenti* di Camille sai-Saëns non fu molto fortunata. Il pubblico di Bruxelles ha corretto, in parte almeno, il decreto di quello di Parigi; non ha applaudito tutto, ed i 3 primi atti lo hanno lasciato quasi freddo, ma il successo si è rafforzato al quarto, in grazia del coro del Carnevale, che ha un andamento robusto, ed al delizioso valzer delle fanciulle dell'inferno, che piacque assai. L'interpretazione è buona.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Cesò di vivere la signora Gaddi Martin, artista di canto.

**Napoli.** — Giovanni Mori, violinista e professore del Collegio di musica, è morto pochi giorni fa.

**Parigi.** — È morto Lesca Bulla, giovane direttore d'orchestra assai noto.

— Alfonso Varney, compositore e direttore d'orchestra, morì nei passati giorni, a 68 anni. Varney è l'autore del famoso canto dei Girondini: *Mourir pour la patrie*, ed ha scritto parecchie opere comiche, alcune delle quali furono rappresentate con fortuna.

— Clairville (il cui vero nome era Nicolai), il più fecondo dei vaudouillisti, è morto in età di 63 anni. Clairville appartiene al teatro musicale per alcuni libretti d'opera, il più celebre dei quali è quello della *Figlia di madama Angot*.

— Giallo Rondonneau, professore di merito e compositore d'ingegno, è morto a 79 anni.

**Bruxelles.** — Pietro Yourdan, eccellente cantante, che fu lungamente applaudito all'Opéra-Comique, è morto in questa città.

**Siviglia.** — Don José Miró y Anoria, notevole compositore ed eminente pianista, morì nei passati giorni. Don José Maria Miró era nato a Cadice, nell'anno 1810, ed aveva studiato a Parigi coll'eminente pianista Kalbrenner. Fu compagno ed amico di Hummel, Chopin, Berlioz, Herz, Bohler ed altri celebri pianisti. — Da 1831 al 1842 egli diede gran numero di concerti, tanto in Parigi, nella qual città passava l'inverno, quanto nelle principali città della Francia, del Belgio e dell'Olanda. Egli visitò poi Londra, Nuova-York, Filadelfia, Boston, l'Avana e la Giamaica. Il 27 ottobre 1854 fu nominato professore di pianoforte al Reale Conservatorio di Madrid. Egli ha composto molte opere, fra le quali un *Metodo di pianoforte* assai lodato ed accolto come testo nel 1856. Tutte le altre sue composizioni sono ancora inedite.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Gio. Cilento. — Paola. I quadri cromolitografici e il nuovo Catalogo della Tipografia Lombarda vi saranno spediti tosto pubblicati.

Signor G. S. — Venezia. Ricevuto l'elenco; verrà pubblicato. Grazie.

Raccomandiamo agli spiegatori di *rebus*, ecc., che vogliono evitare il pericolo d'essere omessi, di scrivere ogni spiegazione separatamente nella cartolina o lettera, ripetendo sulla ciascuna spiegazione il proprio nome e la scelta del premio. — Anche i reclami ad altro devono essere scritti e firmati separatamente, in modo che si possa tagliare colle forbici una parte della lettera senza far danno al rimanente.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 6:

*La buona madre si vede a tavola*

Fu spiegato dai signori: E. Bonamici, E. Del Prete, Virginia Montalban, G. Forbek, T. Piccoli, G. Bracci, M. F. Ghini, F. Avallone, maestro A. Barilli, M. Tornelli Bellini, N. Fantoni, Luca G. Mimbelli, dott. C. Cicenglia, F. Piazza, avv. Franchi Carlo, dott. F. Chiolfi, C. Bonaventura.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Chiolfi, maestro A. Barilli, C. Cicenglia, Luca Mimbelli.

Omessi del *Rebus* N. 5 — Luca G. Mimbelli, C. Bonaventura.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 6  
MARZO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## LA TRAVIATA AL TEATRO ALLA SCALA

Verdi scrisse la *Traviata* nel 1853: 26 anni sono passati, e quest'opera non ha sentito le ingiurie del tempo: è un miracolo di freschezza, di gioventù: è un miracolo di dramma musicale, ove la più grande espressione è raggiunta colla massima semplicità di mezzi. Ma quale impronta!... quale potenza, quale genio!... la parola non poteva essere più efficacemente musicata, né più divine melodie potevano accompagnarla. Noi sentiamo ogni giorno i lagni di maestri in cerca di argomenti per libretti; si domandano a grandi grida situazioni nuove, commoventi!... ma se si fosse loro presentato il libretto della *Traviata*, ove nel quarto atto vediamo una moribonda a letto, la cameriera che le dà da bere, il medico che le tasta il polso, quanti avrebbero riso e rifiutato come impossibile una situazione del più uggioso realismo!...

Verdi, il grande scopritore di argomenti e di situazioni, indovinò tutto il lato commovente di questo libretto, e per lui il realismo spaziò nei più puri campi dell'idealismo! 26 anni sono passati, abbiamo udito centinaia di volte questa *Traviata*, eppure ad ogni nuova udizione si prova una commozione intensa, indescrivibile, gli occhi si velano di lagrime, ed il cuore è angosciato!...

Potenza divina del genio!...

E queste commoventi sensazioni la signora Heilbron ce le ha fatte tutte provare nella rappresentazione della *Traviata*, ch'ebbe luogo martedì scorso alla Scala.

Non faremo inutili confronti colla Patti, né come un caro amico nostro, noteremo che la Heilbron non ha voce estesa, per poi dire una riga più sotto che canta l'aria del primo atto nel tono originale, mentre la Patti la abbassava!...

Ma diremo bensì che la signora Heilbron è una vera, una grande artista, degna del nostro massimo teatro e della fama che l'ha preceduta.

Ha voce estesa di soprano, gradevole, benchè un po' stridula: fraseggia con gran buon gusto, ed ha molta agilità di gola; riesce quindi ugualmente bene nei passi agili come nelle frasi drammatiche che accenta con

bella espressione. In alcuni punti fu veramente ispirata, e citeremo fra gli altri nel secondo atto la frase: *Dite alla giovane, nell'ultimo Addio del passato e Gran Dio! morir si giovane*. Sorpassando sull'eleganza degli abbigliamenti, sulla ricchezza dei gioielli, noteremo che la signora Heilbron è attrice efficacissima, e nella morte fu addirittura sublime, senza cadere in esagerazioni di sorta.

Un merito grandissimo della Heilbron è che segniamo in modo particolare affinché serva d'esempio alle miriadi di sedicenti artiste straniere, e di sedicenti maestri di canto nostrani, un merito grandissimo dunque è quello dello scrupoloso rispetto alla musica originale. Questa valente artista non si permette varianti barocche e che alterano la primitiva impronta delle melodie per far pompa di acrobatiche bravure: essa canta la *Traviata* come la scrisse Verdi, il quale, probabilmente, quando scriveva a quel modo, ne aveva le sue ragioni.

Il pubblico milanese, diffidente sulle prime, rese piena giustizia alla Heilbron, la proclamò in modo veramente entusiastico, specialmente dopo l'ultimo atto, chiamandola quattro volte dopo calata la tela. E ciò è tanto più notevole, in quanto che il pubblico della Scala sentiva già le influenze del carnevale imminente, ed aveva una matta voglia di divertirsi: dai più strepitosi applausi, passava alle più matte risate, il più delle volte ingiustificate: la parrucca grigia del barone o le gambe sottili del dottore, producevano la più beata ilarità!... a questo stato di eccitazione nervosa rese in molti punti il nostro pubblico ingiusto e crudele. Ed ingiusto e crudele si mostrò al tenore Rossetti, che in parecchi brani dell'opera fu veramente ottimo: per esempio, nel primo atto il tenore ripete fra le quinte la frase del duetto: *Di quell'amor, ch'è palpito*; ebbene, il Rossetti cantò con espressione grandissima, con bella voce e perfetta intonazione. Tutte le Violette abbassano in questo punto la cabaletta, il che permette a tutti gli Alfredo di fare una puntatura di cattivo gusto, ma che il pubblico crede di buona lega, e forse forse scritta da Verdi stesso! Siccome la Heilbron canta la cabaletta nel tono, così questa puntatura diviene impossibile, ed il Rossetti non la fece, come avrebbe fatto benissimo a non farla neppure se la tonalità lo avesse permesso. Ma il pubblico s'imbizzì



e non sentendo la puntatura si mise a zittire!... Il povero Rossetti, da quest'accoglienza veramente immeritata, fu paralizzato, e benché applaudito alla romanza, pure non si rinfrancò, e davanti alla implacabile severità del pubblico, perdette la bussola!...

Il Lalloni in quest'opera è affatto fuori di posto.

Bene i cori, ed arcibenissimo l'orchestra, che minò meravigliosamente da capo a fondo tutto lo spartito; i nostri giornali politici parlano dell'*ouverture* della *Traviata*!! che orecchio fino!... quanto a noi confessiamo di non aver mai letto né udito questa *ouverture*! che probabilmente è un preludio. — Comunque siasi, ed il preludio del primo atto, e quello dell'ultimo furono eseguiti alla perfezione: specialmente nel secondo abbiamo ammirato nei violini un portamento elegantissimo, un suono legato, dolce, insinuante: grande espressione, senza alcuna esagerazione di colorito, una soavità di paradiso.

Il pubblico scoppiò in frenetici applausi, prodigò ovazioni entusiastiche al bravissimo Faccio, fece replicare il pezzo, dopo di che il Faccio volle con gentile pensiero che l'orchestra prendesse parte all'ovazione, facendola alzare a ringraziare il pubblico.

Domani pare avremo la seconda rappresentazione di quest'opera, e la Heilbron avrà a compagni altri esecutori, cui auguriamo prospera fortuna. — G. RICORDI.

## IL FISICO DI BEETHOVEN

(Continuazione e fine. Vedi N. 7).

Se bisognasse scegliere fra gli originali che abbiamo passati in rassegna quello, la cui rassomiglianza offre maggiori garanzie, si sarebbe molto impacciati fra il disegno di Letronne ed il ritratto di Schimon.

Ma esiste un ultimo ritratto fatto quando Beethoven era vivo, di cui Schindler non ha avuto cognizione e che ci sembra sfidare ogni confronto: è una bellissima miniatura del pittore Horneman, eseguita nel 1802, precisamente al tempo in cui i lineamenti di Beethoven ci sembrano più interessanti a conoscere.

Questo ritratto, il cui fortunato possessore è il dottore Gerardo von Brending, figlio dell'amico d'infanzia di Beethoven, ci fu rivelato non è molto da un'eccellente riproduzione fotografica. Esso presenta un'impronta di verità che colpisce a bella prima.

È proprio quello di Beethoven che ci hanno fatto conoscere le testimonianze di tutti i suoi contemporanei. Una testa muscolosa, dal colore caldo, i cui lineamenti logori erano accentuati nell'impronta del vuoto; sul cranio, solido come la volta d'una cattedrale, la vegetazione folta d'una capigliatura disordinata; la fronte larga, occhi smilanti la cui fiamma vi penetrava col brivido che dà l'accecio; il naso grosso e palpitante dello belve; la bocca ferma e ben chiusa, con denti d'una bianchezza abbagliante, ed il mento quadrato, che riposava nella sua forza sulla triplice spirale d'una cravatta bianca nella quale il collo era allora imprigionato dalla moda.

Quanto alla statura, sappiamo che questo gran uomo era piuttosto piccolo, ma il suo aspetto era quello d'un uomo solido. Si sentiva sotto la fermezza delle carni una ossatura robusta. Le sue gambe si appoggiavano al suolo come colonne, e le sue dita grosse e pelose, così agli quando correvano sulla tastiera, erano quadrate all'estremità

e corte, come se fossero state mozzate coll'accetta. Del resto, nessuna eleganza nei movimenti, ma una vivacità singolare, che Beethoven asseò sempre, anche quando la sua sordità sembrava comandargli l'inquieto e prudente riserbatezza degli infermi.

Per la via, l'originalità della sua fisionomia, il disordine del suo vestiario, negletto sempre, giunonai sconcio, fermavano lo sguardo. Egli portava di solito un abito alla francese, di color azzurro o verde scuro con gran bottoni di rame.

Su queste vesti di color severo, spiccava la nota chiara della cravatta e del panciotto, d'una bianchezza irripetibile, rotta soltanto dal nastro nero del suo occhiale, reso indispensabile dalla sua miopia.

Il suo cappello di feltro, ch'egli cacciava sempre indietro, non potendolo sopportare sulla fronte gonfia di pensieri, era in perfetta collisione col collare del suo abito, rigido e molto rialzato, come si usava allora. In questa lotta disuguale il tessuto molle del feltro aveva naturalmente la peggio, e la falda posteriore aveva presa una piega assolutamente comica, mentre in fondo, deformato dall'attaccapanni, su cui lo cacciava con un atto nervoso, pigliava una forma curiosa da pane di zucchero.

Così immerso nelle profondità della propria meditazione, egli andava dritto innanzi a sé con passo fermo, interrogandosi e rispondendosi ad alta voce, con gesti violenti, come se fosse stato alla tribuna. Sotto lo stimolo del suo pensiero, i suoi passi si allungavano e diventavano più rapidi. Allora le ampie falde del suo abito, ch'egli non abbottonava mai, si voltavano come ali, mentre le tasche, cariche di troppo, stentavano a seguirlo. Egli vi cacciava confusamente un cornetto biontico, una matita da falegname, un grosso taccuino di carta bianca, di cui si serviva per la conversazione, un volume in 4°, talvolta due, destinati a ricevere i pensieri vaganti e gli abbozzi musicali, senza contare un gran numero di piccoli oggetti. Trovando il posto occupato, la pezzuola vagava sui polsucci, mentre le tasche, distese dal peso del loro contenuto, allungavano sotto il panno dell'abito la loro percellina scolorita.

Tale era Beethoven nel fisico. —

## La Serenata-Canzone

DEL

### BARBIERE DI SIVIGLIA

Vienna, 22 febbraio.

Pregiatissimo signor Direttore ed Amico,

LETTA, nel numero 6 della *Gazzetta*, la controversia fra il signor L. Viardot ed il giornale *Boccherini* in proposito della paternità della *Serenata-Canzone* del *Barbiere di Siviglia*, ardeva d'impazienza di mischiarmi un poco anch'io; ma ne fui impedito fin oggi dalle tante mie occupazioni.

Profittando di una mezz'ora di libertà, prego di far posto nel vostro rinomato giornale ad alcuni dati storici, che io ebbi dalla bocca del compianto signor di Pesarò.

Avendo abitato Parigi dal 1801, sino al 1805, vedevo quasi ogni giorno l'immortale maestro.

Un giorno, parlando del suo glorioso passato, gli chiesi quale sentimento aveva provato, allorché, dirigendo una sua nuova opera per la prima volta, questa veniva applaudita o disapprovata; al che egli rispose:

« Se nell'udire una mia opera, quand'anche fosse stata e accolta con entusiasmo dal pubblico, notavo nella stessa « degli errori o delle trascuraggini da mia parte, allora la « notte seguente non potevo trovare riposo; io era furioso « contro me stesso, inconsolabile.

## ALLA RINFUSA

\* I giornali francesi annunziano che fu venduto all'incanto tutto il materiale del teatro Italiano di Parigi. Il sacrificio è dunque consumato!

\* All'Ippodromo di Parigi, che dal caso fu testè battezzato la prima sala di concerti del mondo, si darà il giorno 8 marzo un gran *festival* in onore di Berlioz. L'8 marzo è appunto il giorno del decimo anniversario della morte di questo valente maestro.

\* Leggiamo nella *Revue et Gazette musicale*:

« I giornali stranieri si meravigliano talvolta del gran numero d'*ufficiali d'Accademia*, di cui i giornali francesi registrano la nomina. Male informati della nostra terminologia universitaria, essi non fanno differenza alcuna fra ufficiale d'Accademia e membro d'istituto, ed è accaduto loro più d'una volta di protestare contro una onorificenza che essi credevano grande, concessa a certe persone quasi ignote, ed i cui meriti non avevano nulla d'assolutamente straordinario. Facciamo dunque loro sapere che il nastro d'ufficiale d'Accademia — nome, del resto, scelto assai male — è concesso senza gran difficoltà per riconoscere qualche servizio reso alle scienze ed alle arti, o semplicemente per onorar l'ingegno, quando non è il caso d'accordare una ricompensa maggiore o d'altra natura; ed aggiungiamo che questa manna ministeriale è stata d'un'abbondanza veramente esagerata sotto la troppo benevola amministrazione del signor Bardoux. »

\* Si annunzia un gran *festival* nazionale a Mons per i giorni 5 e 6 luglio prossimo. Non vi saranno eseguite se non opere d'autori fiamminghi (ovvero d'origine fiamminga, come Beethoven), tanto antiche quanto moderne.

\* A Wiesbaden fu rappresentata l'opera comica in tre atti di Freudenberg, *Die Nebenbuhler* (*I rivali*), che fu accolta con molti applausi. Il libretto non ha alcun valore, ma la musica è melodica ed elegante.

\* Al teatro Nazionale di Bucarest è stata rappresentata la prima opera composta sopra un testo rumeno. S'intitola: *Ferfel cu dor* (*La cima del desiderio*). L'autore del libretto è la principessa regnante di Rumenia, che lo ha scritto in versi tedeschi e l'ha fatto tradurre in rumeno. Essa però ha preso il pseudonimo di J. di Laro. Il compositore è il pianista di corte, Lisubitch Skibinski: il suo spartito vale assai meno, a quanto ne dicono i giornali, del libretto della principessa. E il libretto della principessa quanto vale?

\* Le opere nuove rappresentate in Germania nell'anno passato sono le seguenti: *Schöne Melusine*, di Henschel, in Colonia — *Die Officiere der Kaiserin*, di Wierst, in Berlino — *König Wasi*, di Gotze, in Chemnitz — *Prinz Heinrich und Ise*, di Haus Schlager, in Berlino — *Die Abigonen*, di Giulio Swert, in Wiesbaden — *Ekkehard*, di Albert, in Berlino — *Der Schwedensee*, di Roberto Emmerich, in Darmstadt — *Lancelot*, di Henschel, in Brema — *Aenachen von Tharau*, di Hoffmann, in Amburgo — *Die Welfenbraut*, di Wittogenstein, in Gratz — *Der Pfiffige Bauer*, di Antonio Dworzak, in Praga — *Die Wallfahrt der Königin*, di Förster, in Vienna — *Der Stumm von Scilla*, di Braun, in Halle — *Das Geheimnis*, di Smetana, in Praga.

\* Nel mese di marzo ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri compositori: Muzio Clementi (Londra, giorno 10, 1832); Giovanni Battista Viotti (Londra, 10, 1824); Ignazio Moscheles (Lipsia, 10, 1870); Luigi Cherubini (Parigi, 15, 1842); Giovanni Battista Pergolesi (Pozzuoli, 16, 1738); Fromental Halévy (Nizza, 17, 1862); Giovanni Battista Lulli (Parigi, 22, 1687); Ferdinando Giorgetti (Firenze, 23, 1807); Luigi van Beethoven (Vienna, 26, 1827).

« Se invece vedevo che il mio lavoro presentava il grado « di perfezione, del quale io era capace, e se ero convinto « di non poter fare meglio, allora andavo tranquillamente « a casa, e dormivo sapientemente tutta notte. »

Continuando sul soggetto, Rossini mi raccontò allora, come dopo la prima recita del suo *Sigismondo*, al teatro San Carlo di Napoli, avendo egli trovato la sua musica molto debole, ad onta della buona accoglienza fattagli dal pubblico, avesse passato una notte terribile, mentre invece, riguardo allo scandaloso fiasco che fece il suo immortale *Barbiere* la prima sera a Roma, egli mi disse:

« Ad onta che il *Barbiere* fosse stato fischiato, in modo « da dover calare la tela prima della fine del primo atto, « io mi sentiva immensamente tranquillo, ed andato a casa, « dormii tutta la notte tranquillamente.

« Avevo la convinzione d'aver lavorato coscienziosa- « mente, ed ero convinto dell'ingiustizia del pubblico, il « quale mosso da cattive prevenzioni era venuto in teatro « col proponimento di non ascoltare una sola battuta della « mia musica (1).

« Fra tutte le difficoltà che mi si pararono innanzi per « la prova e la messa in scena del mio *Barbiere*, un solo « uomo era entusiasmato per la mia musica, e mi proteg- « geva con tutta la sua influenza; questi era il celebre te- « nore Manuele Garcia, pel quale io aveva scritto la parte « di Almaviva.

« Venne infine la sera fatale. Una burrasca simile non l'ho « mai passata in tutta la mia carriera. Non solo il partito « di Paisiello, il quale trovava audace e ridicolo che un « giovinotto osasse lottare con un maestro sì celebre, ma « anche una serie di spiacevoliissime ed inattese circostanze « sopravvenne, a congiurare alla mia sconfitta in quella sera.

« L'introduzione, il coro e la serenata furono fischiate « senza pietà. Il chiasso, i gridi, i fischi erano tali, da non « potersi più sentire né cantanti, né orchestra. Garcia fre- « meva e bestemiava contro l'ingiustizia del pubblico.

« Nel cantare la *Canzone* (una sua prediletta antica com- « posizione con accompagnamento di chitarra, ch'egli su- « nava da maestro), intercalata nel *Barbiere* per fargli pia- « cere, le dita nervose per la rabbia ruppero ad una ad una « diverse corde dello strumento, ciò che diede campo ad un « ridere, fischiare, zittire, e gridare generale. Il povero « Basilio, ecc... (2) »

Ciò coincide con quanto dice il *Boccherini*, e con la partitura originale del *Barbiere*, nella quale Rossini notò la *Canzone* di Garcia per far piacere al suo amico.

Il signor Viardot del suo lato potrebbe anche non aver trovato in molte edizioni della detta opera, pubblicata dal 1816 al 1826 la *Canzone*, poichè questa essendo stata notata nella partitura originale col solo accompagnamento di chitarra, fu probabilmente omissa.

È quindi probabile che il signor Viardot l'abbia intesa per la prima volta a Cadice, poichè forse Garcia stesso come spagnolo, l'avrà introdotta in Spagna in un modo o in un altro, prima o dopo l'apparizione del *Barbiere*.

Che la *Canzone* in questione sia composizione di Manuele Garcia, celebre cantante, compositore distinto, e fondatore di una celebre scuola di canto, che cominciò con lui stesso e le sue due celebri figlie Malibran e Viardot, è cosa certa.

Tutto vostro  
S. d. C. MARCHESI.

(1) Le prevenzioni del pubblico di Roma contro Rossini erano nate, potèndosi avere Rossini stesso i cento scudi di acconto, dategli dal Proprietario onde pagare un libretto, tre settimane prima dell'apertura della stagione, si decise a mettere in musica il libretto del *Barbiere di Siviglia*, dopo di averne chiesto il permesso per iscritto a Paisiello, il quale aveva composto un'opera rinomata sullo stesso soggetto. Il *Barbiere* di Paisiello fu composto per Pietroburgo, ed ivi eseguito per la prima volta nell'anno 1781.

(2) Uno studio su Rossini, pubblicato da me in tedesco nel *Giornale musicale illustrato* di Lipsia N. 26, 21 settembre 1868, contiene tutto il racconto della prima rappresentazione del *Barbiere* a Roma, e l'entusiasmo destato dalla stessa opera la seconda sera.



\* La nuova opera *Jolanda*, del maestro Burgio di Villafiorita, uditò in scena a Brescia, ma con poca fortuna. La esecuzione non ha aiutato niente affatto il maestro.

\* Il *Rienzi* di Wagner, tradotto in russo, verrà rappresentato quest'anno a Pietroburgo.

\* La *Gazzetta musicale* di Firenze ricomincia la crociata, da tanto tempo inutile, a favore dei capi musica dell'esercito. Essa vorrebbe che il ministero della guerra concedesse finalmente il grado d'ufficiale a questi paria della musica.

\* Presso la Società armonica di Soave (Provincia di Udine), è vacante il posto di maestro della banda cittadina e di organista, collo stipendio annuo di 1450 lire, senza l'aggravio dell'imposta di ricchezza mobile. Dargere le domande alla presidenza di quella società prima del 20 marzo.

\* A Cassel (Assia), per il giorno natalizio dell'imperatore di Germania, verrà data la prima rappresentazione dell'*Aida* di Verdi. Nella settimana santa poi sarà eseguita la *Messa* dello stesso autore.

\* Annunziano i giornali che il celebre tenore Tiberini fa chiuso in un manicomio.

\* Il buffo Ciampi fu nominato cavaliere.

\* L'amfiteatro Corea di Roma sarà coperto con un tetto di ferro e di cristallo; il lavoro è già incominciato e probabilmente l'opera sarà compiuta per l'estate prossima.

\* Al liceo musicale di Torino è aperta un concorso, per titoli o per esame, per la nomina di un maestro di contrabbasso nel civico Liceo musicale, collo stipendio di lire 1200 annue.

Le domande per l'ammissione al concorso dovranno essere presentate alla Segreteria municipale (Ufficio terzo), ovvero trasmesse al Sindaco, non più tardi del 25 marzo prossimo.

Gli aspiranti dovranno dichiarare nella domanda se intendono concorrere per titoli o per esame.

## LA MUSICA FURBESCA

AVVIAMO la *Lingua furbesca*, bisognava avere anche la *musica furbesca*. L'operetta si è presa questo compito. Essa la rappresenta benissimo, almeno un certo genere d'operette, quelle segnatamente che sembrano preferire gli elementi più volgari del successo.

Cominciamo col dichiarare che noi non siamo nemici dell'operetta, la quale non è che una leggera trasformazione della nostra antica farsa o dell'opera buffa dei vecchi maestri italiani. Gaia, spiritosa, dilettevole, essa agita i suoi sonagli, facendo udire le sue schiette risate, getta all'aria le sue strofette allegre, mettendovi un sapore malizioso ogni tanto, essa spiana le nostre rughe, ci riposa delle cure della giornata, e ci fa passare piacevolmente due o tre ore. È tanto di guadagnato su quel tiranno dell'esistenza che si chiama la noia. Tale è l'operetta di buona lega.

Ce n'è disgraziatamente un'altra che sembra compiacersi di tutto ciò che è inetto, triviale e di pessimo gusto. Essa fa peggio ancora: sostituisce lo spirito colla sulceris. I sottintesi più trasparenti vi abbondano, le movenze provocanti oboerono ogni tanto, le parole a doppio significato vi si incrociano; esse mettono del pepe nelle strofette, tolgono l'ultimo velo all'allusione, e la mostrano nuda affatto allo spettatore, come la Frine dell'Arcopago.

A chi si lamenta di questo genere d'operette si risponde che il teatro d'operetta non è fatto per le fanciulle. Sia pure. E per i giovani? Nemmeno se sono ancora adolescenti. Convien dunque aspettare che siano diventati dei

gommone per condurveli? Per condurveli, no; ci andranno da soli.

Del resto, si aggiunge, la censura purgherà le operette di tutto ciò che possono contenere di troppo arrischiato, di troppo crudo.

*Crudo, arrischiato*, in questo caso significano *immorale, osceno*; ma volte parole si può venire a patti.

Ah! sì! la censura! Essa ha la vista corta e l'udito pigro, giudicandone almeno da certe note ch'essa fa su tale o tal altro giornale figurato, e da certe cose che essa lascia passare in tale o tal altra canzonetta di *cafés chantants*.

In oltre, non è difficile eludere la signora censura; gli artisti sanno leggere tra le linee, ed interpretare largamente, o per dir meglio lestamente il pensiero già poco mascherato degli autori. Ve ne sono di quelli che sono diventati maestri, o maestro, giacché la parola artista è dei due generi, stavamo per dire dei due sessi. Ve ne ha dunque di quelli che sono diventati maestri nell'arte di sottolanciare le frasi e di mettere i punti sopra gli i.

Che può essa fare, questa povera vecchietta censura, contro un'arte, i cui espedienti sono grandi a le cui malizie le sfuggono? A rigore, gli artisti diranno la loro parte, alla prova ufficiale, coll'ingenuità di fanciulli che recitano una favoletta di Lafontaine; la censura non vi vedrà che dell'acqua fresca. — Poi, la sera della prima rappresentazione, quando saranno in faccia ai signori *gommone* dell'orchestra ed alle signorine dei palchetti, essi aggiungeranno a gara un smocciar d'occhi di qua, un'inflessione di voce di là, ora un gesto che compia il pensiero o lo spogli, ora un sorriso farbo; e ciò che era sembrato a quei signori della censura l'innocenza in persona, diventa, per opera delle mosse o delle intenzioni degli artisti, una di quelle audacie che fanno salir le fiamme alle guance delle donne oneste e ridere a crepapelle dietro il loro ventaglio tutte le altre.

Una signora chiedeva or non è molto se potesse condurre la sua giovane sorella ad udire un'operetta, di cui ci si permetterà di non dire il titolo.

— Non so, rispose colui al quale si rivolgeva, non l'ho ancora veduta, ma se volete, vi manderò il libretto; ne giudicherete voi stessa.

La signora, dopo aver letto, non avendo trovato nulla nell'operetta, assolutamente nulla che una giovinetta non potesse udire, fece pigliare un palco e condusse la sua giovane sorella al teatro. Ohimè! essa non aveva letto fra le linee, e soprattutto non aveva tenuto conto dell'arte degli artisti, dei gesti provocanti, delle intonazioni perfide, degli smocciar d'occhi pieni di malizia, dell'arte di sottolanciare i passaggi, che in tal modo diventavano scabrosissimi.

Al secondo atto, col pretesto d'una violenta emicrania, essa lasciò il palco conducendo seco la giovinetta, che non aveva nulla compreso veramente, ma che i signorini adocchiavano impertinentemente coll'occhietto, per leggerla sulla faccia della poverina l'effetto che produrrebbero le parole a doppio senso od i gesti sospetti.

Senza essere troppo puritani, si può rimpiangere che si persista a cercare il successo di alcune operette nell'elemento equivoco. Ne abbiamo avute, per altro, di quelle che qualsiasi giovinetta poteva udire, o che pure sono state fortunatissime, ed anzi hanno fornite una lunga serie di rappresentazioni. E, del resto, come per i drammi e le *féeries*. Sebbene non contengano nulla di teso, d'arrischiato, — diciamo la parola, d'immorale, — forse che le *Due Orfanelli*, per dire un esempio, forse che il *Giro del mondo in 80 giorni* non hanno avuto un lungo e lucroso successo? Perché non si potrebbe fare altrettanto per l'operetta? Bisogna assolutamente ch'essa abbia il gonnellino corto, la faccia sfrontata ed il linguaggio indecente, per fare dei grassi introiti? Perché, potendo rivolgersi a tutti, si dovrà rivolgersi ad una classe speciale di persone ed eliminare allegramente la gioventù?

Ci si opporrà che, talvolta, gli autori non o'nteno, che la colpa è spesso degli artisti.

L'obbiezione è giusta. Vi sono degli artisti — segnatamente delle donne — che il loro talento fa esordire, ma che solo la loro sfrontatezza fa riuscire. Vengono presi apposta per tale o tal altra parte, vanno di teatro in teatro, — sempre per l'operetta, ben inteso, — e ci si fida alla loro abilità per mettere del pepe dove ne manca.

Sono in tutto una mezza dozzina, qualcheuna delle quali avrebbe potuto aspirare alla corona di rosiera al momento di esordire, e che, di poi, ... Di poi hanno appreso il linguaggio furbesco. Dapprincipio venivano compassionate vendendo, così giovani ancora, condannate dal loro stato a dire parole così arrischiato; più tardi, si lamentavano esse medesime se non ne trovavano abbastanza da dire. Ecco perché ripetiamo che avevamo per lo innanzi la *Lingua furbesca* e che ora abbiamo pure la *musica furbesca*.

M. DE THÉRONNES.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 18 febbraio.

(Ritardata)

La *Mignon* di Thomas — Notizie del San Carlo.

MIGNON è una figura incantevole, prodotta dal genio di Wolfgang Goethe: la vita di lei può compendiarsi in due parole: ha perduto la patria, ama, ma il suo affetto non è ricambiato, e muore per questo amore, senza aver riveduto l'alma terra natia.

Mignon è un ideale che tentò pittori e musicisti, fra i quali L. van Beethoven, Schubert, Schumann ed Antonio Rubinstein. — E però tutti misero in musica la parte lirica soltanto del *Wilhelm Meister*, e fecero cantare i due personaggi che il Goethe aveva fatto declamare. — Schumann scrisse un gran *Requiem* per funerali di Mignon, dopo di aver messo in musica le quattro melodie di Mignon, la balata dell'arpista, le tre melodie di costui e la canzone di Filina; ed il Rubinstein tredici pezzi ed il *Requiem*, sei o sette anni or sono.

Il solo Thomas cercò di far combinare in un melodramma alcune scene capitali e le strofe che meglio potevano ispirarlo. E però i poeti a cui si rivolse, i signori Barbier e Carré, del romanzo hanno conservato nella loro integrità solamente tre scene: l'episodio degli zingari e del saltimbanco, nel quale Mignon tenta sottrarsi al giogo del suo effarato padrone; il dialogo di Guglielmo, che richiama Mignon del suo nome, della patria sua, e da ultimo l'incendio del castello dove furono invitati i comici, al qual castello l'arpista non appicca il fuoco perché folle, come nell'originale, ma per compiacere Mignon, e per torre la vita a Filina, a quella civetta di commediante che ha rapita la pace ed il cuore a Guglielmo. Il resto dell'opera è pura invenzione degli autori, i quali hanno saputo in molti punti ritrarre bene il carattere del modello, ma in altri si sono scostati assai dalla leggenda poetica, travisando altresì il carattere della protagonista, come quando la fanno comparire con le vesti di Filina, che in un momento di civetteria le è saltato il grillo di indossare, abbandonando il suo abito di paggio. Il dramma termina lietamente, con la benedizione che Guglielmo e Mignon ricevono dal conte Cipriani, il costui padre, che per l'innanzi fu Lotario l'arpista.

L'opera del Thomas racchiude molte bellezze, e si deve essere obbligati al Guillaume per avercela fatta ascoltare; l'apparizione di questa *Mignon* ha consolato quanti, con rammarico, hanno assistito alle produzioni che da qualche anno ci vengono d'olt'Alpi, le quali, alle fin sue, palesano

il travimento di alcuni ingegni fervidi. — Sia benvenuto il lavoro del Thomas, e quanti altri portano l'impronta dell'arte sovrana.

Ma la musica del Thomas, in molti punti perfetta, sempre elaborata dottamente, è la esatta incarnazione della *Mignon* del Goethe? M'affretto a rispondere negativamente, se la considero nel complesso. Ammire il grande studio ed il molto amore del Thomas pel Goethe, e piacemi notare anzi che in più d'un punto la sua musica rivela ch'egli è iniziato alle rare bellezze poetiche di quel sommo scrittore; molte sue melodie si direbbero l'eco fedele del genio di Goethe. — E però l'ammirazione è distratta in più d'un punto, sempre anzi quando è in scena Filina con gli interminabili suoi trilli, e la fioriture e le volate. — Filina è una parte né poeticamente né musicamente bella, non raggiunge nessun estetico effetto. È atto soltanto a far valere le belle qualità d'una virtuosa di canto, ma non è rispondente all'indole del melodramma, e lo stile ne soffre molto.

Passiamo all'attivo intanto: la introduzione del primo atto è una pagina dettata da mano abilissima: la danza delle uova, che l'orchestra intona, è graziosa, i recitativi di Mignon sono fatti con molta perizia, e lo scoppio di collera e di sorpresa che accompagna il rifiuto di Mignon è espresso con molta energia. La scena tra Guglielmo e Mignon è fatto deliziosamente, e nella sua semplicità commovente; come è patetica la frase che modula l'orchestra, mentre Mignon sospira, rispondendo con una sola nota. La melodia di Mignon che segue è molto elegante, ed il duetto fra l'arpista e Mignon, rivolto allo rondinello, è delizioso.

Una pagina stupenda è pure quella della disperazione di Mignon, quando è per gettarsi nel lago: in questo luogo il maestro si mostra ispirato davvero. Un grazioso preludio orchestrale l'inizia; alla mesta e concitata melodia di Mignon, risponde una commovente melodia del violoncello. La ragione della fanciulla si turba; stando presso il lago, è attratta verso le acque irresistibilmente, e qui v'è musica descrittiva di molto valore. — Una frase melodica del corno sembra ritrarre il movimento misurato dell'acqua del lago, il mormorio dei flauti e dei clarinetti, sostenuto da un tremolio acuto dei violini, produce mille sensazioni. Il duetto tra il basso e Mignon, che segue, è pur bello, e molte parti sono assai sentite.

È per compiere l'analisi delle cose buone, dirò che nel duetto tra Guglielmo e Mignon v'è un grazioso andante; che la romanza di Guglielmo è una melodia tenera e mesta; e che una mirabile scena è quella nella quale Mignon legge, nel libro dell'ufficio, la preghiera che recitava nell'infanzia.

Ora il passivo: il primo finale è insignificante e rumoroso; la *stiriana* che canta Mignon quando si veste con gli abiti di Filina, di gusto assai discutibile, e la perversazione del preludio del primo atto, che ne guasta tutto il resto, che è bello e di effetto, e, come ho già notato, tutta la parte di Filina. Il Thomas, mentre è stato accuratissimo nel trattare i due personaggi di Mignon e di Lotario, ha negletto talvolta gli altri. — Non ostante questi difetti ed il distacco di idee e di stile che qua e là si osserva, la *Mignon* per la costante elevatezza di pensieri, per la forma accuratissima quasi sempre, è un'opera che onora il suo autore e la scuola a cui appartiene.

L'esecuzione di quest'opera è stata lodevolissima: il Fornari ha, con molta sua lode, fatto risaltare tutto il lavoro strumentale, che è quasi sempre perfetto in quest'opera. — Nell'orchestra v'è un affiatamento mirabile e degna di onorevole menzione, perchè non consta dei migliori elementi, essendo tutti i bravi professori impegnati al San Carlo. — Tuttavia il buon volere di tutti e la perizia dell'egregio direttore trovano lungo compenso nel felice riportato dall'opera e negli speciali elogi che giustamente vanno loro tributati. Anche l'insieme va benissimo.

Degli artisti, la Labianche palesa il sentimentale e dram-



matico suo ingegno, ed in più d'un punto riesce a dare al tipo di Mignon il vero risalto; la sua voce però è alquanto deperita. La D'Alberti è una buona cantante; cava partito da una parte ingrata, la sua vocalizzazione è accorata e corretta e trova punti di grande effetto in quel labirinto di fioriture, di volate, di appoggiature, di trilli.

La Passaglia, nella piccola parte di Federig, mostrasi molto impacciata. Degli artisti del sesso forte spicca il Buti: diciotto anni fa cantò una sola sera al S. Carlo, ma non gli valse l'arte egregia di modulare una piccola voce di baritono condannato inesorabilmente; ora ci ritorna basso, ma il pubblico si è persuaso questa volta di avere un cantante eletto, un artista intelligente. Corsi è freddo, e non ha voce gratissima; tuttavia dice bene molte frasi. — Il baritono Borella ha poca parte.

La Mignon ha dunque avuto un felice successo o per merito della musica e per l'esecuzione complessiva e parziale.

Al S. Carlo domenica per l'ultima sera cantava in Patti, ma per un'indisposizione sopraggiunta in scena l'opera non si finì: si dava il *Rigoletto*. — Per sabato avremo il *Profeta*: il *Ruy Blas* è permesso per qualche appalto sospeso; per non far perdere gli introiti di questi ultimi giorni di carnevale. Il Toressi venne, vide, ma non cantò perché indisposto; seguita il Byron, che è ora il tenore degli appalti sospesi. L'impresa del S. Carlo però non naviga in felici acque.

Acuto.

#### VERCELLI, 27 febbraio.

Catterina di Vinzaglio del maestro Pozzolo.

SULLE scene del nostro Teatro Civico, si rappresentò negli ultimi giorni della scorsa stagione carnevalesca, un'opera nuova, del giovane maestro B. Pozzolo, poeta il signor Mazza. Ho tardato fino ad oggi a darvene alcuni cenni per poterne parlare con maggior conoscenza di causa.

L'opera del Pozzolo, *Catterina di Vinzaglio*, il cui soggetto è tolto dalle cronache vercellesi, è scritta in stile moderno. In genere, si nota in essa molto lavoro d'armonia, molto di contrappunto, moltissimo d'istrumentazione; la condotta delle parti in generale è fatta secondo le sane norme dei migliori maestri classici. L'opera eseguita a Vercelli, in alcuni passi poté sembrare troppo rumorosa, quasi assordante, ma la colpa va addebitata non al maestro, si bene alla sproporzione che regna nella nostra piccola orchestra fra strumenti ad arco ed strumenti d'ottone.

L'impronta originale in tutta l'opera non manca, anzi a tratto a tratto la melodia è veramente ispirata. Naturalmente il Pozzolo cadde in alcuni dei tanti difetti in cui cadono tutti, o quasi, i compositori novizi: d'onde alcune prolissità facilmente rimediabili; alcune scverilità, che il maestro ha già in animo di togliere; qua e là il movimento d'una parte non del tutto originale, o nuovo. Si disse che la bellezza nelle opere musicali non dipende dall'essenza assoluta di mondo, ma dalla presenza di certe determinate bellezze; secondo questa teoria, che del resto accetto, l'opera del maestro Pozzolo è bella.

Venendo a qualche particolare, ricordo come degni di menzione: il preludio sinfonico, che è pezzo classico, condotto secondo il metodo dei compositori moderni. Il coro dei contadini, alquanto lungo ha le modulazioni del canto troppo accentate, sì che non pur imita, ma copia i canti popolari, con un verismo che forse è troppo; come lavoro d'armonia è assai pregevole. Il quartetto finale primo, assai ben condotto e di fine lavoro; originale nella chiusa colle frasi del basso. Nel secondo atto oltre la romanza del tenore che è un gioiello di pura melodia, in modo nuovo accoppiata all'orchestra, è certo da ricordarsi il finale, che è pezzo da maestro. Comincia con un coro in tempo di valzer, dopo il quale v'ha una gavotta in pretto stile clas-

sico a soli archi; poi un brindisi bruscamente in tempo di sestupla, seguito dal gran concertato finale, di molto effetto.

Nel terzo atto è bella la preghiera a voci sole delle donne. Degna d'osservazione la fuga in tempo ordinario, dell'orchestra, a cui l'autore sobbò la parte descrittiva della battaglia, eseguita contemporaneamente alla ripresa della preghiera delle donne in ritmo di tripla, ed al lavoro delle trombe interne che segnano i diversi momenti della pugna.

Il finale di quest'atto è indegno del resto dell'opera. Trivialuccio e piuttosto conveniente ad opera buffa. Credo che il maestro si sarà accorto di questo sconcio il quale guasta l'opera, e che penserà a rimediare.

L'atto quarto passa inosservato, fino al finale che è di nuovo un pezzo veramente bello e classico. Il quartetto finale finisce in diminuendo, colla ripetizione della frase dominante in tutta l'opera.

In complesso il risultato è assai maggiore di quanto si poteva desiderare in un compositore novizio. Esecuzione meno che mediocre. Buona per parte dell'orchestra, abilmente condotta dal bravo maestro Pomati.

La *Catterina di Vinzaglio*, è, se non altro, un saggio certo della non comune valentia del maestro, nell'arte difficile dell'armonia e del contrappunto. — M. G.

#### PARIGI, 26 febbraio.

La *Marquise des rues*, opera in tre atti di Siraudin e Hirsch, musica di Hervé, al Bouffes-Parisiens.

UN'ALTRA operetta!... Sa invece d'essere rappresentate cento o dugento volte consecutive ognuna, le operette non avessero che una trentina di rappresentazioni, ne sbuccerebbe una ogni mese; e siccome abbiamo qui almeno dieci teatri ove questo genere fiorisce, avremmo un totale di centoventi operette ogni anno. Ma non tutte hanno la buona fortuna di vivere così lungamente. Ecco una nuova ai Bouffes-Parisiens, precisamente al teatro ove nacque l'operetta, or son circa vent'anni.

Il libretto è di Siraudin ed Hirsch, la musica è di Hervé, l'autore del *Petit Faust*, dell'*Œil creux* e di non poche altre bizzarrie musicali. La piccola commedia che ha servito di pretesto al compositore è una pallida imitazione della *Figlia di Madama Angot*, non già per l'intreccio, ma per personaggi. Ecco in poche parole l'argomento:

L'azione ha luogo nel 1820. Mirette che vien chiamata la Marchesa della contrada, vi annunzia che è una vera marchesa, che è anche milionaria. Il suo nome è Pontallac; vi dice ancora che non è affatto moglie del così detto Marchese della contrada, ossia di Nicola Balandier; e che se cerca di recuperare il suo nome ed il suo aver, lo fa unicamente per isposare un giovinetto, chiamato Patria, altra volta pastore in Svizzera, ed attualmente piffero nel reggimento Svizzero del Re. Premesso ciò, aggiungerò che il Conte de la Palude, personaggio molto ragguardevole in corte, è zio di Mirette; ma che non ha affatto l'intenzione di riconoscerla, per ragioni facili ad indovinare. Egli non solo non vuole dividerla con la nipote quel che possiede, ma vuol far fare un eccellente matrimonio a suo figlio Ercolo, per conservare intatto il suo peculio. Eccolo non intende prender moglie secondo il desiderio paterno, perché è innamorato matto di sua cugina Albina. Quest'Albina è un cervellino bislacco, una fanciulla eccentrica, fantastica, romanzesca. Ecco che in udire parlare del Marchese e della Marchesa della contrada, vuole conoscere il futuro, e farsi dire la buona ventura. La Marchesa della contrada non solo canta le canzoni per le vie, ma produce anche l'avvenire alle fanciulle che vanno in cerca d'un marito:

Ad non predissi le cose non fate,  
No feci dolenti, no feci beate, ecc.

Il capriccio d'Albina distrugge tutti i disegni del Conte de la Palude, perché Mirette finisce per sapere che è sua

nipote. Qui la commedia s'imbraglia come una matassa con la quale si sia divertito un gatto. Ercolo capisce Albina; Margotte, la vera moglie di Nicola Balandier (il così detto Marchese della Contrada), reclama i suoi diritti di moglie fin nella casa del Conte. Di qui uno scandalo, baruffa, schiaffi, ecc. ecc. Nel terzo atto tutto si accomoda. Mirette recupera l'eredità paterna e sposa il Piffero. Il Marchese della contrada ridiviene Nicola Balandier e ripiglia sua moglie Margotte; ed il Conte de la Palude resta deluso e scornato.

Se non avete capito nulla, non ve ne lamentate. Tutti coloro che hanno assistito alla prima rappresentazione, (ed il vostro corrispondente è di questo bel numero), sono nello stesso caso.

La musica di Hervé è come tutta quella che ha scritto finora: vale a dire una serie di valzer e di polke, più o meno facili, più o meno originali, ma vivaci, ritmici, gradevoli all'orecchio, e scritti senza la menoma pretensione, menati giù alla carota. Nullameno quest'ultima operetta è un po' meno stramba delle precedenti. V'è, per esempio, la canzone di Mirette, un duetto tirolese, tutta la scena degli schiaffi, la canzone militare e quella del Piffero, il valzer delle buone avventure, che è un dialogo a quattro voci, ed il duetto buffo di Balandier e sua moglie; tutti questi pezzi sono stati a ragione applauditi, e come avrete potuto veder da questa rapida enumerazione, non sono in troppa scarsa quantità. Essi bastano a salvar l'operetta dal naufragio. Ma basteranno a farlo stesso per il povero teatro dei Bouffes-Parisiens che è in assai tristi condizioni? Vorrei sperarlo, e lo desidero, ma non sono tanto ottimista per crederlo. Vedremo.

Questa sera l'Opéra-Comique dà due nuove opere in un atto ciascuna. Ve ne renderò conto nella prossima settimana.

A. A.

#### ALICANTE, 21 febbraio.

La compagnia del teatro Principale - Notizie.

UNO sia il Signore! Forse sarà ridicolo incominciare una corrispondenza con questa esclamazione, ma quando vi avrò detto che nella prossima stagione di quaresima avremo spettacolo d'opera italiana al teatro Principale, credo mi darete ragione se ho incominciato lodando il Signore. Potrei anche dire: Lodati siano gli impresari! Ma questo lo dirò quando sarà finita la stagione. Non voglio entusiasmarvi così presto.

Il fatto è che oggi ho ricevuto un cartellone coi nomi dei seguenti artisti: Bianca Remondini (soprano-drammatico), Adele Olandini (soprano leggero), Almacinza Magi-Trapani (contralto), Carolina Mognantri (comprimaria), Leopoldo Signoratti (tenore), Francesco Amadio (baritono), Vittoria Petit e Carlo Probitzi (bassi), Antonio Silvestroni (secondo tenore), Giovanni Nada (secondo baritono).

Maestri direttori d'orchestra, signori Cosmo Ribera e Gioachino Colbrand. Maestro dei cori, Achille Roudi. Primi ballerina, signora Savina Salmoiraghi.

Per ora sono annunziate: *Africana*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust e Norma*, e la *Forza del Destino*, opera non ancora conosciuta dal nostro pubblico.

La formazione dell'orchestra, noi professori di Alicante sarà cosa difficile e costerà, più che il... congresso di Berlino.

Di Madrid vi dirò che nitidamente si rappresentarono il *Crispino e la Comare*, un *Ballo in maschera* e i *Puritani*. L'opera del maestro Usiglio, le *Donne curiose*, ha ottenuto un esito assai buono.

Ecco i pezzi che furono più applauditi.

Atto primo: la sinfonia, una romanza del tenore, un duetto

tra tenore e soprano, un *Inferno*, nel quale destò entusiasmo la signorina Borghi-Mamo, ed un coro di donne.

Atto secondo: una ballata per soprano, ed un duetto fra soprano e tenore.

Atto terzo: L'introduzione, una barcarola ed un coro di donne.

Atto quarto: un duetto comico fra soprano e basso, un brindisi per baritono (di questo pezzo si volle il bis).

Ne furono interpreti le signore Borghi-Mamo, Vitali, Sosa e i signori Gayarre, Verger, Fiorini e Nannetti.

L'esecuzione, per parte degli artisti, orchestra e cori, fu stupenda davvero.

Il maestro Usiglio ebbe l'onore di essere chiamato agli onori della ribalta più di quindici volte.

Unico il mio plauso a quello della stampa; all'autore della *Educande di Sorrento*. — A. L.

#### MOSCA, 16 febbraio.

Il Guarany e il violinista Sarasat.

PER la beneficiata dei cori, martedì 30 gennaio doveva andare in scena il *Guarany* (opera nuova per Mosca), ma a causa d'una piccola indisposizione della signora Volpini, la rappresentazione fu rimandata al giovedì successivo. Ecco la precisa verità riguardo all'esito dell'opera, e l'esecuzione di essa: in generale piace l'opera, e due pezzi ebbero l'onore del bis, la sinfonia, ed il brindisi del baritono; al finire del primo atto, dopo il bellissimo duetto, il pubblico applaudì molto. Degli altri atti, il terzo ebbe maggiori applausi.

Gli esecutori erano: la Volpini, il Marin, il Padilla, il Vasselli, l'Ordinas, dal Negro Sabboter e Mariancini.

La Volpini, malgrado la sua indisposizione cantò abbastanza bene.

Il Marin, con la sua bellissima voce fece anche benino.

Il Padilla ebbe l'onore del bis nel brindisi del secondo atto, è un artista molto amato dal pubblico moscovita.

Il Vasselli disse la sua parte benissimo e fu anche un buon attore; è un giovane artista che farà molto, perché pieno d'intelligenza.

L'Ordinas si mantenne nell'aurea mediocrità.

Bravi, davvero i cori, i quali furono molto applauditi; il bravo Corsi merita oltre un ringraziamento, un bravo di cuore per i bei coloriti ottenuti da una grande massa; l'orchestra fu proprio stupenda; il suo direttore Bevigiani la dirige stupendamente, e il pubblico gli fece una vera festa, dopo i finali del terzo atto e del quarto, ed un grande applauso dopo la sinfonia.

Abbiamo avuto il violinista spagnolo Sarasat, il quale ha dato quattro magnifici concerti; è un vero artista, suona con una precisione unica; il meccanismo che egli possiede, è qualche cosa di favoloso; aggiungete un sentimento straordinario ed un violino dei più buoni di Stradivario. Qui non si parla d'altro che di lui; mi dicono che egli abbia fatto i suoi studi al Conservatorio di Parigi, e che all'età di 10 anni ricevesse il primo premio. Da noi in una settimana ha guadagnato 30 mila lire... e la gloria.

IMPARIZIALE.

## Teatri

MILANO. — Alla Scala, oltre il trionfo della *Helbron* (una Violetta rara per voce, per avvenenza, per arte) non abbiamo a notare nulla di nuovo. Ancora una volta il tenore Petrovich sostituì il bravo Tamagno, che era indisposto, ed uscì con onore dalla difficile prova.

Al Carcano Bottero primo ed unico (unico pur troppo dei grandi buffi che ci rimanevano, dopo la morte del Fin-



avant) si copre di allori nel *Michele Perrin* del maestro Cagnoni. Questa è veramente l'opera scritta per Bottero; qui egli ha l'occasione di mettere in mostra tutta la sua grandezza di artista, che sa far ridere e piangere, e quasi quasi, meglio piangere che ridere. Chi non è stato al Carcano ci vada.

Al Dal Verme, una delle passate sere, in occasione della beneficiata della Boronati, la brava artista cantò con molta grazia un nuovo valzer del maestro Celega col titolo *La Farfalla*. È una composizione indovinata; l'autore, che è uno dei nostri migliori trascrittori per pianoforte, vi si mostra, come già nella *Danza Cubana*, ingegnoso trovatore di graziosissimi effetti. *La Farfalla* è scritta con accompagnamento d'orchestra, e l'istrumentazione è sobria e piena di colorito.

Inutile soggiungere che *La Farfalla* piacque moltissimo, piacque tanto, che se ne chiese e si ottenne il bis.

Questo valzer fra poco diventerà popolarissimo, perché si prepara l'edizione con accompagnamento di pianoforte. I nostri complimenti al bravo maestro Celega.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 24 febbraio:

La sera di martedì, 18, venne per la prima volta eseguito il *Melodramma* del maestro Ettore Mariotti, dal titolo: *Pisa e gli studenti*. Del merito di questa composizione diedi poco, cioè che il lavoro del signor Mariotti merita molta lode nella parte vocale, non così nella parte strumentale, che è, a parer mio, assai infelice.

Domani martedì, 25, ultima rappresentazione della stagione. Gli artisti scritturati per la grandiosa opera il *Re di Lahore*, che si rappresenterà nella stagione di quaresima, al nostro R. Teatro Nuovo sono i seguenti: signore Leon Duval Marie (soprano), Knobel Annalia (mezzo-soprano), ed i signori: Petrovich Riccardo (tenore), Villiani Giuseppe (baritono) e Marzussa Ettore (basso).

Direttore d'orchestra sarà il signor maestro Gialdino Gialdini. — Aggiungete 80 artisti, 70 professori d'orchestra, 18 ballerine e banda sul palco.

**SAVONA.** — Ci scrivono:

Il *Fedè* è sempre quella squisita lavoro musicale di Girard che tutti sanno. Miniera inesauribile di affetto, di sentimento e di armonia.

La Pisani Maria, prima donna assoluta, sostenne sempre egregiamente la parte di Margherita. Essa, tanto per la parte drammatica, quanto per la robustezza di voce, ne fece esecuzione e per la non comune espressione, merita di calcare teatri più importanti.

Il pubblico intelligente le manifestò sempre in ogni occasione, ma specialmente nella sua beneficiata, che riuscì brillantissima, tutta la simpatia, l'ammirazione e la stima che essa seppe ispirargli.

Nella cavatina del *Mohet*, come in quella del *Gourasy*, che la Pisani eseguì con non comune espressione, superò l'aspettazione del pubblico, che la chiamò più volte all'onore del proscenio in mezzo ad entusiastici applausi, con l'offerta di diversi eleganti doni.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Giuseppe Carona, maestro di musica, morì a 33 anni.

**Roma.** — Luigi Pestanello, artista di canto.

**Isola della Scala.** — Eugenia Mela, figlia del maestro Vincenzo Mela, artista di canto, dotata di una voce da tenore, è morta nei passati giorni.

**Parigi.** — Giovanni Giuseppe Delillemont, direttore d'orchestra al teatro della Paris-Saint-Martin, morì il 15 febbraio. Egli era nato a Digione nel 1824; aveva dunque 55 anni.

**Landsberg.** — Francesco Adolfo Suoco, nato a Stargard (Pomerania), il 20 novembre 1802, organista e compositore, morì il 20 gennaio.

## TELEGRAMMI

**NAPOLI,** 29 febbraio. — Al teatro Bellini la *Dinorah* ebbe esito splendido. — La D'Alberti, Vidal, Medini Achille, Buti, Passaglia, acclamatissimi. — L'esecuzione, per parte dell'orchestra, diretta dal maestro Fornari, fu lodatissima. — Fu replicata la romanza del baritono.

**TORINO,** 2 marzo. — Teatro Regio. — Iersera prima rappresentazione *Regina di Saba* di Goldmark. Successo buono — 15 chiamate all'autore — bissata romanza tenore — esecuzione artisti, orchestra, cori, sorprendente, straordinaria. — Impresione musica incerta.

— Prima rappresentazione *Regina di Saba* ebbe luogo iersera. Pubblico affollato. — In complesso esito eccellente, ma senza entusiasmo, tranne qualche brano, come romanza tenore, fattasi replicare. — Goldmark ebbe 15 chiamate. — Difficile dare giudizio musica; — in generale ammirarsi lavoro, ma sembra manchi ispirazione — rimarcansi astruserie, ricercatezze inutili — difficoltà grandi, non compensate da adeguato effetto — accanto lavoro contrappunto studiatissimo e bizzarro modo di armonizzare sonovi banalità — in generale poca varietà nei ritmi. — Messa in scena sentuosa. — Esecuzione magnifica artisti e masse.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. A.

Ci duole di non potervi contentare; ma abbiamo preso per massima di escludere assolutamente tutte le spiegazioni non esatte.

Talvolta un rebus si presta a spiegazioni dubbie; chi ha faticato per trovarne una, è naturale la trovi buona al par delle altre. Ma dove si andrebbe a finire?

Signor V. N. O.

Il volume *Prima che nascesse* di S. Farina non è di edizione dalla Tipografia Lombarda e non possiamo perciò farvi sconto alcuno; mandate L. 1, 50.

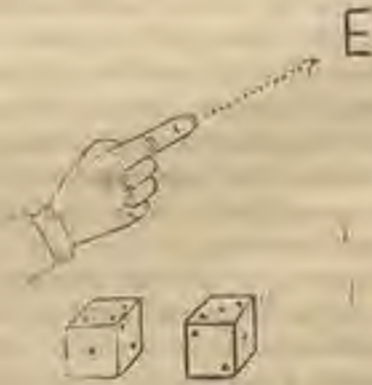
Signor V. M.

La soluzione non era esatta, e perciò non possiamo metterla in conto come fra gli omessi.

Signor Prof. S. E.

Non abbiamo annate complete della *Rivista Musicale* degli scorsi anni.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 7:

**Fra moglie e marito non ci mettere dito.**

È spiegato dai signori: T. Piccoli, G. Forbek, E. Piazzì, P. Baudino, Virginia Montalban, Isabella Sonoch, Ida Nazari, dott. O. Chilesotti, E. Cora, C. Bonaventura, dott. F. Chiolfi, E. Del Prete, G. Pellegrini, I. Mazzon, A. Casati, dott. P. Poggini, m. P. Ghini, B. Bonamici, prof. E. Sardi, V. Gradanigo, Teresa Rayer, m. de Mangoni Gradanigo, dott. C. Cicciaglia, avv. Franchi Carlo, D. Soliani, G. Bracci, D. Armitano, Ernestina Bonda, M. Torselli Bellini, G. Orrò, maestro A. Barelli, Giuseppina Chini, Luca G. Minibelli, avv. G. Venini, A. Dell'Armi, N. Fantoni, G. Guglielmo, A. Bottari, i quali potranno avere per L. 1, invece di L. 1,50, il nuovo bellissimo romanzo di E. Gréville: **Dosia**.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

Dott. F. Poggini, A. Casati, Ida Nazari, I. Sonoch.

Omessi del N. 7: G. Armitano. — Del N. 8: I. Mazzon.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 10  
9 MARZO 1876

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## EPIDEMIE MUSICALI

Tutte le arti belle, e più specialmente la musica, vanno soggette a periodi epidemico-contagiosi, che ne sconvolgono il regolare svolgimento, e lasciano tracce più o meno lunghe, più o meno difficili a cancellare. E quanto più il progresso si trova in moto ascendente, tanto più sono facili ed a temersi i soffii del contagio, perchè trovano un terreno in ebullizione, e propenso a produrre cataclismi.

Come più volte ebbi a dichiarare, è sempre con una certa riluttanza che mi decido a prendere la penna, in quanto che la *Gazzetta Musicale* essendo diretta emanazione di una Casa Editrice, e per di più facendo parte di questa Casa anche il sottoscritto, così è molto facile ai maligni far credere che sia questione di bottega, di interessi commerciali, di delusioni, di rammarichi, e d'altro.

Buon per me che conto parecchi amici colti, intelligenti, che sono o chiarissimi autori, od appassionati cultori dell'arte: costoro sanno pure che nelle discussioni artistiche non porto mai spirito partigiano, od idee preconcepite, essendo che nel culto e nel rispetto all'arte so di non essere secondo a nessuno: sono certo che o dritte, o storte, le mie idee saranno loro dottate solo dall'intima mia convinzione intorno al bello ed al buono in arte. Di coloro poi che, o non conoscendomi, o per sciocca e strapalata abitudine prendendo in mano la lente di Don Basilio, vogliono leggere tra le righe quello che non v'è, di coloro, ripeto, poco m'importa. — Torniamo in argomento.

A Torino in questi giorni si è rappresentata per la prima volta in Italia la *Regina di Saba*, del Goldmark, musicista profondo, che gode bella ed indiscussa fama come sinfonista. Il successo, vuoi per l'esecuzione, vuoi per la ricca messa in scena, fu buono; non entusiastico però: e tranne tre pezzi che veramente impressionarono il pubblico, il rimanente dell'opera produsse un senso di stanchezza, che andò aumentando verso la fine della rappresentazione. Si dice — al solito — che un lavoro così pensato ha bisogno di parecchie udizioni per essere tutto compreso: ciò è vero, e tutte le opere di fattura elevata richiedono precisamente più udizioni; ma nei veri capolavori si svolgono di mano in mano le bellezze melodiche che la prima volta devono necessariamente sfuggire anche al più attento osservatore: mentre nelle opere che sono frutto di lungo, paziente studio, ma in cui mancano le qualità essenziali che danno vita ed anima ai lavori drammatici, cioè l'ispirazione, la melodia, le successive udizioni non valgono a far scoprire nuove oasi negli aridi deserti della scienza. Dall'amalgama perfetto dell'ispirazione colla scienza nascono i capolavori: ma senza la prima, la seconda crea bensì opere rispettabili, ma che non lasciano solco durevole, quando non riescano di danno.

Il Goldmark è senza dubbio una diretta emanazione della scuola wagneriana, ma è fuor di dubbio altresì che, fino ad ora almeno, non ha raggiunto quegli slanci potenti di eloquenza musicale che si riscontrano in talune opere di Wagner. I procedimenti sono pressochè identici: grandi tinte, grandi contrasti, disegni diagonali nell'istrumentale che si incontrano, si intrecciano, si sovrappongono, si scavalcano: studio grande anzi soverchio; ma idee, nel pretto senso della ispirazione, poche o nessuna; scienza, non idealità. E qui sta il grande pericolo delle moderne creazioni della scuola tedesca, perchè conducono all'esagerazione, al ripudio delle sane ed imperiture regole dell'arte, per crearne di nuove malsane, le quali non si sa dove andranno a finire. Ho sempre combattuta la scuola wagneriana, perchè è mio intimo convincimento che possa cagionare l'inaridimento delle fonti melodiche, e sostituire il calcolo alla creazione; alle prime apparizioni in Italia del *Lohengrin*, non mi trattenni dal dire apertamente la mia opinione, la quale sollevò un vespaio di maligne deduzioni, e mi valse rimproveri, freddezza, e perfino inimicizie da parte dei fanatici ammiratori di Wagner, fra i quali contava parecchi amici. Certo la novità della forma, l'arditezza della condotta, lo splendore dell'istrumentale erano tali da abbagliare; ma questo era il miele che nascondeva il veleno; non bisognava anatomizzare l'opera, per portarne a cielo le parti belle; ma bensì studiare il complesso del lavoro, e domandarsi se quella era veramente l'opera scenica o la traduzione più naturale dei sentimenti umani; io ho sempre creduto di no, e lo credo tuttavia; nè le ripetute udizioni delle opere di Wagner in più teatri, mi hanno convinto del contrario. Ammessa questa scuola, si deve ammettere indubitabilmente la completa abdicazione della scuola italiana; e dovremo noi, proprio noi italiani, lavorare a tutt'omo per riuscire a questo scopo?... No, e poi no.

E si noti che in mezzo alle complicate astruserie del Wagner, vi sono lampi di genio dai quali scaturiscono i preludi del *Lohengrin*, l'apparizione del cigno, il finale primo di quest'opera, la preghiera dei pellegrini nel *Tannhäuser*, per non dire d'altri ancora. Più sopra dissi che colle teorie wagneriane non si sa dove si vada a finire; ma avrei detto meglio dicendo che si va a finire nel caos; e le prove più convincenti sono le ultime opere di Wagner, che rappresentando la realizzazione de' suoi concetti artistici, rappresentano pure l'aberrazione assoluta. La scuola wagneriana è poi veramente la scuola tedesca?... anche ciò è difficile a dire, poichè vediamo come dessa sia colla combattuta da insigni critici, non solo, ma da celebri compositori, i quali sono ancor essi sgomentati dalle conseguenze che deriverebbero all'arte dall'applicazione delle idee di Wagner, il quale poi se in teoria dice molte cose giuste ed assennate, la distrugge nella pratica, sostituendo sistema a sistema, convenzionalismo a convenzionalismo.

La prima apparizione in Italia delle opere di Wagner



profuse, come dappertutto, dei fanatici apostoli. I quali non giuravano che in *verba magistri*: ma subentrata la calma, le loro file si sono diradate, ed anche coloro che sanno e possono ammirare Wagner nelle alte regioni della filosofia musicale, non sono più furenti esclusivisti di ogni altro portato dell'arte. Pericolosissimo poi è lo studio del Wagner per giovani che intendono dedicarsi alla carriera musicale, perchè la mancanza d'esperienza non permette loro di distinguere il grano dal loglio, ma per lo contrario là dove appunto vi sono le più sbrigliate lizzarie, credono esservi il bello, il buono, il sublime; lo stesso pericolo esiste per il pubblico e specialmente per l'italiano, perchè abituandolo alle astruserie musicali, se ne altera la speciale sua natura e si genera la confusione delle idee. Abbiamo recenti esempi di un pubblico intelligentissimo, il quale per aver dato ascolto con compiacenza al frastuono wagneriano, ebbe così alterata la facoltà dell'udito e del criterio, da cadere poco dopo nel vuoto gobettiano, applaudendo in buona fede uno dei più mostruosi aborti musicali del nostro tempo. Può darsi che il pubblico tedesco, d'indole affatto diversa dalla razza latina, apprezzi sotto un suo punto di vista speciale le opere wagneriane, senza ricoverne una scossa pericolosa: del resto la nebulosità filosofica fu sempre la caratteristica dei tedeschi, rendendoli appassionati ammiratori di un vago misticismo che noi italiani non possiamo prendere sul serio. Le leggende del *Freischütz*, del *Lohengrin*, del *Tannhäuser*, ecc., ecc., ci fecero sempre l'effetto di fiabe bambinesche, nè il nostro animo arriva ad afferrare quel lato poetico che vi scoprono i tedeschi!...

Queste osservazioni generali si applicano tutte alla *Regina di Saba* di Goldmark, opera che se dal lato drammatico è affatto umana, dal lato musicale è una diretta e peggiorata emanazione wagneriana: nè la maestria dello strumentale basta a mascherare la povertà delle idee, la monotonia dei ritmi, la mancanza assoluta di melodia larghe, e contorni grandiosi ben definiti: e senza melodia non v'è il discorso musicale, non v'è la estrinsecazione scenica dei sentimenti umani. E si noti che la melodia vera, grande, ispirata, come non la trovano che i geni, permette sempre le forme musicali più nuove, più ardite, nè ha bisogno di rimanere chiusa fra le strette pareti del convenzionalismo, come vorrebbero darla a bere gli apostoli wagneriani.

Questa melodia manca affatto nell'opera di Goldmark: i miei lettori troveranno più innanzi un notevole articolo critico pubblicato dalla *Gazzetta del Popolo* di Torino, e che ho riportato perchè ne divido pienamente le idee.

E nella lettera che ci manda il nostro egregio corrispondente torinese, si leggeranno le stesse assestate considerazioni.

E come per Wagner, non mancano per Goldmark i fanatici ad ogni costo. Si noti questa bizzarria: all'apparizione di un grande lavoro italiano, o francese, la calma nelle discussioni critiche si mantiene sempre, si loda più o meno, anzi il meno che si può, ma non si monta sul mantice delle esagerazioni facendo voli spiritati da disgradarne le straglie di prima categoria. Ma quando si tratta di Wagner o dei suoi pedissequi, non vi ha più freno: gli ammiratori hanno il cervello così esaltato, che per poco non si riuniscono in falange, per dar battaglia a quanti non la pensano come loro. Si innalzano tali osanna, che farebbero ridere, se ne fosse il caso.

Ed è perciò che leggiamo periodi di tal fatta:

La *Regina di Saba* è un'opera che sta all'altezza degli *Ugonotti*, del *Lohengrin*, dell'*Elzeu*, dell'*Aida* e del *Don Carlo*!!!...

Questo lo dice in una sua appendice il *Pungolo* di Milano del 4 marzo 1879!!!... E se l'appendice stessa non portasse per firma una lettera incognita, l'avrei proprio creduta parte feconda di quell'arguto e competentissimo critico B... noto a tutto il mondo musicale! Ma ritengo essere ciò impossi-

bile dopo le recenti polemiche fra il *Pungolo* ed il critico suddetto. — In ogni modo comprenderai benissimo questo entusiasmo vulcanico, se egli avesse lasciato da parte nella citazione le due opere di Verdi: la cosa era più naturale, e non mi pare che l'*Aida* ed il *Don Carlo* siano degne del paragone!!!... e se fossero, ma ne spiacerebbe proprio.

Ed in una appendice della *Nuova Torino* del 3 corrente troviamo frasi di questa forza:

La sua strumentazione è la più ricca di quanto furono usate finora. Oltre ad essere dotata di un genio strumentale, come non si vide mai il simile, fece pure degli studi severi sugli eterni modelli dell'arte strumentale, e così riuscì finalmente a creare un dominio indipendente da qualsiasi influenza.

Nei grandi maestri d'oggi non troviamo simile ricchezza di toni e colori, facoltà nel Wagner. La sua orchestra brilla come un prisma ben esposto con un'intensità di colori che qualche volta fa spavento. Ha poi una certa sua individualità tutta nuova, ma non stramba, ed è il collocamento dei gruppi degli strumenti di legno, d'ottone, ecc.

Questo sogno lo descrive Parolaccia con una potenza di verità che va oltre quello che la nostra mente possa immaginarsi.

Questa melodia è così potente, così caratteristica, ha in sé tanto colore orientale senza ricercatezza, che basterebbe da sola a rendere immortale il nome di Goldmark nei fasti della storia musicale.

Il dramma è d'una passione che quasi sorpassa tutto quello che abbiamo udito sul palcoscenico: il fascino è tale, che lo spettatore crede d'esser tratto anch'egli in quella rete pericolosa. E qui il Goldmark fa uso dei motivi già fatti sentire nel primo atto al racconto d'Assad — tenne sopra quest'argomento un quadro sinfonico che è quanto di più sublime ci abbia dato finora l'arte moderna.

Quando poi nel momento che al colpo del *Tambur* la cortina cade, quel tremolo terribile del *si naturale* dei violini contrasta così stranamente colla fuffa tradizionale dei tromboni in *si bemolle*, — che chi ha sentito quella scena e non è scevro di sentimento umano, deve rabbrivire (!) — tanta è la potenza drammatica.

L'atto quarto è un quadro gigantesco e osiamo dire, che non v'ha il simile di questo genere in tutta la letteratura musicale. (Oh!!!...)

Ripetiamo — è una meraviglia, e con questo compimento il Goldmark, oltre essersi rivelato originalissimo compositore ha preso posto fra i più grandi di tutti i tempi, di tutte le nazioni. Speriamo che la sua musa presto ci regali una sorella degna della magnificenza orientale, della bellezza affascinante della *Regina di Saba*.

E tutto ciò per un'opera!!!... figuriamoci quando Goldmark ne scriverà un'altra!!!...

Allora il dotto appendicista della *Nuova Torino* scriverà quanto segue:

« Al momento in cui il flautista avvicina il dito alla chiave del *ce - sol - fa - si* diesis sopracuto, si prova un senso di meraviglia e di piacere voluttuoso che mai fu dato a mortale di provare!... In pari tempo vediamo avvicinarsi alla bocca del suonatore l'ofeide; è questo il punto ove Goldmark raggiunge l'apice del soprannaturale, del divino, della quintessenza paradisiaca. Il pubblico è come sospeso in una rete di fiori!!!... ed aspetta trepidante!!!... sarà un *si b7...* un *do - do - do - fa?*... Alcuni spettatori non resistono ed invadono l'orchestra per vedere quale nota dovesse eseguire, anticipando così di  $\frac{1}{2}$  di minuto secondo il più ineffabile dei piaceri. Molte signore nei palchetti svengono. Con questa trovata Goldmark ha spiegato il mistero della Santissima Trinità, e può sedere ai piedi di Dio Padre Onnipotente. — Che diremo poi delle quattro battute vuote eseguite in silenzio dall'ottavino?... Quale altro maestro trovò tanta potenza descrittiva?... Non ci voleva che il grande dei grandi!... e noi non arriviamo neppure a concepire un simile miracolo di potenza drammatica. »

Questo forse leggeremo, se non di meglio ancora, quando l'appendicista della *Nuova Torino* parlerà della nuova opera di Goldmark.

Oh! Rossini, Bellini, Verdi, Donizetti!!!... arrossite morti

(1) Credo che rabbrivideranno tutti, ma per la potente stonazione che ne risulta.

o vivi, che nessuno mai parlò di voi così!... non foste degni di lui! pindarici come questi!!!... bruciamo i vostri spartiti, e che la cenere loro vada dispersa dal *siama* o serva per la messa in scena dell'ultimo atto della *Regina di Saba*.

Queste sono le esagerazioni, queste sono le vere epidemie che travagliano la povera arte.

E si creano così strane confusioni di giudizi, amalgama di scuole e di persone disparate per studi e per convinzioni, tanto che si riesce a dire, come in un carteggio della *Pesceccanza*: « Ciò che troverà nel Goldmark affinità di stile e di tendenza col Gounod e col Wagner, e quindi lo aggatterà al Massenet (!), al Boito (!), al Ponchielli (!!!), al Bazzini (!!!!), ed a quanti traggono le origini dalla nuova scuola di Wagner. » Davvero quando si battano giù con tanta franchezza simili paradossali enormità, e si ha il coraggio di leggerle e prenderle sul serio, non si può non deplorare che il Goldmark sia causa di giudizi di tal natura coi quali mettonsi a fascio i primi nomi che capitano sotto la penna, perchè per successi più o meno recenti rimasero impressi nella memoria di chi scrive!!

Mi si obietterà che la stampa fu pressochè unanime nel fare elogi allo spartito di Goldmark. Non si nega, anzi è naturale. Innanzi tutto, astrazione fatta da scuola a scuola, la *Regina di Saba* è lavoro d'ingegno non comune e di musicista profondo: l'imprenditore del teatro Regio, il signor Deparis, ha dato prova di coraggio tentando la messa in scena di un lavoro complicatissimo, difficile, pericoloso: devesi alla sua iniziativa, alla sua perseveranza se il pubblico di Torino fu chiamato per primo a giudicare l'opera del Goldmark. Vi è dunque un sentimento di riconoscenza che si impone anche alla critica, e ne arrotonda le punte.

La verità poi sta in ciò: che nel primo atto, e nella prima parte dell'atto secondo della *Regina di Saba*, vi sono pezzi di buona fattura; gli altri atti invece, ove il dramma si svolge, ove subentrano le passioni, e perciò non si richiedono effetti di assieme, od effetti orchestrali, sono monotoni, e lasciano il pubblico attono e freddo: nè le successive udizioni hanno modificato questa prima impressione: anzi hanno pienamente confermato l'assoluta mancanza di melodia, e quindi la proscrizione di tutto ciò che è canto.

Somma tutto, Shakespeare diceva benissimo: *molto rumore per nulla*. — G. RECORDI.

## IL DIAPASON NORMALE IN SPAGNA

DIAMO il testo del decreto ministeriale, con cui il Governo spagnolo adotta il diapason normale. Lodiamo altamente questa misura, e facciamo voti che il nostro Governo trovi il momento di pubblicare un decreto consimile: ma saranno voti sterili, perchè fra destra, sinistra, centro, davanti, di dietro, Stradella, Issa, Pavia, riforme, ponti, ecc., l'arte è più sempre la gran Cenotofa italiana, ed è già un miracolo se non vediamo un decreto col quale la si abolisca addirittura!...

### ATTI UFFICIALI

#### Ministero del Fomento. (1)

##### DECRETO REALE.

Prendendo in considerazione le ragioni esposte dal Ministro del Fomento, si decreta quanto segue:

Art. I. Dalla data del presente decreto, il diapason normale della musica in Spagna sarà quello conosciuto dalle altre nazioni col nome di *Diapason Normale*, ossia quello che produce la nota *la* con 879 vibrazioni per minuto secondo.

(1) Il Ministero del Fomento è costituito dalle Direzioni Generali dell'Agricoltura, Industria, Commercio, Istruzione pubblica e dei Lavori pubblici.

Art. II. La Scuola Nazionale di musica adotterà l'ora innanzi questa diapason in tutti i casi del suo insegnamento, ed come in tutti i suoi concorsi per cattedre, ed altro qualsiasi atto, al quale per l'indole della sua professione fosse chiamata ad intervenire.

Art. III. L'Accademia della Bella Arti adatterà pure il diapason normale nei suoi concorsi ed opioni e prove, come anche nell'approvazione di ogni assunto musicale che le fosse richiesto e sopra le cui condizioni artistiche abbia ad emettere un giudizio.

Art. IV. Le Scuole normali d'istruzione primaria, nelle quali l'insegnamento della musica è obbligatorio, e quelle infantili ed elementari d'ordine laico, che sono mantenute con fondi dello Stato, delle provincie o dei comuni, nelle quali il canto è introdotto come parte degli studi, osserveranno il diapason normale per quell'insegnamento ed in tutti i esercizi.

Art. V. Dove innanzi lo Stato non s'adotterà convenzioni, né suoni d'alcuna specie a teatri, concerti, scuole, od associazioni di musica, se non che sotto la tutela e custodia che la composizione che vi si eseguono siano regolate col diapason normale.

Art. VI. Il Ministro del Fomento d'accordo con quelli della Guerra e della Marina, cangerà le basi opportune, affinché il rinnovamento, o le prove composte degli istrumenti della musica militare, delle fanfare, il servizio della cronaca e delle trombe siano effettuati a norma delle prescrizioni del proprio diapason.

Art. VII. Il parlamento il Ministro dell'Intelligenza con quello di Grazia e Giustizia farà opera, affinché le cappelle e gli organi delle chiese abbiano ad accordarsi, per quanto sarà possibile, col diapason ufficiale.

Art. VIII. Le Deputazioni provincie e le Giunte d'ora innanzi non contribuiranno all'acquisto o rinnovazione degli istrumenti di musica destinati a bande municipali o degli ospiti, degli organi di chiesa, ed in generale a quanto relativamente a tale oggetti fossero richiesti, se prima non avranno preteso, e comprovato in seguito, che i necessari istrumenti sono basati sul diapason riformato.

Art. IX. Le domande per sussidio le quali si basano oggidì sui fondi destinati all'incoraggiamento e protezione dell'arte musicale nazionale, come quelli altresì che si stanziano rispettivamente nel bilancio presuntivo, saranno convertiti in concessioni di sovvenzioni alle orchestre ed istrumentisti, i quali per procedere alla trasformazione dei propri istrumenti, giustificano di trovarsi sprovvisti di mezzi per effettuarlo.

Art. X. Per mezzo del Ministero del Fomento si provvederà di diapason modello, e campioni di diapason, l'Accademia della Bella Arti di S. Ferdinando e la Scuola Nazionale di musica e declamazione, e si provvederanno altresì di alcune copie dello stesso tutti i governi delle provincie, affinché servano di norma nelle prove ufficiali nelle private.

Art. XI. Sarà creata una Commissione permanente, con carattere onorario e gratuito, incaricata della vigilanza e della propagazione e diffusione del diapason normale, la quale, d'intelligenza col Governo per tutto quanto è a ciò relativo, provvederà all'introduzione di tale riforma nei modi più solleciti ed efficaci.

Dato nel Palazzo del ventuno di febbraio del 1879.

ALFONSO.

Il Ministro del Fomento  
C. FRANCESCO QUERO DE LLANO.

## ALLA RINFUSA

\* Vari giornali annunziarono che il maestro Káldy a Pest aveva inviato al prof. Jaehns, biografo di Carlo Maria de Weber, alcuni frammenti, finora ignoti, dell'opera *Der Freischütz*. In risposta a tale invio, il prof. Jaehns scrisse a Káldy, confermando che la *partitura completa* del *Freischütz* è in possesso del teatro Nazionale di Pest, al quale lo stesso Weber l'avrebbe spedita il 10 dicembre 1821. — Ora il prof. F. W. Jahns smentisce questa notizia, affermando nell'*Echo* di Berlino che la *partitura originale autografa* del *Freischütz* fu donata dalla vedova dell'illustre compositore nel 1851 a S. M. il Re di Prussia, il quale la mandò poi alla Regia Biblioteca di Berlino. Aggiunge in fine che le due partiture stampate del *Freischütz* (pubblicate da Schlesinger e Peters) sono perfettamente conformi alla partitura originale che trovasi nella suddetta Biblioteca.

\* I giornali di Barcellona ci recano notizie d'un successo di faustismo ottenuto dal *Ballo in maschera*. Il pubblico entusiastico ha fatto ripetere molti pezzi.



\* Il signor maestro cav. Alessandro Kraus figlio è stato nominato Ufficiale d'Accademia dal Ministro d'Istruzione pubblica francese, e Commendatore del Cristo dal Re di Portogallo.

\* L'imprendario Mapleson ha messo insieme una compagnia per fare un giro per le città inglesi ed irlandesi. La compagnia conta sette soprani: la Pappenheim, la Sinico, la Valleria, la Crosmond, la Bauermeister, la Dolby-Boetti e la Ruggieri; due contralti: la Trebelli e la Pardy; sette tenori: il Brignoli, il Carrion, il Leli, il Boetti, il Rinsidini, il Fallar e il Runcio; sette baritoni e bassi: il Carletoni, il Campobello, il Thomas, lo Zeboli, il Mancini, il Roveri e il Behrens.

\* Per cause politiche la Polizia austriaca arrestò a Gorizia il maestro di musica Ermio Menzotti.

\* La città di Misilmeri (provincia di Palermo) ha un teatro, che fu inaugurato testè.

\* Il coreografo Ferdinando Pratesi fu colto improvvisamente da grave malattia, ed è in pericolo di vita.

\* Il signor Emilio Marck fu nominato direttore del teatro Municipale di Lione.

\* Avviene in Francia un gran movimento di decentrazione artistica in grazia delle Scuole e dei Conservatori di musica fondati dai Municipi delle principali città di provincia. A Nimes c'è un Conservatorio che dà ottimi risultati. Quasi 200 allievi frequentano le diverse scuole di solfeggio, d'istrumenti e d'armonia. Per di più si è formata una Società musicale composta d'artisti e di dilettanti segnalati allo scopo d'eseguire i più bei pezzi del repertorio classico. Il giorno dell'inaugurazione di questa Società fu eseguita a grande orchestra la *Sinfonia in re* di Beethoven.

\* Anche Tolosa si segnala per un gran movimento musicale. Questa città possiede una Società orfeonica ed orchestrale, che può star a paragone delle migliori Società filarmiche del nord. I cori di questa Società furono premiati a Parigi nel concorso dell'Esposizione.

\* La Spagna conta tremila centoventi artisti appartenenti ai teatri. Dugento di questi artisti sono cantanti di zarzuela, 300 cantanti d'opera, 400 attrici, 650 attori, 250 ballerine, 120 ballerini e 1230 coristi tra uomini e donne.

\* Il Consiglio Municipale di Parigi accetta il legato fatto dalla vedova Rossini per la fondazione d'una casa di ricovero a favore degli artisti francesi ed italiani dei due sessi.

\* Sappiamo da fonte sicurissima, dice il giornale *Le Guide Musical* di Bruxelles, che la nomina del sig. Gevaert al posto d'ispettore dei Regi Conservatori del Belgio, sarà fatta quanto prima. Il decreto probabilmente è già sottoscritto. Corre voce che questa nomina potrebbe essere il preludio di modificazioni più importanti nel personale del Conservatorio di Bruxelles.

\* La stagione italiana di Pietroburgo si è chiusa nei passati giorni cogli *Ugonotti*.

\* Dopo il *Benevento Cellini* di Berlioz che Hans de Bülow ha fatto rappresentare al teatro di Hannover, e che avrebbe avuto un risultato felicissimo se alcune indisposizioni non avessero messo incaglio alla prima rappresentazione, il celebre wagnerista si propone di rappresentare *Beatrice e Benedetto*. Quest'opera fu scritta da Berlioz per il teatro di Baden. È uno spartito grazioso, concepito nella forma dell'opera comica. Il signor Hans de Bülow si proporrebbe di fare per *Beatrice e Benedetto* ciò che Berlioz ha fatto per il *Kreisler* e sir Julius Benedetto per *Obéron*, vale a dire legare i diversi pezzi dello spartito con recitativi invece dei dialoghi parlati.

\* Una nuova opera buffa in 3 atti è comparsa a Liegi. Si intitola *Christophe*, le parole sono del signor Bauvin e la musica del signor Marneffe. L'operetta piacque; la musica, sebbene poco originale, è molto graziosa.

\* Antonio Rubinstein, recatosi a Berlino per assistere alle prove della sua opera *Feramosa*, diede il 23 febbraio un magnifico concerto che commosse tutto Berlino musicale. Egli eseguì, come sa fare lui solo, opere di Bach, Handel, Mozart, Chopin e Beethoven.

\* Scrive il *Golos* di Pietroburgo che il *Guarany* di Gomes piacque tanto colà, che si ha intenzione di farlo tradurre in russo e darlo al teatro Maria (dell'Opera russa).

\* Il signor Achille De-Marzi ha pubblicato nel giornale *Il Popolo* di Genova un articolo critico sul libretto e sulla musica del *Mefistofele* di Boito. È uno de' più interessanti lavori scritti sopra questo argomento, e ne spiace che l'abbondanza delle materie non ci permetta di riportarlo. Mandiamo i nostri sinceri saluti al signor De-Marzi.

\* In una dotta memoria sulle trasmissioni pubblicata nel primo numero testè uscito del *Giornale della Società italiana d'igiene*, troviamo segnato che fra le trasmissioni di ordine psicologico occupa posto distintissimo quella del genio e del gusto musicale. Così nella famiglia Bach il genio musicale fu il patrimonio di trecento de' suoi membri. La Boccadati, distinta soprano che i nostri vecchi ricordano ancora con entusiasmo di aver applaudito, ebbe una figlia cantante soprano; similmente la madre e figlia Borsi. Pasquale Costa e Michele suo figlio furono chiari compositori. L'illustre Bellini fu figlio di un abile musicista. David padre e figlio furono chiari cantanti. L'illustre Pacini fu figlio di un valente buffo comico. Il padre del sommo Rossini era distinto suonatore di corno. Emanuela Garcia, celebre maestra di canto, fu padre e maestro della celebre Malibran. La Erminia Frezzolini, chiara cantante, è figlia del valente buffo comico Frezzolini. Ricordiamo la Borghi-Mamo e sua figlia, Alessandro Scarlatti, celebre compositore, fu padre di Domenico, del pari compositore, così il figlio di costui Giuseppe. Ricordiamo per ultimo la Patti ed i De-Bassini.

## La REGINA DI SABA di Goldmark AL TEATRO REGIO DI TORINO

Riproduciamo dalla *Gazzetta del Popolo* di Torino questa critica di cui dividiamo pienamente le idee.

Sabato sera in uno dei maggiori templi dell'arte italiana il primo lavoro melodrammatico d'un maestro tedesco riceveva il primo saluto d'una cortese e splendida ospitalità. — Carlo Goldmark, autore della *Regina di Saba* rappresentata per la prima volta a Vienna in marzo 1875 col più luminoso successo, è stato replicato varie volte chiamato all'onore del proscenio dal pubblica taciturno accorso numerosissimo, il quale ha accolto, se non con entusiasmo, con manifesto favore una composizione che, specialmente sotto il rapporto dello studio, della scienza armonica e strumentale, ha attirata la più viva attenzione e merita di essere grandemente apprezzata.

La *Regina di Saba* appartiene alle produzioni in cui predomina la scienza, è frutto di sette anni di lavoro d'un autore che rappresenta la moderna scuola germanica; e quindi a chi volesse fare una minuta e diligente analisi occorrerebbero tante adizioni quanto bastassero a rilevare tutte le particolarità della elaborata partitura; ma non è tale il mio intendimento, ed lo porto anzi opinione che il teatro melodrammatico non possa che in via d'eccezione essere opportuno campo a produzioni esclusivamente scientifiche.

Tutte le persone che frequentano il teatro amano, ma non tutte coltivano la musica e poche ne conoscono abbastanza i segreti per poterne apprezzare le ricche bellezze. Al teatro si occorre per trovare un solista, per cercarvi spontaneo e gradite sensazioni, per abbandonarsi senza stento, senza preoccupazioni al fascino di scelte armonie, all'incanto di componimenti melodici, e non per offrire sola-

mente all'intelligenza un soggetto di studio o dei problemi da risolvere.

Un'opera quindi non può, a mio credere, essere solamente un lavoro di arte e di scienza per di cui l'apprezzamento debbono necessariamente attendere parecchie audizioni. — Il pubblico non è sempre disposto a concedere questa specie d'ipoteca sulla sua borsa e sulla sua intelligenza: il desiderio di assistere ad una seconda rappresentazione sarà tanto più spontaneo e vivo quanto più gradite le impressioni riportate alla prima.

Venendo a parlare della musica accennerò anzitutto alle opinioni emesse da critici tedeschi, i quali fra parentesi non sembrano dividere le teorie del *Faust* sul color locale. Tanti lodano il Goldmark per aver saputo imprimere alla sua musica un carattere e un colorito orientale e riconoscono in ciò uno dei principali pregi della sua musica.

Il Goldmark ha trovato nel soggetto della *Regina di Saba* largo campo a brillare nel genere che egli mostra prediligere, nel genere grandioso cioè descrittivo che abbonda specialmente nei primi due atti dell'opera, ove si succedono le scene di esilio, i pericoli, le situazioni drammatiche; mentre invece negli ultimi due l'azione diviene più languida, predominando l'espressione della passione amorosa e si è condotti ad assistere alla catastrofe finale senza che si abbia più nessuna delle violente e marcate situazioni che rendono interessanti i due primi atti.

Questo contrasto fra i due primi e gli ultimi atti nasce all'effetto finale e contribuisce a lasciare il pubblico freddo, come mi è sembrato sia accaduto alla prima rappresentazione.

Il Goldmark è maestro insuperabile nel maneggio dell'orchestra: la sua strumentazione rammenta quella del Wagner in più punti e l'aggiuglia spesso per potenza di sonorità per originalità di intonati. Laddove Goldmark vuol fare della musica caratteristica, nelle danze, nei canti religiosi, nelle marce, egli raggiunge il suo scopo, lo esagera talvolta come avrà occasione di notare in seguito, ma indubitabilmente si rivela valentissimo maestro, perfetto strumentista.

Così nel coro con danze del primo atto, che è uno dei migliori pezzi dello spartito, nella marcia d'ingresso della Regina di Saba, nel preludio del secondo atto, nel coro religioso del secondo atto in cui si ripeté il testo stesso del salmo 118 col canto odierno, nelle danze del terzo atto, nella stupenda pagina della tempesta all'ultimo atto, nei pezzi che più si accontentano al genere sinfonico, descrittivo, e che ripetono il loro effetto dall'istrumentazione e dalla specialità del ritmo, Goldmark ha raggiunti effetti meravigliosi, potenti, originali e spesso troppo raramente originali.

Goldmark è, come già ho accennato, un rappresentante dell'odierna scuola tedesca; nella lunga gestazione del suo spartito egli ha fatto fessura di tutte le innovazioni, di tutte le arditezze di cui si sono in questi ultimi tempi aperte le più fertili vie.

La sovrapposizione di pensieri musicali, l'intreccio di frasi affatto distinte sono frequentissime nella *Regina di Saba*: non si hanno che rarissimi esempi in cui il canto sia distinto, e regni sovrano, e fra questi il migliore si è il pezzo sovversivamente detto da Barbacini e del quale fra i più unanimi applausi fu chiesto il *titolo* dal pubblico, a cui quel motivo largo, melodico, appassionato è apparso come un raggio di sole....

Quasi sempre invece i concetti melodici sono accompagnati da ricami di violini, da episodi strumentali, da altri periodi musicali intrecchianti, ciò nasce al chiaro sviluppo del pensiero melodico, e specialmente produce, all'orecchio di italiani più abituati al dominio della melodia, alla pura espressione del canto, un effetto di confusione ed un assieme monotono.

Goldmark sovrappone non solo le frasi musicali, ma spesso anche le modulazioni più disparate, ed avviene quindi talvolta un urto di diverse tonalità, una simultaneità di accordi diversi sgradevole, ed a cui non s'ha altra ragione di essere che la novità.

È un singolarissimo esempio di novità lo presenta nel finale del secondo atto, al momento in cui si scopre l'arca, un *si sostenuto* dei violini non sorretto da alcun accordo, ed un *si debole* ripetuto ben sei volte simultaneamente da un trombone, ciò che segna l'ultima limite di progresso in fatto di dissonanza, giacché non credo che la musica offra esempi più discordanti di questa trovata.

I bassi continui con quinta, sui quali per intero batte si sentono accordi di seconda, le quarte crescenti, le seste esaltanti, i ritardi, le progressioni per quinta, si incontrano ad ogni più sospinto nella *Regina di Saba*.

Tali singolarità, tollerate quando sono di corta durata, si ripetono invece con insistenza fastidiosa e non concedono tregua all'uditoro, e cui sovente un semplice ritorno alla tonica sarebbe un vero sollievo. Oltre ciò divengono inevitabili certe incertezze nell'esecuzione specialmente nella parte vocale, cosicché accade talvolta, come in un certo coro di donne nel secondo atto, di scappare degli innocenti e render risponso gli esecutori di colpa non esistenti.

Nonostante tali appunti mossi al Goldmark dai suoi stessi connazionali, che segnarono l'abuso nelle dissonanze, e d'uno riconoscimento una particolare maestria nel maneggiare l'orchestra. Egli ha trac ef-

fezzi sorprendenti, novissimi e tali da meritare di più se l'ammirazione dello studioso ed il suffragio dell'uditoro, il quale può dall'insieme di questo spartito conoscere quale meraviglioso risultato di effetti variati, singolari si possa ricavare dalla massa strumentale. Da certi elegantissimi ricami da dolcissimi suoni quasi d'organo, da certe delicate modulazioni, l'orchestra irrompe spesso forte, con tutta la pienezza delle sue cento voci, in una scoppia di sonorità, che vi trascina all'applauso.

Questa è la parte in cui Goldmark primeggia e che lo ha di primo acclito collocato in un posto d'onore.

Ma nell'opera di Goldmark alle splendide vaste strumentali non corrisponde, a parer mio, quella che dovrebbe pur essere riservata al canto al quale viene assegnata una parte affatto secondaria....

Pochissimi le frasi veramente spiegate, nessuno di quegli slanci in cui si rivela l'ispirazione; il Goldmark si affida agli strumenti quasi esclusivamente, anche là dove la voce dell'attore potrebbe colle maggior efficacia parlare il linguaggio dell'amore, far vibrare nell'anima dell'uditoro la corda dell'affetto, della commovente.

Nel duetto fra Salomone e Assad, nelle scene della Regina di Saba, nei tentativi di Salomone il pensiero musicale è sempre subordinato alla parte sinfonica, gli strumenti frangono, mentre il personaggio declama, l'orchestra si agita, si sconvolge e l'attore se ne sta non di rado muto o moriosa parole rese inintelligibili dal soverchiante rumore.

Il duetto d'amore del secondo atto non è che una continua frase strumentale ripetuta e parecchie riprese nell'opera, frase sapientemente variata e largamente sviluppata, ed il parossismo dell'amore è tratteggiato da una stupenda progressione armonica, la quale anche adoperata in altra occasione e senza la presenza dei due amanti non perderebbe nulla della sua bellezza e probabilmente della sua opportunità.

Gli sconnessi vocalizzi con cui Astorot pretende allettare Assad non possono avere per chicchessia altra attrattiva se non quella di farci udire la splendida voce di quella valente artista che è la Mariani-De Angella e destare il rimpianto di non poterla sentire nel nuovo pezzo che si disse scritto espressamente per lei e che viene ommesso.

A notata deficienza nella parte relativa al canto, deficienza che deve necessariamente riescire più sensibile nel paese dove nacque e crebbe gigante per signoreggiare in tutto il mondo il bel canto, si aggiungono altre menzole che veggio rilevate dall'illustre Kanclik nelle sue rimonate appendici musicali, il poco mutamento nei modi del tempo, troppo lenti, e le soverchie lungaggini, menzole di non poca importanza e gravità in una partitura della durata di oltre quattro ore.

E poiché ho osto l'appendice della *Neue Freie Presse* non so astenermi dall'accennare alla parte del suo articolo nella quale stabilisce un parallelo fra l'*Saba* e la *Regina di Saba* ed il modo con cui nei due spartiti sono tratteggiati i colori ed osservato lo giusto misura: il critico suocero non un'imparzialità che lo onora non esita a segnalare al valente e novello compositore tedesco la superiorità del provento maestro italiano, spiegazione diffusamente i motivi.

Al Goldmark è toccata la rare ma meritata fortuna di veder accolto favorevolmente non solo nella sua ma nella patria di Rossini, di Bellini, il primo suo lavoro, e noi uniamo i nostri agli auguri ed ai pronostici dei suoi compatrioti per un avvenire degno del suo talento e dei suoi studi, e siamo lieti che egli possa nel suo ritorno in patria portare non logorati ricordi a delle accoglienze rievate, dei giudizi appassionati ma sinceri, e soprattutto del modo con cui gli artisti italiani hanno saputo interpretare uno spartito che incontrò non lievi difficoltà d'esecuzione in Vienna stessa.

Per parte dell'orchestra non esito a riconoscere che l'ossessione della *Regina di Saba*, forma un degno riscontro ai successi avuti alla Esposizione universale. Un'ottima esecuzione d'un'opera ottimamente interpretata dalla rinomata primaria orchestra riempie a un'ora una maggior affermazione dei trionfi riportati a Parigi. L'attività ed il talento straordinariamente spiegati in codesta circostanza del maestro Pedrotti è stata, a domine tedesca e dell'orchestra, coronata dal più splendido successo.

I cori, la cui istruzione forma l'elogio del maestro Moreschi, stato più volte chiamato al proscenio, hanno per parte loro completato l'ottimo assieme della parte strumentale e vocale.

Gli attori gareggiarono nel disimpegno delle loro parti e vinsero felicemente difficoltà adatte nuove ed ardue, raccogliendo tutti meritate ovazioni.

La Moreschi nei suoi sforzi ed artistici abbellimenti fu un'appuntabile e bella regina, tale da rendere spiegabili le incongruità di Assad, e gli applausi tributati le confermano giustamente la simpatia di cui giustamente gode.

Alla Branchi-Chiatti devo uno speciale elogio per essersi rivelata, meglio ancora che nell'*Bravo* e *Lacina*, un'artista di vaglia, intonatrice perfetta, sicura ed abile modulatrice di una potente, uguale ed estesa voce.

Il Barbacini fu, come sempre, tanto valente nel disimpegno della



lunga e difficile sua parte, quanto commovente ed appassionata. Alla seconda come «Da prima rappresentazione egli dovette replicare quelle magiche note, che sono da lui dette in modo insuperabile».

Lo Sparaceni è riuscito a mostrarsi nella parte di Salomone quasi al di sopra di ogni qualità e come attore del contegno riservato e dignitoso e come cantante che anche in poche frasi ben accentate rivela ottimo metodo, simpatia e potente voce.

Il Vidal, il quale è decisamente in quest'anno destinato a presiedere continuamente ai riti del popolo d'Israele, non smentì la fama acquistata, e fu eccellente interprete colla Mariani-De Angelis e col Bacheri della complicata partitura del Goldmark.

Non voglio finire queste citazioni senza rendere lodi speciali al Deparis nella sforzo e la splendidezza della messa in scena, superiore in molte parti a quella di Vienna. — M. Murs.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 27 febbraio.

(Ritardata)

L'Atto 4° di *Aida* chiude il carnevale, e l'annunzia colla Patti in quaresima — *Il nuovo rassegna della stagione — Una fermata al Nicolini e le opere comiche firmate — Il quinto concerto della Società Orchestrale e la signorina Lewis al piano del maestro L. Vannuccini.*

L'ALLEGRIA del carnevale e l'abbondanza delle gazzarre, che si manipolano ad alimentare il buon amore del popolino, non è già andata crescendo secondo il motto *motus in fine velocior*, cioè a misura che la stagione delle matte burle volgava al suo termine, ma quasi assottigliandosi e isterendosi sempre più. Sui teatri di musica si mantenne sciorinata modestamente la masserizia istessa, che all'incominciare della stagione, e chi provò il prurito della curiosità, non giunse mai tacere all'invito: tante volte si rinnova. La fortunata *Aida* al Pagliano fu prima ad aprirsi vittoriosamente la breccia, e l'ultima a ritirarsi a battaglia vinta. Vi s'interpolarono per breve il *Ruy Blas* e la *Norma* con diverse edizioni, ossia con artisti nuovi e lì per lì rinnovati, ma di quando in quando l'*Aida* ricompariva ad allietare il pubblico e l'*Aida* chiuse il carnevale facendone serata a beneficio della brava e simpatica Bartolucci. E quasi non sia stata sufficiente ad appagare le bramosie pubbliche con sì costante scialacquo di sé, la magica *Aida* proseguirà le sue applaudite comparse anche in quaresima. Nientemeno che colla Patti e con Nicolini. Così, se nella stagione grassa, siamo stati trattati magramente, ci riservemo la bocca col ghiotto leccuzzino nella stagione dei fiocchi secchi. Certo che qualche cosa di singolarmente pellegrino ci dee riservare la Patti nella interpretazione della fieramente inamocata *Aida*, se l'impresa Pagliano si sente il coraggio di prolungarne, anche per poco, le recite con sì notevole suo dispendio; e neppur io son per dubitare che un'artista così sublime come la Patti non possedga il segreto d'una interpretazione sua propria.

A render meno brioso e meno allegro il carnevale s'è aggiunta tutta la furia e tutta la inclemenza del cielo e del clima, covesciando pioggia continue, scatenando uragani e venti diabolici, e così attraversando in ogni maniera qualunque corso di carrozze, ritrovo di mascherate e di balli, passatempo di fiera e di passeggi, e d'altre consimili balderie carnevalesche.

Non mi trattengo sulla *Norma* riapparsa al Pagliano col nuovo Pellione Bicchielli, così accetto al pubblico fiorentino, e che anche questa volta non gli fu avaro d'applausi. Non ho motivo di riferirvi nulla di nuovo sulla *Contessa d'Amalfi* che fu data per poche sere al teatro Goldoni, e che poi scomparve dal pubblico. Mi sembra che oggi le imprese teatrali abbiano guadagnato molto dal lato dell'indipendenza e dell'autonomia, giacché, in generale, si fa poco conto delle promesse. Audazzo del secolo; se torna, si mantengono; se no, si sciolgono, senza pericolo di mo-

lesie conseguenze. N'abbiamo anche noi degli esempi sott'occhio, ed una *Traviata*, a mo' di dire, promessa alla Pergola, si travò tanto, che perse addosso la strada e non si vide mai. Al teatro Niccolini ebbe lietissimo incontro *le Petit Duc* di Lecocq; e veramente, per quel genere d'operelette di cui tutto francese, non c'è da desiderar meglio. Però sono da dirsi nel loro originale e da compagnie francesi, le quali e per la lingua, poi caratteri e per quel loro fuoco e brio naturale, danno tanto risalto a taluni frizzi che, in altre bocche, rimarrebbero e rimangono spesso volte freddatura. Il secondo poi dei tre atti è proprio grazioso e dilettevole. Un corlettino sopra un semplice motivo, coi sacchini, breva e chiuso impensatamente; un sospiro, guidato a bacchetta dalla maestra delle educande, benissimo eseguito, vennero ripetuti. E le operette comiche si succedono alle operette; e già è fuori l'elenco di quelle che la compagnia Scavini, che per la terza volta si presenta sulle scene di Firenze, eseguirà in quaresima al teatro Nuovo, condotto dallo zelantissimo impresario E. Somigli. Aprirà la campagna il *Castello dei fantasmi*. E son certo che non mancherà il concorso.

La Società Orchestrale dette il quinto dei sei concerti promessi, la mattina del 17 febbraio alla sala della Filarmonica. Fu mattinata di quartetto, con due pezzi di canto; una graziosa e melodiosa *Canzone inglese* di Gottschalk, e la grande scena ed aria, *Ah! perfido*, di Beethoven eseguite dalla signorina Lewis. Un'esordiente, ma di quelle che fanno presagire di sé una riuscita sicuramente splendida. Una voce schietta di soprano, uguale in tutto il suo registro, morbida, chiara, facile, sonora e d'una emissione sicura e pronta. Un'allievo del maestro Vannuccini, il quale dal modo castigato con cui la sua allieva interpretò i due pezzi, fa capire com'egli intenda a doverè il colorito e l'espressione richiesta dai classici: non fronzoli inutili, non grida incomposte, non sforzi convulsivi, ma sempre giustizia d'accento. La Lewis, quantunque un po' commossa, serbò freschezza di voce e di smorzi, e venne caldissimamente applaudita.

Vi presero parte, oltre i campioni della Società, il Buonamici come pianista e come autore d'un quartetto, ed il Piccolini come suonatore di violoncello nel magnifico *Quintetto in la maggiore* del maestro Bozzini. *Quintetto* pieno di tante bellezze che non sai se più ammirare o i trovati della fantasia o della scienza, o quelli della ispirazione o della melodia.

Il Buonamici suonò in modo stupendo nel *Quartetto*, di Schumann, per pianoforte, violino, viola e violoncello. Una esecuzione mirabile veramente per parte di tutti quegli egregi concertisti.

Venne pure applaudito il *Quartetto* dello stesso Buonamici; lavoro dotto e che annunzia i severi studi del suo autore. Il sesto concerto della Società per il dì 3 marzo.

V. M.

PS. Giunse grata a Firenze la notizia che il *Re di Lahore* prosegue fino a Pisa la sua marcia trionfale, e qualche cosa s'augura che sia per fermarsi sulle scene d'uno dei nostri grandi teatri. Sarà vero? L'esito potrà contribuire al compimento d'un desiderio di molti.

FIRENZE, 6 marzo.

Corrispondenza straordinaria per la straordinaria inter-relazione dell'*Aida*, cogli artisti Patti e Nicolini, al teatro Pagliano.

Sono tuttavia compreso di stupore e di dolcezza per le sensazioni provate per la esecuzione dell'*Aida*, al teatro Pagliano, la sera del 4 marzo, cogli artisti Adelina Patti ed Ernesto Nicolini. — Che follia, che abbigliamenti, quale uditorio e quanti animi che pendevano dalle note incantate di quelle due celebrità! — E quali interne o manifeste bat-

tagli d'increduli, di mal disposti, d'invividi, di malcontenti, vante, e vante irremissibilmente, da quei due campioni dell'arte! E quel pubblico così fitto e così ispido, almeno in parte, nelle intenzioni, accorreva alla rappresentazione dell'*Aida*, dopo che sulle stesse scene erasi data in non sole stagione per ben altre 25 o 26 volte? — E nonostante, l'opera di Verdi parve rinverdire e quasi bella di nuove e sfoggiate forme; tanto più l'interpretazione sulle labbra dei grandi artisti. Davvero che io non so da quale rifarmi ad enumerare i pregi per i due grandi interpreti dell'arte divina, manifestaronsi, al pubblico entusiasmato, così sublimi. Sono tante le piccole doti, sovente o non osservate o non pregiate abbastanza, le quali concorrono anche esse a infondere nelle fibre e nell'animo dell'uditorio quel fuoco irresistibile che fa segnalare l'artista in ogni sua frase, in ogni sua mossa, in ogni respiro.

Molti si piegavano a stento a trovar nella Patti quella forza di voce, di passione e d'accento richiesto dalla fiera ed amorosa regina degli Etiopi, schiava alla corte dei Faraoni. Eppure la Patti trovò la voce, la passione e l'accento d'un'*Aida* meravigliosa. Nè solamente nella parte del casto, dove non poteva lasciar dubbio, ma nella sempre giusta espressione, nell'atteggiamento della fisionomia, nel sempre giusto colorito, nel muover della persona, nel girar dello sguardo e nelle controsene. — Ella cantò da cima a fondo l'opera con tal calore e con tal impegno da non lasciar proprio nulla a desiderare, neppure ai più schivi e difficili. Non si sentiva un alito quand'ella sciolse la prima sua aria, meno quei fremiti repressi e quelle sue note così perlate e cristalline. E quando l'ebbe chiusa con un *la* acuto, che parve una goccia di rugiada, il pubblico ruppe talmente il freno, che la gentile artista si compiacque di ripeterla. Non ho parole per descrivere com'ella eseguisse l'*adagio* del duetto del terzo atto col tenore Niccolini, e l'altro duetto al quarto, e quello della gelosia con Amneris; e, insomma, ogni frase, ogni recitativo di tutta quanta la sua parte, che ebbe la virtù di trattener fermo al suo posto un pubblico numeroso e stipato, finché non si calò il sipario.

D'artisti cotali converrebbe enumerare distintamente i singoli e vari meriti, ma la parola sembra sempre scarsa e mal corrispondente a significarli a dovere. Posseggono essi tali segreti (e son quelli che li rendono appunto singolari ed eccellenti), che si apprezzano udendoli solamente. Chi può ridire la efficacia di quel metallo di voce, che col suo suono, animato e modificato da una virtù e da un sentimento recondito, sa compensare la espansione e la copiosa quantità del volume? Chi può descrivere certe sfumature e certi smorzi che più possono e più dicono di molti e faticosi slanci di voce? L'arte ha, per gli interpreti degni, fattezze e forme così varie e così mutabili, che si presta docile e poderosa, ad essere manifestata a loro talento, senza perder mai la immagine schietta della sua primitiva bellezza.

La Patti è un'*Aida* a sé; un'*Aida* diversa da poche altre sublimi *Aide*, sublime però anch'essa per propria creazione. Tanto più poi meravigliosa, quanto le doti che la costituiscono fuora per una cantante straordinaria per certi rispetti, non si sarebbero credute accorne alla rappresentanza di caratteri come quello dell'*Aida* di Verdi. La Patti però conseguì un vero trionfo, nè credo che ci sia un solo che le neghi la sua fionda d'alloro.

E di Niccolini? Se vi dicessi che questo tenore non fu da meno della Patti, potrebbe bastare al suo elogio. Ebbene, io lo dico francamente, e lo disse il pubblico intero con me. — Impossibile narrarvi l'impressione che quel suo canto potente, animato, drammatico, fece sull'animo nostro. — Ei porge con sionrezza, con garbo, con efficacia, con fuoco; e quella sua voce entra proprio addentro. Nell'*Aida* io credo il Niccolini insuperabile; e certuni che erano rimasti con qualche larva d'incredulità, ebbero a ricredersi

pienamente. Fu degno della Patti e del proprio nome. Dirò anzi che il merito di ciascuno di questi due artisti s'ingrandisce scambievolmente nell'*Aida*, e che lo splendore dell'uno si moltiplica a vicenda nell'altro. Il Niccolini conquistò il pubblico fin dalla sua cavatina; e se nel duetto del terzo atto lo avesse compiaciuto nella replica che gli fu chiesta con insistenza, l'entusiasmo che suscitò alla famosa frase: *Io son disonorato*, sarebbe passato al delirio. E il duetto al quarto atto come lo cantò deliziosamente! Parve una rivelazione.

Sabato prossimo vi sarà la seconda delle due rappresentazioni straordinarie dell'*Aida*; e se il giorno 4 furono incassate circa 20,000 lire, giudicando dall'esito, si può pronosticare che il giorno 8 non se ne incasseranno meno. — Sento dire che avremo anche una terza serata, e non mi riuono a crederlo.

Fra tanto si sta provando l'*Amleto* di Thomas.

Un mirallegro al direttore Mancinelli, che parve anche egli invasato più del solito dal sacro fuoco in guidare la sua brava orchestra.

Credo che non dispiacerà alla *Gazzetta Musicale* se per una festa artistica così straordinaria, io ho fatto una straordinaria corrispondenza, tanto più che quella consueta non l'ho ancor vista pubblicata.

Mi resterebbe ora a parlare del sesto concerto della Società Orchestrale, dato ieri mattina, con grande concorso, alla Filarmonica; d'altri due concerti separati, che darà la stessa Società, e d'un'adunanza dell'Istituto musicale; ma ciò sarà per un'altra volta.

Per ora basti dell'*Aida celeste* del maestro Verdi, celestamente interpretata dai sommi artisti Patti e Niccolini, bravamente secondati dalla solita compagnia di canto. — V. M.

TORINO, 6 febbraio.

La Regina di Saba al Regio — *In verità, tutta la verità* — *L'asso* — *L'opera* — *L'aria* — *Il libretto* — *L'eccezione* — *Concerti di G. E. Marchini* — *La Società del Quartetto.*

S'io debba o voglia fare piuttosto un'analisi, che una sintesi dell'esito della *Regina di Saba* del Goldmark al nostro Regio, non so, e non saprei dire. Soprattutto mi prometto esporre la verità... tutta la verità: senza le esagerazioni d'ogni sorta e d'ogni colore in cui pur troppo si cade dai molti, per interesse di situazione, o per anzio di moda.

Per dare un giudizio imparziale, a parer mio, del grande spartito dell'illustre Goldmark, bisogna scindere affatto l'uomo, dall'opera sua: dare al primo tutto il vanto, tutto il merito che una preclara e profonda intelligenza si merita apprezzare la seconda nelle sue vere, reali, pratiche proporzioni e condizioni.

Come uomo, come musicista, come compositore Goldmark è conosciuto troppo nel mondo musicale; e non sarebbero stati neppure necessari tutti gli estratti di biografia che infiorarono nei di precedenti alla prima rappresentazione i nostri giornali politici ed artistici. Goldmark ha una conoscenza profonda, serissima della scienza musicale, ne esplora tutti i meandri più reconditi, più oscuri: istrumenta (ed è questo il primo dei suoi pregi) con quella ricchezza di sonorità, larghezza di tratteggi, minutezza di fioriture con cui Wagner ha saputo creare una scuola, o come altri dicono, un partito.

L'illustre maestro viennese poi, tratta le masse corali con sicurezza, con grandiosità d'intrecci, con potente nobiltà di tinte, ed a differenza di molti suoi correligionari, dà qualche poco più d'importanza al canto. — Ho detto qualche poco più... perché anche nella *Regina di Saba* dobbiamo dire che la parte vocale è secondaria, è sacrificata alle innumerevoli *prepotenze* e *sublimità* dell'orchestra.

Nello spartito non mancano poi, abbondano anzi, originalità, novità, *troppo originali*: non giustificate da necessità



alcuna, tanto meno poi dall'effetto fonico. E mi approprio in proposito, alcuni dati di osservazione del collega della *Gazzetta del Popolo*:

« Goldmark, dice l'egregio critico, sovrappone non solo le frasi musicali, ma spesso anche le modulazioni più disparate, ed avviene quindi talvolta un rito di diverse tonalità, una simultaneità di accordi diversi sgradevole, ed a cui non v'ha altra ragione di essere che la novità.

« È un singolarissimo esempio di novità lo presenta nel finale del secondo atto, al momento in cui si scopre l'arca, un *si naturale* dei violini non sorretto da alcun accordo, ed un *si bemolle* ripetuto ben sei volte simultaneamente da un trombone, ciò che segna l'ultimo limite di progresso in fatto di dissonanza, giacché non credo che la musica offra suoni più discordanti di questa trovata.

« I bassi continui con quinte, sui quali per intero battute si sentono accordi di seconda, le quarte crescenti, le seste calanti, i ritardi, le progressioni per quinta, si incontrano ad ogni piè sospinto nella *Regina di Saba*. »

Mi accingo ora ad una rapidissima enumerazione dei pezzi più notevoli dell'opera.

Il preludio dell'atto primo è una prova della potenza strumentale del Goldmark: è affascinante, dolce in qualche punto, in qualche altro punto trascorre in divagazioni, e lungaggini che ne menomano notevolmente l'effetto. Nell'atto primo v'è un coro originale assai, con triangoli e tamburi, alla cui frase principale si allude qualche volta nel corso dell'opera. Segue il racconto di Assad, di cui fu tagliata la parte più poetica. D'una strana novità e potenza è la marcia d'entrata della Regina principalmente alla sortita dei moretti e dei guerrieri di Saba: ed è splendidamente trattato nella parte corale il finale che chiude l'atto primo.

Il preludio dell'atto secondo non trascina, non entusiasma sebbene *impetuoso*, fine, colorito. Note in seguito l'aria della Regina, la romanza d'Assad (cantata divinamente dal Barbacini, ed uno dei pochissimi punti in cui appaia una frase musicale chiara, distinta, veramente appassionata). La prima parte dell'atto seconda ha poi un duetto d'amore che dovrebbe essere il punto culminante dell'azione e dell'opera intera e che lascia freddi gli uditori.

Tutto il rituale del culto israelitico nella seconda parte dell'atto secondo, è reso con una idealità ed un colore potentissimo: ed io reputo queste pagine le migliori dello spartito. Nel momento in cui cadono le cortine e appare il tabernacolo, il Goldmark ha saputo trovare un effetto drammatico da sbalordire veramente.

L'impronta dell'atto terzo è meno chiassosa, meno descrittiva degli altri. Esso principia con ballabili, ed in specie colla danza dell'ape, pregevoli: poi ha un appassionato duetto fra Salomone e la Regina; finisce con un coro, *Où filles de Salem*, che è maestrevolmente condotto.

Breve è l'atto quarto, in cui Assad è sorpreso in mezzo del deserto sotto un palmizio dal terribile vento, e muore poi fra le braccia della sua promessa Sulamid: conta una romanza per tenore dolcissima: una pagina descrittiva dell'uragano in orchestra, un coro finale.

L'esito della *Regina di Saba* è stato buono: non fu un successo chiassoso; universalmente approvato: siamo lungi assai dall'entusiasmo che il corrispondente del *Fanfulla* ha trovato chissà dove: ma fu un successo, conviene ammetterlo, appunto per dire la verità, tutta la verità.

Le chiamate furono una ventina (non le ho contate e non le conto mai) la prima rappresentazione: e altrettante nelle due successive. I battimani non erano universali, no, nè tanto universalmente sinceri... ma già si sa: da noi

ormai è diventato di moda il trovare bello un genere che sarà pregevolissimo, ma che non si raccomanda certo nè per la chiarezza, nè per il rispetto alle sante, pure tradizioni della divina arte in cui noi italiani avemmo ed abbiamo un primato che ci sforziamo pur troppo noi stessi di distruggere! Ci sono molti che non capiscono un'acca di musica, che non hanno neppure quell'*intelletto d'amore* che è patrimonio di tutte le anime gentili, e che loro fa, quasi inconsci, gustare il bello; e che pare si scaldano, si entusiasmano a freddo, fingono di essere trasportati, solo perchè... così riescono ad acquistare una certa patente di intelligenza, di gusto artistico; e di questi ne ho veduti molti alla prima rappresentazione dimenarsi, contorcersi in un entusiasmo non possibile di fronte alle bellezze incontrastabili, ma assai nebulose dello spartito dell'illustre maestro viennese.

Io vidi, per contro, vere intelligenze musicali, pensierose, attente, imparziali, assistere allo spettacolo: e uscirne confessando che un concetto serio, fondato, non aveva potuto sinceramente formarsi in loro. Una di queste intelligenze, un provetto campione, che portò oltremonti onorato un nome italiano, uscendo mi strinse la mano, e con voce commossa... *Ammira il talento di Goldmark, disse, ma con questi entusiasmi di convenzione, di moda, temo seriamente per l'avvenire dell'arte... dell'arte vera... dell'arte nostra... Quell'uomo ha forse ragione!*

I critici della città sono stati molto benigni per il Goldmark: Torino, fra gli altri meriti, può pur questo vantare, di essere larghissima e generosa di ospitalità: nè si potrebbe fargliene rimprovero di sorta.

L'appendicista del *Risorgimento* ha dato fiato alle trombe, ed ha sollevato fino alle nuvole lo spartito del nuovo campione dell'avvenimento. Gli astri minori della critica musicale hanno imboccate anch'essi le loro tube... è stato un bel concerto... Solo il Meris della *Gazzetta del Popolo* si è mostrato severo, e, secondo me, giustissimo. Io poi — astro minimo — concreto il mio povero verdetto ritornando dal punto onde sono partito. — Che si debba riconoscere nel Goldmark una spiccata intelligenza musicale... sì; che il suo spartito segna un'impronta profonda e rispettabilissima nella storia dell'arte... sì; ma che la *Regina di Saba* come opera melodrammatica risponda alle esigenze giuste e legittime del pubblico che va in teatro non per fare dell'algebra teatrale, ma per sentire... e capire... no. Ma che questa strada percorra ora dal Goldmark, ed in cui si vorrebbe mettere l'arte sia la vera, la giusta... no, cento volte no.

Il tempo è giudice severo ed imparziale di tutto e di tutti, mi rimetto al suo giudizio.

Dire dell'esecuzione mi è facilissimo, non avendo che ad impugnare il terribile, e a dimenarlo da ogni parte. Il comm. Pedrotti debbe aver fatto una fatica immane per concertare questa immane congerie di note: e così il direttore dei cori Moreschi. Il pubblico è stato assai giusto nel volerli applaudire entrambi al prosenio: ed avrebbe compiuta l'opera sua declamando pure il maestro Fassò che è del Pedrotti, aiutatore pregevolissimo.

Barbacini, l'ho già detto, canta la parte sua divinamente: tutto gli si può perdonare, se in qualche caso ha bisogno di essere perdonato, per quell'accento caldo, appassionato, affascinante con cui emette e modula la sua voce.

La Bruschi-Chiatti ebbe campo di farsi ammirare ed applaudire più assai ancora che nell'*Eco e Leandro*. Il metallo di sua voce è di rara potenza, e nella sua parte, importantissima, primaria, seppe e poté farne sfoggio grandissimo.

Della sua robusta e simpatica voce sfoggiò pure la Moreschi: una regina da far traviare il più sapiente dei re, colla voce, col portamento, colla venustà delle forme.

Sacrificata è la esimia signora Mariani De Angelis, un'ottima artista di cui l'impresa non potrà, pur troppo, usufruire. Nella *Regina di Saba*, e nella parte di Astarot (schiava mora) ha miserissima parte: bastarono però poche note per rivelare tutto il talento musicale.

Sparapani (Salomone) è pur esso sacrificato, non però come la Mariani: epperò ha potuto conquistare subito le universali simpatie del pubblico.

Vidal (Gran Sacerdote) è sempre lui... Gli altri bene.

E bene, benissimo fece pure l'impresario Deparis, allestendo con uno sforzo straordinario lo spettacolo. — È un visibilo di colori, di comparse, di addobbi, di scene, di meccanismi... qualche cosa di magico, di orientale. Il Deparis non lesina mai, bisogna dirlo. È astuto, astutissimo: conosce il suo mondo, e sa che cosa bisogna fare per meritare i favori... Egli sa che oramai la musica, la vera buona musica va perdendo della sua importanza: che ne assume invece, e troppa, la coreografia, la meccanica, la pittura applicate alle note... Ed è perciò che procura che il Regio possa vantare spettacoli, al pari di qualunque altro d'Italia e fuori, splendidissimi.

Del libretto della *Regina di Saba* è inutile parlare. È di Mosenthal, tradotto dallo Zanardini. Qualcuno si è soffermato a criticare qualche verso, qualche strofa... Sfido io a trovare fatica più fenomenale, più incresciosa di una traduzione di un libretto! — Una specie di *lacero forzato* della grammatica musicale!

L'intreccio è nulla di straordinario. — Sfondato da tutti gli episodi, da tutti i fregi, i fregozoli, le dorature, è la storia solita del baritono che è tradito dal tenore per la prima donna, la quale, a sua volta, ha una rivale, prima donna anch'essa. Il tenore muore, ed una delle due prime donne gli muore al fianco... Il peggio si è che a fare la meschina figura del baritono cornuto è destinato Salomone, il re dei re, il sapiente fra i sapienti. — A me pare si sarebbe potuto scegliere un'altra figura meno leggendaria, meno classica, meno monumentale... Ma vi è di mezzo la tradizione!... Benedette tradizioni!...

Due parole ancora per fare due promesse.

A Torino sono incominciate le sedute musicali, concertate da G. E. Marchisio, a cui intervengono tutti gli intelligenti... ed io non ne ho parlato mai. — Così pure non ho parlato più della Società del Quartetto, la quale è in fiore, educata, coltivata e protetta da una nobilissima gentildonna, che ne è la Ninfa Egeria. — Ecco il programma della seduta quarta: Beethoven, *Sonata in re magg.* per pianoforte — Brahms, *Quartetto*, Op. 51, N. 2, per archi — Schumann, *Quintetto* per pianoforte ed archi, Op. 44.

Fra gli altri interpreti, primaggia la Virginia Teia Ferni, una stella fulgentissima nel paradiso dell'arte.

Delle due istituzioni parlerò fra breve ed a lungo — ecco le due promesse. — C.

#### VENEZIA, 6 marzo.

Morte di Cleopatra — Ondina, del Pallerini — Notizie  
Una stella di Rossini.

ALLA Fenice, martedì scorso, dopo vita stentata e breve, se non inonorata, moriva la *Cleopatra* del maestro Bonamico. Il pubblico alle ultime rappresentazioni diede manifesti segni d'impazienza, talchè all'ultima rappresentazione tutto l'atto secondo fu ridotto, al coro del senno e al duetto a tenore e baritono: il rimanente fu tagliato. Da quest'opera è però risultato chiaramente che il suo egregio autore è tal uomo che potrebbe arricchire il repertorio melodrammatico di qualche lavoro buono, fortunato e duraturo: chi

scrivesse, tra altro, l'atto quarto della *Cleopatra* ha più che diritto, dovere di tentare novellamente le sorti della scena e colla speranza di vittoria. Sarebbe invero peccato che l'egregio maestro napoletano dallo scacco subito fosse sconfortato anzichè ritrarne ammaestramenti salutari, esperienza e lena novella e gagliarda.

Il ballo *Ondina* del Pallerini non piacque gran che. Alla prima rappresentazione neque la troppa parte monica; alla seconda fu accorciato, ma l'esecuzione, probabilmente per le varianti introdotte, è preceduta lenta, languida, indecisa, pesante, noiosa, e questo è il più grande dei mali che possano capitare ad una composizione coreografica, dove tutto deve procedere rapido, colorito, sicuro, preciso, brioso. Dei ballabili graziosi il lavoro del Pallerini ne ha parecchi, ai quali imprime particolare risalto la magnificenza ed il buon gusto del vestiario del vostro Zamperoni e anche la valentia e le grazie del corpo di ballo; ma non furono sufficienti a procurare un bel successo al ballo preso complessivamente. È quindi probabile si faccia presto ritorno al ballo *Rolla* del Manzotti, il quale sinceramente piacque molto.

Per sabato 8 corrente è annunciata la prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito. Esso è atteso con grande impazienza, perchè dal 26 dicembre a oggi 6 marzo gli spettacoli che sostennero la stagione furono due soli: il *Re di Lahore* ed il *Rolla*, quantunque per il primo il pubblico non avesse ad essere per nulla soddisfatto della esecuzione per le ragioni che ho svolte nei precedenti miei carteggi e che, come i buoni vini, più invecchiano e più acquistano.

Al Rossini l'*Ajo nell'imbarazzo* non ha attecchito. Vario furono le ragioni e non ultima la cattiva esecuzione da parte dei cantanti. Ove eccettui il Catani ed il De Luca, i quali, particolarmente alla scena della *lezione*, esilararono il pubblico, gli altri non meritavano un quattrino. Per conseguenza si ritornò al *Napoli in Carnevale*, opera che fece molto bene l'interesse dell'impresa. — A togliere la monotonia che l'uniformità dello spettacolo, quantunque bene accetto, produceva, si diedero al Rossini parecchi veglioni mascherati, e poscia sull'orizzonte di questo teatro, annunciata dal clangore più rumoroso delle trombe della *reclame*, comparve una stella, la Isidor; ma non trattavasi di stella vera, bensì di un astro minore — tale però da spander luce queta e simpatica.

La signorina Isidor ha poca voce e non della più bella. Il timbro ne è dolce, insinuante e vellutato, ma esso è appannato da una leggiera velatura. La Isidor canta con grande eleganza e nell'azione rivela intelligenza eletta: dal lato poi del sentimento, e questo per me è il più importante, la Isidor nulla lascia a desi decare o particolarmente all'adagio: *Ah non credea mirarti* (1), essa commosse profondamente l'uditorio. L'azione di questa avvenentissima artista è così intelligente, così giusta, così accurata e così efficace, che il tenerlo dietro attentamente anche nei più minuti particolari riesce affatto nuovo oggi che tutto è falso, sgraziato, scipito o svenco addirittura nei movimenti degli artisti (se non di tutti almeno di 95 sopra 100).

Chi naturalmente fece ottenere alla Isidor un bel successo; e questo ha una grande importanza, tenuto conto della straordinaria impressione che la gentile Bianca Bianchi, che ha voce d'angelo, fece di recente nella stessa parte. Questa simpaticissima artista è d'assai superiore alla Isidor nella voce soave, meravigliosa e nel canto di bravura; la Isidor invece è superiore alla Bianchi nel trattar l'adagio e anche dal lato del sentimento. Nell'azione non regge il confronto, perchè la Isidor, sotto questo aspetto, va citata a modello. Questa eletta artista si produrrà sotto le

(1) Finora la signorina Isidor non cantò in 3 rappresentazioni della *Sommavola*.



spoglie di Lucia, e non è dubbio, che ella interpreterà con mirabile sentimento il carattere della povera ed infelice Lucia.

Il tenore Giacomo Cantoni, che ha un tesoro di voce facile, bella, insinuante, ha assecondato mirabilmente la Isidor.

Il basso Galvani sa poco quello che fa e quello che dice. Basti il dire che nel recitativo della sua aria di sortita invece di pronunciare la parola *folloria*, pronuncia netto e schietto *trattoria*! Si vede che la *trattoria*, più assai che la *folloria*, ha lasciato in lui memorie inescalfabili.

Cori ed orchestra fecero il loro dovere e, tenuto conto della scarsa quantità e della non completamente buona qualità delle masse, non si può defraudare di una parola di lode. Un bravissimo si merita il maestro Acerbi, che col suo talento e col suo grande amore per l'arte sa nascondere le magagne.

Questa sera andrà in scena la *Traviata* colla signora Lidia Torrigli, col tenore Carlo Rovetta e col baritone Emilio Isomat.

È alle viste un concerto di musica classica al Liceo e Società Benedetto Marcello. — P. F.

### PADOVA, 5 marzo.

Commemorazione funebre.

Il giorno 21 del passato febbraio nella insigne Basilica di S. Antonio ebbe luogo l'esecuzione di una *Messa funebre*, lavoro postumo del distinto maestro cav. Dalla Baratta, eseguito in tal di ricorrendo il trigesimo della morte di lui. Il lavoro venne interpretato perfettamente da circa ottanta professori d'orchestra e cantanti della Cappella. Lo stile severo, magistrale e rigoroso si riscontra in tutti i pezzi; buona l'istruimentazione, e il numerosissimo uditorio restò soddisfatto oltremodo. Fu gentile pensiero quello del bravo maestro Ernesto Marin di scrivere per la mesta circostanza un nuovo lavoro orchestrale. Egli ci fece gustare una bellissima *Elegia in si minore* di un effetto grandioso, e di una istruimentazione finitissima, dove il sentimento artistico di questo giovane compositore si rivelò molto alto, e fa sperare eccellenti composizioni. Studi e progredisca nell'arte, poichè, a quanto mi pare, Entente le è molto benigna.

Chiederò il mio cenno con un bravo di cuore alla solerte Commissione che con tanta cura e zelo nulla trascurò affinché la pia cerimonia fosse degna della memoria dell'illustre estinto. — X.

### CUNEO, 27 febbraio.

(Ritardata)

Ricetta da non sperimentare — *Tortellino all'italiana* — *Saffo e Clitona* — Per un altro anno.

Se in un fotingolo, in un pasticcio, in un liquore, fra parecchi discreti ingredienti uno ne cacciate guasto o cattivo, tutto il composto vi dispiace e vi stomaca. Così colla *Saffo*, datasi per ultima opera al nostro Civico, con un altro tenore ci si sarebbe potuto abbastanza divertire, assaporando almeno qualcuna delle tante bellezze di cui, come stelle in un sereno firmamento, è cosparso il capolavoro di Pacini. Ma si! Giusto allora che si comincia a gustare qualche boccone del manicaretto, ecco capitarsi sotto i denti l'elemento ingrato a farvi squassare le orecchie. Convegno però che il tenore Mojja non manca di abilità, e questa consista nell'adattarsi la parte ai propri mezzi — io direi *quarti* — e dar una vernice di sentimento alle toppe della sua interpretazione. C'è dell'Alessandro in lui: i nodi gordiani lui li scioglie... tagliandoli.

Come allestimento la *Saffo* lascia meno a desiderare delle opere precedenti: c'è sul palcoscenico una buona banda, gli scenari non sono tanto logori e nemmeno i costumi. Ma

già l'antichità dev'essere la simpatia delle imprese teatrali: quelle toghe, quei papi, quelle tuniche sono l'ideale del maestro, del comico, e dell'economico. Un'opera sopra *Adamo ed Eva*, *Caio ed Abile*, *la famiglia Stipite*, ecc., diverrà certamente popolare e le imprese la metterebbero in scena con fedeltà scrupolosa alla tradizione.

Nel mondo teatrale non abbondano le Saffo: si potrebbero contare sulle dita e ne avanzerebbero. Molte anticichiano le melodie dell'opera di Pacini, ma il meglio da fare per loro sarebbe di spiarci davvero il salto di Leucade... a parte il male: o, almeno, saltare in un'altra opera.

Le signore Tamburini-Garulli (Saffo) e Partenopeo (Clitona) hanno voce poco ampia, ma quella della prima, benchè talora nebbiosetta e non ugualissima, è qualche volta simpatica, morbida e sicura; quella della seconda è chiara e disinvolta. Al loro bel duetto sono sempre applaudite.

L'impresa Demagnani non può invero aspirare alla riconoscenza dei Cuneesi per gli spettacoli loro offerti; del resto le imprese badano agli incassi e non più in là. Avverto intanto per l'anno venturo, nel caso che le mie parole cadessero sott'occhio a qualche impresario, che, salvo cambiamenti, la dote teatrale è di L. 11,500, che gli abbonamenti possono avvicinarsi, esempio quest'anno, alla metà di tale cifra, e che la popolazione in generale ama lo spettacolo in musica e vi accorre purchè sia discreto. Qui comincia ad esser poco discreto Jaqur.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi e Londra.

## ANNETTA ESSIPOFF

Ora che è disperso fra l'ultimo eco carnevalesco, riparo ad una involontaria omissione, facendo figurare nella *Gazzetta* almeno il nome di quest'artista veramente eccezionale.

Chiamata a Milano dalla Società del Quartetto, la signora Essipoff si è chiarita in due interessantissimi concerti degna della bella fama, che l'aveva da noi preceduta. Svariate dolci che raramente trovansi riunite, fanno di essa la prima concertista che conti il sesso migliore. (E' noto che la Clara Schumann riposa sugli allori). — Una memoria prodigiosa che ci fa pensare al Bilow ed al Faccio, non è ultima fra le qualità che distinguono la Essipoff. — Essa viaggia sempre senza musica scritta, e nelle sue peregrinazioni artistiche non fruga che nel vastissimo repertorio della sua mente: dico vastissimo, perchè chiesto per curiosità di dettagliarmi questo suo corredo musicale, ella mi asserì esser pronta a suonare a memoria più di 350 pezzi. Di tale portento ebbi la fortuna di potermi fare un'idea in casa del console Struth, ove la simpatica artista a richiesta degli amici eseguiva tuttochè si desiderasse.

Annetta Essipoff non è punto allieva di Rubinstein, come erroneamente ritienei, bensì di Leschetisky; nè parmi sussistano le derivazioni dal grande artista russo, che *naturalmente* si vollero in lei trovare palesi.

Nei due programmi dei concerti della Società del Quartetto, assai bene compilati, ma dai quali notai con dispiacere bandito Schumann, v'era di che far valere perfettamente tutte le qualità della concertista. Tutti gli stili dal più puro, severo e classico al più romantico e sbrigliato, da Bach e Beethoven a Chopin, — l'arcanismo rappresentato da Rameau e Sùlas, ebbero la più intelligente e corretta interpretazione. Non mi sarei stancato di udire un *Improviso* di Schubert, in cui trovai l'artista all'apice della perfezione. Assai bene anche la nota *Rapsodia* di Liszt:

è la più nota, ma è la più bella; — meno bene forse lo studio in *re bemolle* di Liszt di cui udiamo non ha guari un'interpretazione che maggiormente mi soddisfa.

Destarono vero entusiasmo e furono fatte replicare quella *entrante Valse allemande* di Rubinstein in cui il compositore, come già Weber, introdusse quel prototipo caratteristico nazionale del valzer tedesco; le variazioni di Rameau, le quali sono uno dei cavalli di battaglia della Essipoff e le danno occasione di provare quale sia la virtù della sua mano sinistra; e infine la *Mazurka in re maggiore* di Chopin che non può essere suonata meglio. Benchè, come già dissi, la concertista abbia l'intuizione, la divinazione di tutti gli stili più disparati, benchè interpreti il colosso di Bach con un'intelligenza superiore, anche a me pare che lo stile romantico sia quello in cui realmente primeggi e riesce somma. Chopin non può sognare chi meglio s'ispiri a quella originalissima sua fantasia, a quella vaga idealità che certuni non arrivano mai a gustare.

Come meccanismo, come accentuazione, come colorito, come purezza nel definire le melodie la signora Essipoff è dunque un'artista *hors ligne*; è anche instancabile, e lo provò in quei *recitals* all'inglese che non stancarono lei... e, cosa quasi più miranda, il pubblico. Suona indifferente qualsiasi pianoforte: nel primo concerto l'Erard di Andreoli, nel secondo un Bösendorfer al quale credo tenesse più il fabbricante che la concertista.

La ruderemo presto? Speriamolo. La risposta alla Direzione della Società del Quartetto, che malgrado le insinuazioni *superficiali* dei giornali, non dorme punto e sta preparando grandi cose per la *season*. — L. Misovuloo.

## Teatri

MILANO. — Nessuna novità ai nostri teatri. Il *Don Carlo* fece gli onori della tradizionale domenica di quaresima: teatro splendidamente illuminato, folla in platea, eleganti signore nei palchetti, applausi a josa: morale — 8000 lire d'introito!

Nel corso della settimana si ebbe una rappresentazione del *Re di Lahore*, fortunatissima pel pubblico accorso numeroso, e per l'impresa, che introitò 6500 lire. Queste sono cifre eloquentissime. — Due rappresentazioni della *Traviata* ebbero ottimo successo: la Heilbron fu assai festeggiata in tutta l'opera, e nell'ultimo atto, in specie, suscitò l'entusiasmo del pubblico: il D'Avanzo ed il Viganotti si levarono dall'impegno con cuore, ed ebbero applausi in parecchi punti dell'opera, il che non è poco, viste le difficoltà del pubblico verso il sesso forte.

Finalmente dicesi che sono incominciati regolarmente le prove al piano della *Maria Tudor*. Siamo dunque ben lontani dalle prove d'orchestra, che il *Pungolo* aveva asserite imminenti; speriamo in uno dei soliti miracoli che si avverano alla Scala, e merè i quali si possono studiare e concertare le opere in tempo relativamente breve. Ma in questo caso noi stiamo colla scuola di S. Tommaso, e crederemo quando avremo veduto L...

Gli esecutori dell'opera di Gomes sarebbero le signore D'Augeri, Turolla e Galli, ed i signori Tamagno, Kaschmann, De Reszke, Bertacchi, Capelli e Prò.

Dicesi che l'impresa voglia nella messa in scena della *Maria Tudor*, non essere meno splendida di quello che lo fu per gli altri spettacoli; anche qui pensiamo a San Tommaso!... Infine siamo ancora nel mare dei *dicesi* L... e vedremo quanti di questi dicesi si tramuteranno in realtà.

Intanto si prova alacramente il ballo del Borri: *Paride*, che andrà in scena nell'entrante settimana.

Commetteremo un'indiscrezione dicendo che le notizie sono ottime, per cui si hanno fondate speranze in un completo successo, il che auguriamo di cuore al coreografo ed al pubblico che potrà segnare la presente stagione della Scala nell'albo d'oro dei fasti teatrali.

È imminente l'apertura della stagione di quaresima al teatro Manzoni; sarà una stagione musicale, in cui ruderemo il vecchio *Don Giovanni* di Mozart.

NAPOLI. — Ci scrivono in data del 6 marzo:

Recovi le notizie dell'esito del *Profilo* dato l'orsera. La musica piacque come altra volta, e se il tenore fosse stato più al completo, assai per altro in gran fretta, il successo sarebbe stato più completo. Debbo dirvi d'altra parte che il De Senosis fu indigesto negli scordi giorni, e quindi è da augurarsi che migliori nelle successive rappresentazioni. La Bonheur e la Négroni ebbero le manifestazioni di generale compiacimento. Il duetto tra Fede e Berta, che altra volta passò inosservato, fu assai applaudito. La *Marta dell'Incoronazione* fu eseguita stupendamente; il basso Cherubini fu molto applaudito alla sua aria.

L'orchestra andò assai bene; non così i cori, specie quello di fanciulli; l'organo dava suoni a slotti, e credo non sarebbe stato presentato in un teatro di 3<sup>o</sup> ordine. Il maestro Rossi merita lode per gli effetti che seppe far cavare all'orchestra. La messa in scena meschina, degna della splendidezza dell'impresa. Somma tutto, spettacolo mediocre.

COMO. — Ci scrivono:

La prima rappresentazione della *Traviata* ebbe esito felice per tutti.

LIVORNO. — Si eseguì due volte la *Costanza in morte di Donzetti* di Panchielli, che ebbe successo entusiastico. Tre pezzi furono ripetuti, e si fecero grandi ovazioni al maestro Soffredini che concertò e dirresse il bel lavoro.

CAGLIARI. — Ci scrivono in data del 3 marzo:

Esposi l'idea di dare il *Dante di Sordani*, venne ubinito splendidamente, al Civico, la stagione di carnevale con l'appaludissimo *Conte Org*. La sera del 24 febbraio ebbe luogo la beneficiata a favore dell'impresa, e vi sono state molte feste massime per la signora Palletti che, oltre l'opera accennata, ha cantato benissimo il valzer *Sulle rive del Danubio*, e la cavatina di Rosina, comunque vi si accorgesse qualche variante un po' ardita. Nell'opera si vide il *ter* della stupenda *Lettera del figlio*, che poi venne chiesto ed accordato la successiva sera del 25.

Gli artisti tutti vennero particolarmente festeggiati e poi chiamati ripetute volte al proscenio dopo lo spettacolo. Era il saluto entusiastico e cordiale dell'affollato pubblico che ringraziava chi seppe così bene trattenerlo durante la stagione di carnevale.

Alla simpatia ed intelligente signorina Eugenia Lopez venne regalato un bel bracciale non appena ha terminato, fra generalisapplausi la *Melodia* della Patti.

Dall'astuto impresario signor Varsi è impossibile sapere la precisa cifra del guadagno, ma è innegabile che gli affari sono stati buoni, giacchè malgrado si avesse una sola compagna, non ebbero a lamentare alcun contrattempo e tutti gli artisti, per quanto stava in loro, perseguirono d'impegno e zelo per terminare la stagione con gli onori del trionfo. Il teatro è stato sempre frequentato; ciò che dimostra sapere il nostro pubblico rendere piena giustizia al merito. Da parte mia faccio i complimenti agli artisti ed all'impresa.

Al Civico ed al Carruti ebbe luogo, per cura della Società del carnevale, un ballo di beneficenza, che riuscì magnificamente. Ora tutto è rientrato nel silenzio, e sentiamo pur troppo l'inflessa della quaresima! Non c'ha alcun spettacolo, quindi è ai moor di noi!

MONACO (Bayern). — Immenso successo *Aida*; esecutori: le signore Cristofori e Pasqua, ed i signori Celada, Vasselli, Soldiciana e Negro tutti applauditissimi.

BUKAREST. — Si legge nel *Corriere Financiere* in data del 4 febbraio: Barante si fa data di vedere un pubblico più numeroso e più scelto di quello che assisteva all'opera *Erani*, rappresentata al teatro italiano per la prima volta in questa stagione ed interpretata dalla signora Vizjak e dai signori Mazzoli, Cappelletti e Schliman. L'esecuzione d'un'opera simile, affidata ad artisti tanto valenti, non poteva essere se non perfetta. Ciascuno fu all'altezza della sua impresa, Valentissimo fra tutti fu il celebre baritone Mazzoli, che con quella ricchezza di mezzi che gli ha prodigata la natura e che egli ha perfezionato collo studio, ha saputo trasportare il suo uditorio sino all'entusiasmo.

BORDEAUX. — L'*Aida* ha trionfato a Bordeaux. Il capolavoro di Verdi ha prodotto una gran sensazione; tutta la stampa rende uno splendido omaggio alla bellezza dello spartito e nota l'immense effetto che esso ha prodotto. L'impresa non aveva trascuro nulla per rappresentare degnamente questa meravigliosa creazione lirica. Essa aveva comperato i vasti e le decorazioni del teatro Ventadour, ed il pubblico è rimasto pieno d'ammirazione innanzi ad un apparato



scenico che a Bordeaux non s'era visto mai. L'esecuzione fu soddisfacentissima. Il tenore Merrit, senz'essere un cantante di primo ordine, è dotato d'una bella voce, e si è fatto applaudir molto. Le altre parti furono interpretate degnamente dalla signorina Van den Bergh (Aida), dalla signorina Parizzi (Amneris), dai signori Dumétre (Amonasso), Quérrel il Re, Paravat il gran Sacerdote, Benjamin il Messaggero). Il signor Dumétre specialmente fa benissimo la parte di Amonasso. Sono notevoli i cori e l'orchestra, diretti dall'abile signor Mézeray. Abbiamo sott'occhio i giornali *La Tribune*, *Le Courrier de la Gironde*, *La Gacette*, e tutti sono concordi nel lodare la musica e l'esecuzione.

NOTIZIE ITALIANE

SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

CONCORSO A PREMIO PER L'ANNO 1880.

A tutto il mese di dicembre 1879 è aperto al COMPOSITORI ITALIANI il seguente Concorso musicale:

SONATA per organo pieno <sup>(1)</sup> in tre tempi

ALLEGRO — ADAGIO — FINALE

I PRIMI DUE TEMPI IN STILE LEGATO, L'ULTIMO IN STILE FUGATO

Al suddetto concorso sono destinati:

- Un primo premio di lire mille;
- Un secondo premio di lire cinquecento.

Milano, dalla Presidenza li 15 febbraio 1879.

IL PRESIDENTE

PRINETTI.

CHIUSI, segretario.

(1) Nell'organo pieno si intendono esclusi i registri che imitano gli strumenti dell'Orchestra moderna.

DISPOSIZIONI REGOLAMENTARI.

- 1.° La composizione dovrà essere inedita e scritta intelligibilmente.
- 2.° La composizione si trasmetterà al segretario cav. CARLO CHIUSI (Milano, via Castelfidardo, N. 11), non oltre il giorno 31 dicembre 1879, ritirandone ricevuta.
- 3.° La composizione stessa non avrà indicazione alcuna, ma sarà contrassegnata con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato, entro cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.
- 4.° Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.
- 5.° Il ritiro da farsi delle composizioni che non conseguono alcun premio, sarà a tutta cura e spese dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dal segretario dietro presentazione della ricevuta di cui al precedente articolo 2.° La persona che ne eseguirà il ritiro, ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.
- 6.° La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengono ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso.
- 7.° Le composizioni premiate rimarranno in proprietà alla Società per solo uso dei propri concerti; ogni altro diritto di proprietà è riservato agli autori.
- 8.° Qualora il concorrente premiato non avesse presentato al Concorso il proprio autografo, ciò per la stretta osservanza al precedente articolo 3.°, dovrà, dopo l'aggiudicazione del premio, e dietro richiesta della Presidenza, inviare alla Società il manoscritto autografo, ricevendo in sostituzione la copia inviata al Concorso. Le spese occorrenti saranno a carico della Società stessa.
- 9.° Il giudizio delle opere presentate al Concorso verrà pronunciato a norma del relativo Regolamento disciplinare, e potrà essere anche negativo per tutti i concorrenti qualora nelle rispettive loro composizioni manchi il titolo all'assegnamento di un premio.

Per chi avesse conseguito due premi nei precedenti Concorsi, non potrà ottenere il terzo se non a titolo onorifico.

TELEGRAMMI

GENOVA, 9 marzo. — Il *Mefistofele* di Boito ebbe ieri sera al Carlo Felice un successo straordinario. L'autore fu chiamato al proscenio 27 volte in mezzo ad applausi entusiastici. Il quartetto del giardino fu replicato. Esecuzione ottima orchestra, ed artisti Garbini, Castelmarty, Carpi. Bene i cori. Teatro splendido.

VENEZIA, 9 marzo. — Teatro La Fenice. — La riproduzione del *Mefistofele* di Boito, a questo teatro, ebbe un successo di fanatismo indescrivibile. Si volle il bis del prologo, con acclamazioni straordinarie: bissato il quartetto del giardino: bissata la scena della morte di Margherita, dopo la quale si fece una vera ovazione all'artista signora Fossa. — Il pubblico, riudendo il lavoro del Boito, si lasciò trasportare al più schietto, più deciso entusiasmo.

NECROLOGIE

- Roma. — Luisa Petteuolo, attrice della compagnia d'operette Scalvini, morì nell'età di 23 anni.
- Napoli. — Francesco Lama, maestro di musica.
- Eleonora Grossi, disastrosissima cantante, ben nota in Italia e più all'estero, già da qualche anno ritirata dalle scene.
- Venezia. — Giovanni Giallinà, maestro di musica, morì a 23 anni.
- Firenze. — Angelo Brizzi, maestro di musica.
- Torino. — La esimia artista Leonora Mecozzi fu colpita da grave sventura, avendo ieri perduta la madre dopo lunga malattia. Sballa le nostre sentite condoglianze.
- Parigi. — Paolo Bernard, collaboratore della *Revue et Gazette Musicale*, eccellente critico d'arte, morì nei passati giorni. Egli era nato a Poitiers il 4 ottobre 1827. Era non solo un critico musicale, ma buon compositore egli medesimo, non che leggiadro poeta, sebbene non molto noto. Pochi giorni prima della sua morte, quando ogni speranza di guarigione era svanita, egli approfittava d'una tregua che gli accordavano i suoi dolori per dettare alcuni versi graziosissimi, intitolati: *Silenzioses villogesica*. Una settimana prima egli aveva scritto: *Ce que dit le vent*, quattro strofe commoventi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Dotter Carlo Sp. — Argenta.  
La fotografia spedita è precisamente il ritratto di Schubert.

REBUS

A B  
t J T V A E

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

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 8:

Lunga lingua, breve mano.

Ne mandarono la spiegazione esatta i signori: C. Bonaventura, M. Tornielli Bellini, Virginia Montalban, Luca G. Minibelli, K. Bonamici, G. Orrù.

Estratti a sorte quattro nomi, rinserono premiati i signori: C. Bonaventura, G. Orrù, V. Montalban, M. Tornielli.  
Omessi del Rebus N. 7 — G. Guglielmo.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. - N. 11. 18 MARZO 1879. DIRETTORE GIULIO RICORDI. REDATTORE SALVATORE FARINA. SI PUBBLICA OGNI DOMENICA.

SOCIETÀ ORCHESTRALE DEL TEATRO ALLA SCALA

DIAMO una buona notizia: grazie all'attività dei signori professori Rampazzini, Zamperoni, Torriani ed Orsi, si è pressochè ricostituita la Società orchestrale del Teatro alla Scala, in base al programma che il nostro Direttore Giulio Ricordi espose lo scorso anno, e che fu accolto con tanta simpatia dal pubblico e dalla stampa cittadina. Le adesioni dei professori d'orchestra sommano pressochè al centinaio, e così l'orchestra sarà composta di quegli ottimi elementi, che, sotto la direzione del Faccio, riportarono alla grande Esposizione di Parigi gli splendidi trionfi che tanto onorano l'arte italiana.

Sappiamo altresì che si sta formulando uno statuto che regga disciplinarmente la nuova Società orchestrale, la quale non avrà alcuno scopo speculativo, ma sarà tutta diretta al bene dell'arte e de' suoi cultori. I professori d'orchestra sono disposti a concorrere con tutte le loro forze per dar anima e vita ad una istituzione che sarà per riuscire di singolare lustro alla nostra città, e noi speriamo che Milano, come sempre, si mostrerà anche in questa occasione, la città artistica per eccellenza, accogliendo con favore la bella impresa ed aiutandola a mettere radici.

Appena avremo più ampie informazioni ci dilanheremo a dire degli intenti della nuova Società, dei mezzi con cui si vorrà ottenerli, e del concorso che può portarvi la cittadinanza milanese. Per oggi ci basti dare la notizia e ricordare che la formazione di una Società orchestrale porta naturalmente seco una serie annua di concerti popolari, che siano a un tempo esercitazione dei musicisti, educazione musicale dei profani.

Far noti tanti capolavori nostrani e stranieri, ecco il risultato più sicuro, e l'otterremo facendo dell'orchestra raccogliatrice e passeggera della Scala, la prima d'Italia e del mondo... vale a dire (e non temiamo che l'entusiasmo ci pigli la mano) un'orchestra immortale.

GIOVANNI BRAHMS

GIOVANNI BRAHMS è il capo odierno di ciò che si suol chiamare la scuola classica, in Germania, per opposizione alla scuola di Riccardo Wagner. Egli continua, a modo suo, la gran tradizione di Beethoven, di Mendelssohn e di Schumann.

Brahms è nato ad Amburgo il 7 marzo 1833. Nel 1854 egli fece la conoscenza di Roberto Schumann, di cui divenne l'allievo favorito fin da questo primo incontro. L'autore del *Paradiso e la Peri*, aveva riconosciuto subito in Brahms una rara disposizione artistica ed il temperamento d'un gran musicista.

In un articolo ispirato dalla viva simpatia ch'egli aveva concepita per il giovane artista, egli non esitò, novello Mozart, a presentare al pubblico questo nuovo Beethoven, « come un Messia che compirebbe un giorno ciò ch'egli medesimo non aveva fatto che intravedere. » È in proposito della prima Sonata di pianoforte composta dal giovane Brahms, che Schumann scrisse queste profetiche parole. Esse si sono avverate. Dopo la superba introduzione fattagli da Schumann nel mondo musicale, Brahms ha rapidamente conquistato il primo posto accanto ai grandi maestri che lo hanno preceduto. Sebbene giovane ancora, Brahms ha prodotto molto, e le opere sue sono sotto ogni rispetto interessanti e notevoli.

Salvo nel genere drammatico, egli si è provato in tutti i generi, e non ve n'è uno in cui non abbia aggiunto un'opera notevole a quelle che i maestri ci hanno tramandate. Nel genere del *Lied*, sembra aver ancora allargato il quadro di quanto lo precedettero. Egli ne ha scritto un gran numero che sono oramai celebri, non solamente in Germania, ma in Inghilterra, in Francia ed in Russia.

Oltre a' suoi *Lieder*, abbiamo di lui delle *Sonate*, dei *Trii*, dei *Quartetti*, un *Sestetto*, delle composizioni a due od a quattro voci, fra le quali convien citare i *Liebhaber* (canti d'amore), con accompagnamento di pianoforte a 4 mani; infine tutta una serie di grandi composizioni per coro ed orchestra, le più celebri delle quali sono il *Requiem*, il *Schicksalslied* (canto del destino), due *Serenate* ed il *Triumphlied* (canto di trionfo), scritto dopo la guerra del 1870-71.

È solo dopo la lunga preparazione che questa molteplice produzione d'opere diverse, fu per il suo talento, che Brahms si è sperimentato anche nella sinfonia, e vi è riuscito splendidamente con due sinfonie recenti.

Tutte le opere di Brahms rivelano un armonista originale e fino, e nello stesso tempo un pensatore, le cui idee sono profonde e forti ed un poeta dal sentimento intenso. Non sapremmo caratterizzar meglio l'ingegno di Brahms e le tendenze ch'egli segue, che dicendo ch'egli sente come Schumann e pensa alla maniera di Beethoven.



Delle due sinfonie di Brahms, la prima è scritta in *do* minore. Essa fu suonata per la prima volta a Vienna, dall'orchestra della Società armonica, nell'inverno del 1877. La seconda è in *re*, e fu suonata per la prima volta nell'inverno scorso a Lipsia, sotto la direzione dell'autore, dall'orchestra dei Gewandhaus.

In realtà, questa seconda sinfonia è la prima per data, e ciò spiega come abbia potuto veder la luce pochi mesi soltanto dopo la sinfonia in *do*. Brahms l'aveva conservata per sé, e non la diede alla pubblicità se non dopo il successo ben accertato dell'altra.

Essa fu eseguita l'inverno scorso successivamente a Lipsia, a Vienna, a Berlino, a Londra ed all'ultimo festival renano a Düsseldorf. Il signor Pasdeloup l'ha fatta conoscere al pubblico dei concerti popolari di Parigi alcune settimane fa. Essa non ha ottenuto, da una gran parte di questo pubblico, il medesimo successo che ebbe a Londra ed a Vienna.

L'incominciamento della sinfonia è d'una gran semplicità; Brahms si accontenta di esporvi, senz'altra preparazione, le due melodie principali della prima parte.

La melodia del principio è la base ed il fondamento di tutta la prima parte; la si ritrova continuamente, sia intera, sia a frammenti, ora nelle parti principali, ora nelle secondarie.

L'*Adagio* è notevole per l'ampiezza dell'ispirazione e dello stile. È uno dei pezzi in cui il talento d'armonista di Brahms si trova meglio segnalato. Non è tutto quanto che lo sviluppo di 2 melodie distinte e d'un gran fascino sebbene di carattere molto differente. La prima ha la serenità tranquilla e la dolce maestà d'una melodia di Beethoven; la seconda, coi suoi ritmi sincopati e colla sua freschezza, sembra calata dalla penna di Schumann.

Sarebbe senza dubbio cosa interessante il seguire il compositore nello sviluppo che egli dà a queste due idee ed il notare minuziosamente le bellezze di questo superbo *Adagio*, ma non ne è qui il luogo.

La terza parte della sinfonia (*allegretto grazioso*) è forse, in sé stessa, il pezzo più originale dello spartito. Esso ricorda per certi riguardi il *Minuetto* delle sinfonie di Haydn, Mozart e Beethoven e lo *Scherzo* di Schumann o di Mendelssohn, eppure ne è differentissimo.

È una specie di compromesso fra i due generi.

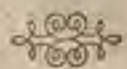
Per tale rispetto, questo *Allegro* è una novità nella sinfonia. L'originalità sta tutta nel capriccio amabile di tutto il pezzo. È quel genere particolare di spirito, bonario senz'altro ingenuo, che si trova nella maggior parte delle composizioni di Brahms.

La melodia principale dell'*Allegro* si trasforma nel corso del pezzo in molte maniere, ed appare alla fine interamente rovesciata.

La grazia di questa melodia che, nella sua semplicità rinfusa, non va esente da un po' di melanconia, l'alternativa frequente e la varietà dei ritmi, la ricchezza delle armonie e la notevole abilità colla quale è trattata l'orchestra, fanno di questo *allegretto* uno dei più bei pezzi della letteratura sinfonica.

Ciò che segnala il *Finale* della sinfonia di Brahms è prima di tutto il soffio potente che l'anima dà cima a fondo. Fin dalla prima battuta, l'andatura franca e decisa di tutto il *Finale* è disegnata da un motivo energico e pieno di movimento. Procedendo innanzi, incontriamo una bella fase del clarinetto, poi un motivo pieno di foga. Esso è esposto prima dai violini, poi è ripreso dagli strumenti a fiato.

In questo *Finale* la varietà delle combinazioni e la ricchezza delle armonie non nuociono menomamente all'unità ed alla chiarezza del pezzo. Lo stile ne è in generale rapido e conciso, l'esplosione finale d'una grande energia.



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 marzo.

Due fasci.

Ci si permetta di essere frettolosi, perchè dobbiamo registrare due fasci. Il primo fascio, un fascio enorme, di quelli che paiono ingrossati dall'ira celeste invece che dall'ingenuità d'un speculatore, l'abbiamo veduto al Manzoni, una volta sola, perchè fortunatamente fu vuotato allegramente in una sera. L'ilarità del pubblico e il senno tardivo dell'impresario compirono quest'opera prodigiosa; già dopo i primi atti il recipiente enorme pareva vuoto, i fondi della miscela sconcertata e suonata che ci si voleva gabellare per *Don Giovanni* di Mozart furono molto saviamente dispersi, con un pentimento, che è tutto dell'impresa, in un camerino, che potrebbe anche non essere quello dell'impresa. E la prima rappresentazione del *Don Giovanni* non fu fortunatamente seguita dalla seconda. A qual pro parlare oggi di quella prima rimasta unica, perchè unica veramente nel suo genere spropositato? Il solo basso Lombardelli meritava sorte migliore; egli fu un Leporello leggero e intonato, cosa fatta singolarmente difficile della leggerezza schietta della platea e dalle stonature contagiose del palcoscenico.

Peccato! da alcuni anni non udivamo il capolavoro di Mozart, e sebbene ragoso e canuto, ci sarebbe piaciuto assai rivedere degnamente questo bel vecchietto arzillo e pieno di buon umore sul palcoscenico d'un teatro, che pareva fatto apposta per servirgli di cornice. Basta, sarà per una altra volta.

Al domani della prima rappresentazione del nuovo ballo *Paride* alla Scala, alcuni giornali hanno cercato le cause della mala riuscita nell'argomento, troppo sfruttato e ormai reso ridicolo dalla musa Offenbachiana. Con questo criterio anche l'*Iliade* d'Omero non si potrebbe più leggere senza pensare alla *cascaide* di tale o tal'altra *mailemoiselle* dell'opereffa francese, alle buffonate di Alphonse e di Baytate, alla musicchetta di Offenbach.

A noi pare che l'argomento si prestasse invece mirabilmente alla coreografia, per i contrasti, per le vesti, per le scene e anche per la luce elettrica; bastava che il coreografo aggiungesse del suo alcune danze di effetto, e si sarebbe messo in tasca allegramente la gloria dei suoi colleghi, lo scenografo, il lumai, il vestiarista; ma bisognava prima di tutto saper resistere alla tentazione di far di Venere una forosetta qualunque, e di costringerla al passo a due con Apollo; e bisognava svolgere l'azione con più criterio, con un po' di nesso e di senso comune. Tutto codesto il coreografo Borri non l'ha fatto, e si può intendere; ma è più strano che nessuno l'abbia fatto per lui. Il Borri, che è un coreografo celebre come parecchi altri, ha avuto la singolare disgrazia d'essere servito male da tutti. Il maestro Giacinto gli ha scritto una musica birbona, senza sapore nè colore; il vestiarista ha croceto indosso alle sfilate certi abiti stravaganti ed antipatici, lo scenografo poteva far meglio, il librettista non poteva far peggio. Ora domando io: che gran colpa ha il coreografo? Una colpa ce l'ha, ed è, lo ripetiamo, quella di aver imbrovato un paio soldi di danzo invece di cinque o sei. Ma si diventa coreografi a forza di studio, come si è visto più sopra, e *indocinè* bisogna nascere.

E quando s'*indovina* per temperamento o per caso, allora... allora la coreografia sembra qualche cosa. Questa volta il Borri ce l'ha fatta parere meno di nulla, e la luce elettrica è rimasta impotente. Bel caso! - Nulla.

## ALLA RINFUSA

\* A Parma si deve eseguire lo *Stabat Mater* di Rossini, a scopo di beneficenza. La signora Crespi venne a tal uopo chiamata colà per assumere la parte del soprano, ma con sua sorpresa, giunta alla piazza, trovò che le prove si facevano con altra artista. Per un sentimento di delicatezza verso il Comitato di beneficenza non insistette nel reclamare la parte che le spettava di pieno diritto. Troviamo però assai singolare questo modo di procedere, e quanto fu deluso il modo d'agire della signora Crespi, altrettanto indelicato ci pare quello delle persone che le procurarono una così disagiata posizione.

\* L'*Art Musicale* fa una curiosa osservazione in proposito delle rappresentazioni della *Traviata* a Nizza ed alla Scala, date dalla Patti e dalla Heilbron. Dappertutto, dice questo giornale, in Francia come all'estero, la *Traviata* è oggi l'opera preferita dei cantanti e del pubblico, si può dire lo spartito più popolare di Verdi.

\* I giornali di Lione annunziano che il loro nuovo direttore dei teatri, Emilio Marek, ha intenzione di offrire come prima novità al pubblico il capolavoro di Verdi, l'*Aida*.

\* La somma che l'Amministrazione dell'Assistenza Pubblica ha ereditata dalla vedova Rossini, ascende a due milioni e trecentoventacinquemila lire. Questa somma, come fu detto, deve servire alla costruzione d'una casa di ricovero per i musicisti francesi ed italiani, che non avessero potuto trovare nella pratica della loro arte dei mezzi di sussistenza. Questa casa sorgerà a Passy, e non dovrà contenere più di 120 letti. I lavori cominceranno subito.

\* In Valenza di Spagna, città amatissima della musica, si prepara un concorso per la miglior banda musicale.

\* Il bravo maestro Rotoli ebbe teste un magnifico dono dal Re. È un *breloque* colla corona reale che il conte Palmisera di Veglio accompagnò con una gentilissima lettera, nella quale è detto che Sua Maestà ringrazia l'egregio maestro del gentile pensiero avuto nell'assumere l'esecuzione della musica eseguita nella chiesa del Sudario, in occasione della morte di Vittorio Emanuele.

\* Nell'Accademia di Santa Cecilia di Roma si fa scuola di fisiologia e d'igiene della voce, per i cultori del canto. Il professore Saverthal ha già incominciato le sue lezioni, e nella prefazione che fece alcuni giorni fa, investigò le ragioni del presente decadimento della voce dei cantanti ed accennò al modo di rimediare.

\* Segnaliamo una nuova operetta rappresentata con buona fortuna a Francoforte. S'intitola: *l'Ultimo dei Mohicani*, e ne sono autori i signori Zell e Gode.

\* Il *Bardiere e l'Araro* è il titolo d'un'operetta giocosa in 2 atti del maestro Lodovico Spiga, che fu eseguita con buona fortuna nel teatrino del Convitto Civico di Reggio d'Emilia.

\* L'egregio avv. Gustavo Saugiorgi, direttore del giornale *l'Arpa* di Bologna, ha avuto la disgrazia di perdere il padre.

\* Nel comune di Montalto delle Marche (Provincia di Ascoli Piceno) è vacante il posto di maestro di Cappella della Cattedrale e della banda cittadina, collo stipendio di lire 1200. Le domande per pigliar parte al concorso dovranno essere mandate a quella Segreteria Comunale, entro il mese di marzo.

\* L'impresario del Regio di Torino ha scritturato per due rappresentazioni della *Traviata* la Patti e Niccolini.

\* Si annuncia al teatro Italiano di Bologna l'arrivo del signor Ercolo Guidi, un vero fenomeno dell'arte del canto. Pare che questo signore canti in chiave di *fa* ed in chiave di *sol*, da basso e da soprano, da contralto e da tenore.

\* Rubinstein ha scritto una nuova opera per il teatro dell'Opera russa di Pietroburgo, col titolo: *il Mercante di Kalaschnikoff*.

\* Scrive il *Trovatore* che l'impresa d'un teatro delle provincie meridionali, per poter risparmiare il nolo di un'opera, ha pensato *fabbricarselo* di darla, ma cambiando il titolo, e facendo della *Somnambula* un *Fantasma*...

\* Si legge nei giornali d'un americano, un certo John Reed, operato al teatro Waltham-Streat, il quale per 40 anni assistette a tutte le rappresentazioni, e che nel suo testamento lasciò scritto: « La mia testa sarà separata dal busto ed il mio corpo posto nella tomba. Ma la mia testa verrà portata al teatro di Waltham per rappresentare il cranio nell'*Amleto*. »

\* A Parigi è cominciata la vendita di tutto il materiale del teatro Italiano. È uno spettacolo assai triste, a quanto dicono i giornali di Parigi. Per 20 lire fu venduto il tavolino della *Traviata*, che servi per le rappresentazioni della Patti e dell'Albani.

\* Un'opera nuova è comparsa in Grecia, a Patrasso. S'intitola: *Frossini*, e ne è autore il maestro Carrer, al quale furono fatte grandi feste.

\* Scrivono da Monaco al *Trovatore*: l'*Aida* di Verdi destò fanatismo. La Cristofani andò in scena con una sola prova, facendo meraviglie colla sua bella voce e col suo talento. Con essa furono applauditi entusiasticamente la Pasqua, Celada e Vasselli. Benissimo Seidman e l'orchestra diretta dal maestro Cairati. Chiamato interminabili a tutti, particolarmente alla Cristofani, imparaggiabile Aida.

\* Correggendo un'asserzione che ha fatto il giro della stampa musicale tedesca, il dotto biografo di Weber, signor Jähns, scrive a molti giornali per mettere in sodo che lo spartito originale del *Freischütz* non è nient'altro quello che ora possiede il teatro Nazionale di Pest. Weber mandò, veramente, il suo spartito (senza dubbio una copia) a Pest, nel 1821, ma al teatro tedesco e non al teatro ungherese, che allora non esisteva. Quando il teatro tedesco diventò, nel 1836, un teatro d'operette, tutto il materiale e gli spartiti d'opera furono venduti all'incanto; quello del *Freischütz* è scomparso come il rimanente, e non si sa che cosa ne sia avvenuto. Il testo manoscritto che ora possiede il teatro Nazionale contiene del resto gravi errori. Fortunatamente, lo spartito autografo del *Freischütz* trovasi alla Biblioteca Reale di Berlino; è quello che ha servito a stabilire le buone edizioni del capolavoro di Weber.

\* Si annuncia il prossimo matrimonio del signor Giovanni Gounod, figlio dell'autore del *Faust*, colla signorina Galland, figlia del pittore d'affreschi. Anche il signor Gounod figlio si occupa di pittura.

\* È noto che in un concerto dato a Berlino 3 mesi fa da Enrico Wieniawski, Joachim sostituì per gli ultimi pezzi del programma il suo eminente confratello che un'indisposizione improvvisa aveva impedito di continuare a suonare. Un incidente simile si è prodotto testè a Mosca. Alla metà della *Sonata* di Beethoven, dedicata a Kreutzer, Wieniawski si sentì ad un tratto venir meno; un giovane violinista di molto ingegno, Arno Hilf, che voltava le pagine, gli prese immediatamente lo strumento di mano e continuò la *Sonata* fino alla fine, senza che l'esecuzione avesse a patirne la minima interruzione. Il signor Hilf era predestinato a fare qualche azione di questo genere, giacché il suo nome in tedesco significa *soccorso*.



\* Offenbach ha combinato coll'impresario Jauner di Vienna per la messa in scena nel prossimo autunno, sul teatro imperiale, della sua grand'opera inedita, *I racconti di Offmann*.

\* L'*Aida*, rappresentata per la prima volta al teatro Reale di Liegi, ha avuto un successo colossale, un vero trionfo. Nel giornale *La Meuse*, il signor Kirsch fa un resoconto pieno di lodi del capolavoro di Verdi e dei suoi interpreti, e conchiude con queste parole: « Verdi ha scritto tutte le altre sue opere per i contemporanei; ha scritto l'*Aida* per la posterità. »

\* Un grave accidente è accaduto nei passati giorni all'Opera di Parigi. Durante la rappresentazione del ballo *Fedra*, un albero precipitò sulla scena e 4 macchinisti furono feriti. Appena il Ministero delle Belle Arti fu informato di questa sciagura, si affrettò a mandare soccorsi ai macchinisti feriti.

\* A Tolosa si è rappresentata una nuova opera buffa in un atto, intitolata: *Il Re Pau*. Ne sono autori il signor Marcelle ed il maestro di musica signor Haring.

\* Si legge nell'*Eco du Parlement* di Bruxelles: « Il signor Gevaert, eminente direttore del Conservatorio, ci prega di smentire la notizia corsa prima come una diceria, poi data per certa, circa la sua nomina ad ispettore del Conservatorio reale. Non vi ha e non vi fu mai parola di vero in tutto questa. »

\* Per decreto del 23 febbraio, il signor Vittorio Mahillon, fabbricante di strumenti di musica, fu nominato cavaliere dell'ordine di Leopoldo del Belgio.

\* Si è messo in burletta Wagner, perchè il Messia di Bayreuth ha la pretesa di riprodurre ogni minima azione con una musica assolutamente *descrittiva*.

Ecco un estratto del programma d'un concerto dato testé dalla Società di fuffare di Londra, il quale prova che Wagner ha allievi più audaci di lui medesimo:

#### SECONDA PARTE

La cena improvvisata, valzer amministrativo, dedicato al signor di Marbaix dalle *Fanfane*..... Witterwulge. >  
Valzer amministrativo! ! !

## CORRISPONDENZE

ROMA, 12 marzo.

L'Amleto di A. Thomas al teatro Apollo - Notizie.

Da qualche tempo non ho avuto occasione di scrivervi o avete indovinata la ragione del mio silenzio. Al teatro Apollo, dopo l'*Aida*, non s'era avuta alcuna importante novità, ed io non avrei potuto parlarvi d'altro che di qualche misero concerto. Ora finalmente al nostro massimo teatro è andata in scena un'opera nuova per Roma ed io riprendo la penna. Mi duole però di dovervi riferire un *fiasco*, che tale fu veramente presso di noi il risultato dell'*Amleto* di Thomas. Ho spinto anche la prudenza fino a non rendervene conto subito dopo la prima rappresentazione, perchè speravo che il giudizio del pubblico si avesse a modificare almeno in parte, ma invece la severa sentenza si viene confermando colle *aggravanti* ogni sera e le dimensioni del *fiasco* crescono straordinariamente. Non vale diminuire i prezzi del biglietto d'ingresso, regalare gli scanni e le poltrone, abusare dei soffitti nei giornali amici..., il fatto è questo, che dei cinque atti dell'*Amleto* uno (il quarto) piace e gli altri quattro sono spietatamente fischiate, e più il pubblico li ode, più li fischia, cosicchè si prevede che quest'opera non potrà reggersi più a lungo sulla scena.

Probabilmente si adatterà presto lo spedito di esagerare due o tre atti, i meno biasiati o disapprovati, insieme al nuovo ballo che si sta preparando.

Badate che io, senza essere uno sfogolato ammiratore del Thomas, ho per lui tutto il rispetto che è dovuto ad un uomo di grande ingegno, a un maestro che occupa un'alta posizione nell'arte. Capisco che nell'*Amleto* l'argomento stesso presentava molte difficoltà da superare; riconosco eziandio che i difetti dell'esecuzione hanno offuscato in parecchi punti le bellezze dell'opera. Però, bisogna pur convenire che per l'indole del soggetto e pel carattere necessariamente tetro della musica, questo spartito riuscirà sempre di difficile digestione in Italia. Non si può dire che il pubblico di Roma non sia all'altezza dei tempi e delle condizioni presenti dell'arte musicale; abbiamo accettato anche il *Lohengrin*. Ma l'*Amleto*, caduto la prima sera, non si è più potuto rialzare.

Con ciò non intendo di lasciar passare senza una parola di protesta e di biasimo la clamorosa disapprovazione che ogni sera si rinnovava all'indirizzo di quest'opera. Non mi sorprende che l'*Amleto* non piaccia; anzi la cosa mi pare naturalissima. Ma è pur sempre un lavoro scritto con coscienza da un artista rispettabile. Io non entrerei nei particolari dello spartito che voi dovete conoscere e che contiene pagine pregevolissime. Il primo duetto fra Amleto e Ofelia, la scena della *spianata*, il coro dei comici coi brindisi che lo segue, il terzetto dell'atto terzo, l'intero atto quarto, il duetto dei becchini, l'*arioso* di Amleto sono pezzi di sicuro effetto purchè eseguiti a dovere. Ma non è men vero che nuotano in un mare di lungaggini e che non di rado fa capolino anche qualche pensiero trivialuccio. Molti tagli erano stati fatti prima della rappresentazione e parecchi se ne aggiunsero dopo, fra i quali il monologo *essere o non essere* di Amleto e l'aria del basso. Quantunque così alleggerita, pur tuttavia l'opera non cammina.

Le ire e l'ostilità del pubblico hanno tregua, come dissi, nell'atto quarto. Le danze eleganti e piacevoli passano senza applausi, ma tutta la scena della morte d'Ofelia desta il più schietto entusiasmo per merito della musica e della Donadio che canta bene tutta l'opera, ma in questa scena è veramente valentissima. Si deve principalmente a lei e a questa scena mirabile se l'opera si è retta per qualche sera. Ma in cinque lunghi atti un momento di sincera soddisfazione è troppo poco.

Il baritono Graziani è stato anch'egli un celebre artista, ma oggimai la voce ha sofferto le ingiurie del tempo.

La Bernou nella parte della Regina si disimpegna lodevolmente, quantunque in alcuni punti lasci desiderare maggior potenza drammatica.

Il Tamburlini sarebbe un buon basso se riuscisse a correggere il continuo e molesto tremolio della voce.

L'orchestra ed i cori vanno egregiamente, e su questo punto il pubblico è unanime e rende la dovuta giustizia al Mancinelli, che ha concertato e dirige l'*Amleto* con grandissima cura.

Quando Jacovacci vuol veder pieno il teatro, gli è mestieri ritornare all'*Aida*, l'unica opera della stagione che possa dirsi veramente e interamente fortunata. Fu riprodotta dopo l'*Amleto* ed ebbe nuovamente un clamoroso successo con applausi senza fine alla Singer, alla Tranchi, allo Stagno, al Medica, al Dondi. Si voleva la replica del finale secondo e la si sarebbe voluta dell'intero atto terzo.

Ora si sta provando alacramente l'opera nuova del maestro Marchetti, *Don Giovanni d'Austria*. Andrà in scena verso la fine del mese. E siccome l'*Amleto* dovrà essere posto in disparte sollecitamente, così si pensa di sostituirgli un *Barbiere di Siviglia* colla Donadio.

La Società orchestrale prova la *Nona Sinfonia* di Beethoven. - A.

GENOVA, 12 marzo.

Il *Mefistofele* di A. Boito al Carlo Felice - *Donzette all'ulore* - *Concerti alla sala Steora*.

Quando io vi scrivevo che il *Mefistofele* avrebbe rialzato moralmente le sorti del nostro Carlo Felice, non m'ingannavo. L'opera del Boito ha avuto uno di quei successi che soltanto le opere del genio possono ottenere. Grande era l'aspettativa, ma più grande ancora fu il successo, e la magnifica sala del Barabino ben rare volte ha risuonato di più entusiastici applausi come ieri sera, terza rappresentazione del *Mefistofele*.

Ma vedo che faccio come quell'impresario, il quale avrebbe voluto cominciare dal secondo il primo vagliano della stagione, visto che al primo non ci andava nessuno. Mi metterò dunque in carreggiata, cioè comincerò dalla prima rappresentazione che potrà aver luogo finalmente sabato scorso.

Sabato sera dunque il Carlo Felice presentava un aspetto imponente: piena la platea, pieni gli scanni e le sedie e pieno il lobbione; nei palchi un vero incantesimo di occhi scintillanti e di *voilettes* elegantissime, e miracolo sorprendente, tutte le signore al loro posto prima che lo spettacolo avesse principio. La fama del prologo aveva fatto l'incanto miracolo; si sapeva che era un capolavoro; i pochi che l'avevano udito alle prove ne parlavano con entusiasmo, epperò non è a stupirsi se la curiosità avesse vinto anche nel gentil sesso quell'abitudine di entrare in palco a metà d'un atto onde aver la compiacenza di vedersi ammirate... Ma, silenzio, la bacchetta del Rossi dà il segnale e le trombe attaccano il mistico squillo che è come la base del prologo, volendo, parmi, significare la parola divina.

Non vi parlerò certamente della musica né del prologo, né di tutta l'opera, giacchè ormai i lettori della *Gazzetta* ne conoscono anche i menomi particolari; quindi mi limito all'ufficio umile sì, ma in questo caso gradevolissimo, di cronista e vi farò la storia della serata.

Il prologo, ascoltato con grande attenzione, fu accolto in fine con grida entusiastiche e l'autore ben tre volte dovette presentarsi al prosenio.

Nel primo atto vi fu una chiamata dopo la prima parte della scena della *Kermesse*; due dopo la *canzone del fischio* della quale si voleva il *bis* che non fu accordato; una alla fine dell'atto.

Nell'atto secondo si fece il *bis* del magnifico *quartetto del giardino*, che finì quattro chiamate al maestro, il quale ne ebbe altre tre in fine dell'atto.

Nel terzo atto una chiamata al duetto fra Faust e Margherita dopo l'adagio: *Lontano, lontano...* e tre in fine. Ed altre tre chiamate al quarto atto, e di nuovo quattro in fine dell'opera. Totale *venticinque* chiamate (e non 27 come per errore vi telegrafai).

Ma il numero delle chiamate per uno spartito come il *Mefistofele* non ha valore se non per far conoscere in qual modo la musica del Boito sia stata accolta dal pubblico genovese; pubblico assai riservato ed il quale, prima di abbandonarsi all'entusiasmo, vuole averne una solida ragione. E vi so dire che anche il Boito stette sul tirato e non mai si presentò se non dopo l'insistente plaudire del pubblico.

Aggiungete che l'impresa aveva innalzato il prezzo del biglietto da L. 3 a L. 5, il che naturalmente aveva non poca influenza sul contegno del pubblico.

La seconda sera su per giù vi furono gli stessi applausi e le stesse chiamate. Ma la più bella delle tre serate fu quella d'ieri. Il teatro era pieno e vi regnava un'ebbre insolito; si sapeva che per l'ultima volta il Boito si presentava al pubblico, che accorse numerosissimo a festeggiarlo.

I pezzi principali vennero accolti col più schietto entusiasmo; al prologo vi furono quattro chiamate e cinque dopo la morte di Margherita; il quartetto del giardino si replicò come nelle altre due sere ed in fine dell'opera le acclamazioni pareva non volessero aver fine.

Fu, ripeto, non solo la più bella delle tre serate, ma una delle più belle che da parecchi anni si siano avute al Carlo Felice.

Era le onoranze rese al Boito, oltre alla magnifica corona regalatagli la prima sera da alcuni artisti, citerò una simpatica cena offertagli da oltre una trentina di artisti, pittori, scultori, musicisti, letterati e dilettanti allo Stabilimento della Concordia dopo la seconda rappresentazione di domenica, nonché un sontuoso pranzo offertogli ieri per iniziativa del sindaco comm. Parodi e di alcuni consiglieri comunali.

Tralascio di dire dei brindisi e degli auguri che si fecero in tali occasioni ed ai quali il Boito sempre rispose con gentili ed affettuose espressioni di ringraziamento.

Dell'esecuzione del *Mefistofele* non si può dire che bene. I primi onori vanno di diritto all'orchestra e al direttore cav. Giovanni Rossi, il quale, come ebbe a dire lo stesso Boito ai banchetti suaccennati, concertò e diresse lo spartito con amore di vero fratello e ne cavò grandissimo effetto. E sia l'orchestra che le masse corali vi posero uno zelo ed un impegno come maggiore non avrebbe potuto desiderarsi.

Degli artisti la signora Adele Garbini ebbe momenti felicissimi e specialmente nella scena della morte di Margherita fu impareggiabile. Il Castelmarty si è omai acquistata una fama nella parte di Mefistofele, ed io credo che ben pochi possono eguagliarlo in una parte così difficile. Il tenore Carpi, che è un'antica conoscenza dei Genovesi, era ancora alquanto indisposto, epperò non poté far sfoggio di tutti i suoi mezzi; fu però applaudito ai pezzi principali. Bene eziandio la Pergolani (Marta e Pantalio) ed il Bellotti (Wagner e Nereo).

Gli scenari del Recanatini ottimi e decorosa la messa in scena.

Insomma uno spettacolo che, dato in principio di stagione, avrebbe fatta la fortuna dell'impresa.

Domenica scorsa alla sala Sivori ebbe luogo una mattinata musicale degna di esser registrata fra le più belle offerte ai cultori dell'arte dal chiaro maestro cav. Bossola. Ve ne trascrivo il programma: 1.° Sinfonia a grande orchestra nell'opera *Linda di Chamounix*; - 2.° Romanza nella *Mignon*, cantata dalla signorina Fanny Weiser; una cantante finissima come se ne sentono raramente, e la quale cantò eziandio le romanze di Testi, *Dopo e Dis-moi danc!* - 3.° *Allegro appassionato* di Schumann e *Gavotte* di Raff, eseguite dall'egregio pianista maestro Adolfo Pasco con accompagnamento d'orchestra, entrambe accolte da un diluvio d'applausi meritatissimi; - 4.° *Il Deserto*, ode sinfonica in 3 parti di Feliciano David. Questo lavoro eminente fu eseguito sotto la direzione del Bossola con un'attenzione ed una precisione piuttosto uniche che rare. Le parti che produssero maggior impressione furono: *Il canto nel deserto*, la *marcia della carovana*, la *tempesta*, nella prima parte. Nella seconda il preludio *la notte*, la *fantasia araba*, la *danza delle Almèe* e la *meditazione della sera*. Nella terza il *sorgere del sole* e il *canto del Muezzin*.

E così anche il terzo dei grandi Concerti-Bossola ebbe pieno successo sia pel concorso numerosissimo degli auditori, sia per l'esecuzione del bellissimo programma.

MINUS.

VENEZIA, 13 marzo.

In proposito del *Mefistofele* del Boito - Un confronto.

SARANNO stata mia intenzione di fare una relazione sul *Mefistofele* come si suol dire a *freddo*, ma coll'impronta sempre di quella serena imparzialità alla quale procuro di ispirarmi, e mi sarei ben guardato dallo scendere a confronti rimastando rimembranze care ed inaccettabili. Ma il mio, che era desiderio vivissimo dell'animo, non ha potuto essere soddisfatto perchè taluni, non so poi con



quale vantaggio della causa che impreso a patrocinare, vollero pensatamente scendere a confronti, non accorgendosi che da questi non potevano risultare che illusioni schiacciati in loro danno. Portata quindi la questione su questo terreno, è forza che io entri pure nell'arena che hanno di preferenza scelto: mi duole solo che la lotta sia ad armi disuguali, perchè quella che mi trova ad avere tra le mani sono micidialissime e quelle degli avversari (avversari amici, ma sempre avversari) sono inoffensive: userei di esse unanimemente.

Anzitutto un po' di storia antica e moderna, perchè mi accorgo che il bisogno ne è vivamente sentito.

Era il 13 di maggio del 1876. Nel teatro Rossini un pubblico diffidente, sospettoso ed arcigno, (lo confessa candidamente, ero diffidente, sospettoso ed arcigno io pure), conveniva alla prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito. Trattavasi di giudicare in terza istanza il poderoso lavoro del veneto maestro, il cui ingegno robusto, protoformo, aveva già fatto risuonare tanta alta la fama; e quando al pubblico si porge occasione di vellicare a questo modo il suo amor proprio, la faccenda diventa seria, perchè talvolta, per la foga di passare per intelligentissimo, o era, o non giudica con troppa equanimità: l'ambiente di allora era quindi sfavorevolissimo per il Boito.

Il concerto dell'opera era stato curato dal Faccio; il coro era diretto dallo Zarini, ed i personaggi principali erano affidati alla Borghi-Mamo (Margherita-Elena), al Barbacini (Faust), al Nannetti (Mefistofele). Ecco un breve riassunto del successo: Prologo - 5 chiamato a Boito - in 2 di esse si volle vedere al proscenio Faccio, ed in 2 anche lo Zarini. Vi furono domande di ripetizione; ma, *con molta modestia*, non fu concessa. - PRIMA PARTE: - Nell'atto primo, *La domenica di Pasqua*, Boito non ebbe che 2 chiamate, una all'aria del *fischio* e l'altra in fine, ma questa un po' contrastata. Nell'atto secondo - prima parte - *Il giardino*, Boito ebbe una chiamata alla stupenda frase di Faust nel quartetto: *Azzurra vezzoso angelo mio*, ecc., detta dal Barbacini deliziosamente, e 3 ne ebbe alla chiusa del quartetto, del quale si volle la ripetizione. - Nella seconda parte dell'atto secondo - *La notte del Sabba* - vi furono solamente applausi. Nell'atto terzo - *La morte di Margherita* - la romanza di questa dovette essere ripetuta e Boito ebbe 2 chiamate, e in quest'atto Boito ebbe altre 3 chiamate, una dopo il duetto: *Lontano, lontano, lontano* e due in fine. - SECONDA PARTE: - L'atto quarto, *La notte del Sabba classico* fu il punto nel quale il pubblico, smesso ogni ingiustificato riserbo, si abbandonò confidente alle sensazioni che il maestro aveva saputo suscitargli e delle quali una esecuzione meravigliosa, con ogni sorta di blandizie, gli strappava le più clamorose manifestazioni. La serenata imparadisca l'uditorio e la ripetizione venne domandata ad alte grida, dopo di essa fu un vero subbissio d'applausi. Calata la tela furono 4 le chiamate a Boito e si dovette ripetere il finale concertato da Faccio in modo sublime; dopo di questa ripetizione Boito ebbe altre 2 chiamate. L'atto quinto - Epilogo - *La morte di Faust* - suggellò il gran successo con applausi entusiastici alla fine dell'opera. Boito a questo punto ebbe oltre 7 chiamate entusiastiche. Si volle al proscenio anche Faccio, gli artisti tutti e persino l'imprendario Gallo. La Borghi-Mamo, che s'era già svestita del costume teatrale, dovette, vivamente acclamata, presentarsi com'era, cioè vestita da Erminia e non da Elena.

Nelle successive rappresentazioni questo successo ingigantì.

Sabato 8 marzo corrente alla Fenice si riproduceva il superbo lavoro di Boito. Il pubblico anziché essere, come nel 1876, sospettoso, diffidente ed arcigno, era confidente e di lieto umore, pregustando le emozioni gradissime che gli erano serbate. I successi che nei 3 anni trascorsi aveva

ottenuto il *Mefistofele* su tante scene, rafforzavano, a mille doppi, le convinzioni del pubblico sul merito indiscutibile del lavoro: l'ambiente era quindi il più propizio per conseguire un grande, un immenso successo. Ecco un breve riassunto del successo: Prologo applaudito vivamente alla prorruzione: due acclamazioni al maestro Magi e insieme ad esso sono presentati una volta sulla scena anche i maestri Poli e Meneguzzi, istruttori dei cori. Il prologo venne richiesto e, *con poca avvedutezza*, lo si è ripetuto a partire dal coro: *Soleo Regium*. L'atto primo - *La domenica di Pasqua* - si è chiuso freneticamente con un chiamato a Novara e ad Ortisi. L'atto secondo - prima parte - *Il giardino* - ebbe l'onore della ripetizione della stretta del quartetto, e la seconda parte - *La notte del Sabba* - si è chiusa con debolissimo applauso. L'atto terzo - *La morte di Margherita* fu più fortunato, non a merito del concetto, ma solamente a merito della Fossa, la quale dovette ripetere la romanza, e, calata la tela, il pubblico la richiamò 4 volte sulla scena. L'atto quarto - *La notte del Sabba classico* - composizione meravigliosa addirittura, provocò delle disapprovazioni, e l'atto quinto, epilogo - *La morte di Faust* - scongiatamente eseguito - si è chiuso in silenzio.

Questa, colle annotazioni dei due libretti alla mano, annotazioni da me fatte fedelmente e diligentemente alle due prime rappresentazioni, è la storia vera. La illazione che sentivamo naturalmente da questo confronto è, che nel 1876 il terreno sul quale veniva combattuta la battaglia era tutto ingombro di sterpi, di sassi: la vittoria non incominciò a sorgere che all'atto quarto e fu piena, splendida e clamorosa solamente al quinto. Fino all'atto quarto la lotta fu dura ed aspra assai. Il Faccio condusse arditamente alla carica le sue legioni incominciando dal Prologo, ma non si sparse la breccia nell'animo del pubblico che al *Sabba classico*, (l'atto che fu nella esecuzione dell'atto corrente il più flagellato) e la bandiera della vittoria non fu riportata che al gran corale dell'atto quinto sul tema del Prologo. Chi rammenta quella prima rappresentazione non può negare niente di tutto questo.

Ora invece è avvenuto il contrario: l'entusiasmo col quale fu accolto il Prologo, andò subito evaporando e il termometro scese tanto che l'entusiasmo degenerava in disapprovazioni all'atto quarto, ed in disgusto, ed in silenzio all'Epilogo! Il fatto dell'entusiasmo sollevato dal Prologo equivale ad una rivelazione. Fu questo entusiasmo che ha dimostrato come il maestro concertatore avesse il terreno seminato di fiori; fu questo entusiasmo che ha dimostrato quale poderosa corrente di simpatia avesse ora il *Mefistofele* nell'animo degli spettatori. Ciò prova a luce di sole che l'ambiente del 1879 era estremamente favorevole, quanto era stato sfavorevole quello del 1876.

Il Faccio, prima d'empier la vittoria dovette salire l'erta china, stazione per stazione, fra mille difficoltà; il Magi aveva toccato il vertice al Prologo. Molte sono le ragioni che raffreddano il pubblico, e sarebbe invero lunga ed improba fatica far una sosta, anche breve, su tutte: accennerò quindi alle principali. La scena colta quale s'apre l'atto primo manca d'anima. Pasqua vuol dire allegrezza e domanda io se quella scena languida tanto, sotto ogni rapporto, è tale da infondere allegria! *La notte del Sabba* manca anche esso di movimento ragionato e appropriato (quello che vi è, o è grottesco o è seicocco), o manca d'anima, di vita. Per il timore che la scena, in causa di sfilanci di esecuzione, avesse a naufragare, si fece cantare la cidda ai coristi a piedi ferma facendo correre le comparsi. Il movimento dei coristi venne limitato dal sotto in su partendo forse dall'idea dei diavoletti chiusi nelle scatole! L'intenzione fu buona e anche molto modesta, non lo nego, ma l'effetto ragionato di quella scena è andato proprio a spasso. L'atto quarto - *La notte del Sabba classico* - ebbe interpretazione sbagliata di pianta. Il Faccio si che è entrato nella spirale nera di quella composizione: tutto il *Sabba classico* costi-

tuisce un quadro a sé di indole tutta diversa del resto e che ha rapporti col rimanente dell'opera nel senso appunto di far emergere netto lo stacco grandissimo dei due generi.

Il *Sabba classico* è una miniatura leggiadra leggiadra, i cui contorni sfumati si perdono nell'indolente. Nel *Sabba classico* tutto deve essere ideale, vaporoso, etereo. L'atto intero venne disegnato da Boito a mano volante e con una eleganza di linee veramente greca. Chi non rammenta il finale di quell'atto concertato dal Faccio?

Il motivo dominante del duetto era sospirato dalla Borghi-Mamo e dal Barbacini, e quando entrava il coro la era un'armonia dolce, soave, celeste: le frasi voluttuosamente rotte da Elena e da Faust acquistavano risalto particolare dalle note ritenuite ed eseguite a bocca socchiusa dalle coriste, e da questo sapiente lavoro esorta quel tutto che sconvolgeva la mente e metteva in tumulto i sensi dello spettatore. Qui, invece, la va a chi più grida, e l'atto si chiude in modo da far comprendere a tutti, anche a quelli che hanno la più dozzinale cultura artistica, che nè maestro concertatore, nè artisti, hanno compreso un bel nulla del pensiero di Boito. Nell'interpretazione odierna di questo atto manca ogni eleganza di linea e manca tutto intero quel carattere di idealismo senza il quale questo *Sabba classico* non ha più ragione di essere.

L'Epilogo, per mancanza di quella sapiente parsimonia che costituisce una delle prerogative del vero maestro concertatore, ed alla quale ho voluto riferirmi segnando in corsiva alcune parole nello studio comparativo con cui ho incominciato il presente carteggio, andò male, ma molto male. Acconsentire alla ripetizione del Prologo per avere in fondo dell'opera i coristi sfiatati, è *poca avvedutezza*: non si trattava di un concertato comune, ma di un pezzo d'assieme lungo e faticosissimo. I coristi all'Epilogo calavano a segno che era una dannazione ucciderli, e, come questo non bastasse, si trovavano a mezza battuta di distanza dall'orchestra! Alla seconda rappresentazione calavano istesamente, ma almeno stettero nella misura. Se non si fosse ripetuto il Prologo, molto probabilmente l'Epilogo sarebbe stato eseguito con più misericordia. E questo lo si doveva prevedere, e non perchè taluni, che erano d'intesa, incominciavano a chiedere il bis, si doveva subito concederlo, dimenticandosi della lunga strada che bisognava ancora percorrere prima di arrivare alla fine dell'opera.

In quanto ai cantanti è presto detto. La Fossa specialmente nell'atto della morte è stupenda veramente: così la Fossa anche nell'atto quarto nel quale la mente ricorre alla Borghi-Mamo, il cui talento in quell'atto si rivelava sovrano. - Il Novara è un buon Mefistofele: egli ne comprende lo spirito e lo rende con efficacia offrendo bella soddisfazione a tutti quelli che, come me, resero sempre omaggio al suo ingegno. Qualche neo ci sarebbe: per esempio il Novara dovrebbe evitare dei prolungamenti di voce a bocca spalancata che sembrano sbadigli; nel Mefistofele ciò accade due volte: nell'aria del *fischio* e nel quartetto. - L'Ortisi fu miraceo tenendo conto della difficoltà contro la quale egli deve lottare e che consiste nel possedere voce bella e poderosa, è vero, ma punto obbediente a quelle delicate modulazioni che occorrono spesso, per non dir sempre, nella sua parte. Per esempio, la frase che Faust canta di dentro alla chiusa delle strofe della serenata, e alla quale Barbacini imprimeva un carattere di idealismo indescrivibile, è dall'Ortisi scipitata in modo compassionevole. Quell'Elena detta da Barbacini, era fremito d'arpa portato di lontano dal vento, era sospiro d'innamorato, era soave gemito di squilla: detto dall'Ortisi è qualche cosa che irrita e che fa male. Oh sovrumana potenza dell'arte!

Lo scenografo Bertola fece parecchie buone scene, ma in quella del *Brocken* fu fortunatissimo nel pensiero e anche nel colore. Il valente artista, acclamato vivamente, dovette presentarsi a ringraziare.

Concludendo, dirò che i ricordi incancellabili di una ese-

zione completa, meravigliosa, come fu quella del 1876, fece fallere quella in tanti punti cattivi assai del 1879, perchè l'accenno solo di quei canti soavissimi e dal pubblico oramai conosciuti, faceva risuonare negli animi dei spettatori gli echi non peranco spenti dell'esecuzione del 1876. L'interpretazione data al *Mefistofele* di Boito dal Faccio è cosa sacra all'arte, e per questo ho ereditato di contrapporre uno studio comparativo a quello che in questa circostanza è stato da taluni scritto senza sentimento d'arte e senza quella serenità di parola e di giudizio che abbisogna alla critica equanime. Se volete lodare l'interpretazione data al *Mefistofele* da altri, fatelo pure, o il cielo vi benedica e vi illumini, ma non fate confronti, per carità, e se vi cade in acconcio di parlare di qualche talento vero, cioè d'oro puro e non di princisbecco, levatevi il cappello. È necessario! Onore al maestro Boito e onore anche al Faccio! - P. E.

#### BOLOGNA, 12 marzo.

Linda di Chamounix al Brunetti - La compagnia Milanese al Cori - *Nell'aria*.

La perla di Savoia, l'idillio Donizettiano per eccellenza, comparve sulle scene del Brunetti, sabato scorso. La prima rappresentazione avrebbe dovuto essere il giovedì antecedente, ma per ragioni indipendenti dall'impresa venne differita al sabato; si venne pure al miglior consiglio, di ribassare i prezzi che erano altissimi.

La causa che fece ritardare l'andata in scena fu l'insufficienza, o la malattia del tenore, perocchè dal programma di giovedì a quello del sabato, si notò il nome di un tenore diverso, e quello che si presentò alla ribalta fu il Maurelli.

Dirvi del merito dell'opera, tesserene la storia sarebbe qui superfluo, perocchè a tutti è nota. Vi parlerò di questa riproduzione, nella quale quell'esimio attore cantante che è il Cotogni doveva rappresentare la parte d'Antonio.

È vero che il Cotogni cantò per far cosa grata al suo compare impresario, impegnandosi per sole tre sere, ma è altresì vero che, allorchè deve prodursi una celebrità, si conta su quella, e non si pensa al contorno; e perciò l'artista colosso, riesce di momento alla mediocrità altrui, che il pubblico più facilmente riconosce per quel che vale.

Un altro errore economico commettono gli impresari quando hanno una celebrità, quello cioè di accrescere enormemente i prezzi, e perciò dopo una buona rotata in principio, il teatro diventa deserto, se pure il pubblico numeroso non è rappresentato da un numero corrispondente di biglietti d'ingresso.

Io credo che se l'impresa del teatro Brunetti avesse fatto meglio i suoi calcoli e avesse riflettuto ai principii economici inglesi, avrebbe lasciato i prezzi ordinari, e così il teatro Brunetti sarebbe stato sempre popolatissimo, e la cassetta pingue. Ma la cosa andò diversamente.

Il merito artistico del Cotogni è incontestato e incontestabile, ma il contorno era troppo al di sotto di lui. Il pubblico che paga, vuole se non la perfezione almeno qualche cosa che armonizzi col perno principale. Il fatto sta che, giudicando le cose sotto il loro vero aspetto, gli applausi furono di compatimento, o di complimento, quando non erano diretti al Cotogni.

Domani a sera andrà in scena la *Forza del destino*, ed a suo tempo ve ne scriverò.

Al Corso abbiamo la compagnia milanese Ivon, Giraud e Sbedio, che incontrò le simpatie del pubblico bolognese, il quale si esilara specialmente per l'abilità del Ferravilla, e per l'originalità del Giraud e dello Sbedio.

Il Comunale, massimo tempio dell'arte, non saprei per quale di chi, venne concesso per cinque sere alle esercitazioni acrobatiche e ginnastiche d'una compagnia giapponese.

Al Club Felsineo fra qualche giorno si rappresenteranno



pei soci e famiglie loro delle omette, di cui, se ne varrà il merito, mi occuperò.

Il carnevale è finito, ed i divertimenti pubblici furono abbastanza animati. Il festival, il ballo popolare mascherato discreto; ma spicco punto. Qualche veglione riuscì molto brioso, ed il ballo di famiglia della Società del Balzalone, non fu privo di episodi, fra quali la scomparsa del *paleot* del Prefetto, che due giorni dopo fu poi trovato da un rigattiere. Trattamenti privati moltissimi; per accennarne uno, noterò quello in casa del conte C., nel quale la signorina M., padrona di casa, cantò forbitamente la *Moribonda* del Palloni, riscuotendo i meritati applausi di tutti e anche quelli del vostro Dott. E. P.

### LIVORNO, 11 marzo.

La Cantata di maestro Ponchielli.

Quando nel settembre dell'anno 1875 si celebrarono a Bergamo grandi feste ai resti mortali di Donizetti e Mayr, il maestro Amleato Ponchielli scelse per questa circostanza una cantata su poesia di Ghislanzoni, intitolata: *Omaggio a Donizetti*. Eseguita nel teatro Rocca di alcuni artisti, da un numeroso corpo corale e da una grande orchestra, ottenne pieno ed incontrastato successo; da allora in poi, per quanto a me consta, non fu più eseguita in altri luoghi.

Al maestro Alfredo Soffredini, giovane ed appassionato cultore dell'arte musicale, venne il gentile pensiero di farci conoscere questo pregiato lavoro del distinto maestro Ponchielli, non conosciuto fra noi se non per la fama che lo precedeva. Ardua era l'impresa a cui il Soffredini si era accinto, dovendo affidare tutte le parti a dei dilettanti, ma il giovane maestro, armatosi di coraggio, non badando a fatiche ed a sacrifici, con buon volere e pazienza, seppe vincere tutte le difficoltà e le tre esecuzioni della *Cantata* del Ponchielli nella sala del Casino S. Marco hanno lasciato buona memoria nel distinto e colto pubblico, che numerosissimo vi assisteva.

La poesia della *Cantata* è bella e fa cuore a quel bravo poeta lirico che è il Ghislanzoni.

La parte musicale poi è un vero gioiello, un lavoro ispirato e pienamente risolto, ricco di bellezze che affasciano e di melodie chiare e spontanee che trasportano, accoppiate ad un strumentale veramente magistrale ed elegante. Qui e là sono accennati a volo, proprio come semplici sfumature, alcuni motivi dei capolavori di Donizetti, che servono a rendere più caratteristica questa opera di bella e toccante musica italiana.

L'intero lavoro consta di sette pezzi e tutti di squisita fattura. Il coro d'introduzione è un pezzo assai popolare e di sicuro effetto; segue un quartetto per soprano, tenore, baritono, basso e coro, la cui conclusione è bellissima. Il duetto: *Alegriate dal Cenasio*, per soprano e mezzo soprano, è veramente delizioso e pieno di bellezze peregrine. Fu replicato. Il concertato per soli e coro è pure un pezzo di bellissima fattura per colorito e ispirazione e tale da elettrizzare il pubblico per una bellissima frase che si ripeté con mirabile effetto nel finale. Bella l'aria per basso con coro e stupendo il preludio per violini; un preludio veramente soave e melodioso che fa entusiasmare il pubblico, e da ne vuole la replica. Melodica e piena di sentimento è la romanza: *Riedi alla patria*, per baritono. Chiude la *Cantata* un bellissimo concertato per soli e coro, pezzo di robusta fattura, in cui si ripeté la bellissima frase ispirata dell'altro concertato, suscitando un vero entusiasmo nel pubblico, che ne esige la replica.

Il successo, come già vi annunziar, non poteva essere migliore, e oltre al bravo maestro Soffredini cui fu fatta un'ovazione, meritano speciale encomio le signore Pellegrini e Antonelli e i signori Bonaventura, Flosi e Brauzzi,

che sostennero le parti principali, e tutta quella distinta signorina e signori, che fecero parte del coro, nonché quelli che facevano parte dell'orchestra.

E ora ben venga il maestro Ponchielli a farci udire in teatro qualcuna delle sue opere, e sono certo che il pubblico livornese si terrà onorato di acclamare il distinto maestro. — A. R.

### NIZZA, 9 marzo.

L'Aida al teatro Municipale.

L'Aida fu rappresentata ieri sera per la prima volta nella nostra scena italiana, dinanzi ad una folla immensa; il successo è stato trionfale per tutti.

Da un pezzo il nostro pubblico desiderava udire l'ultimo capolavoro del gran genio che il mondo intero acclama ogni giorno, ma nessun impresario aveva ancora osato affrontare le difficoltà d'ogni fatta che richiedeva l'esecuzione d'un'opera simile. Il signor Bolognini, superando ogni ostacolo, non badando a sacrifici, ci ha dato un'Aida degna di un teatro più importante del nostro.

Esecuzione, apparato scenico, costumi, decorazioni, accessori, trombe egiziane, tutto fu splendido.

La maggior parte di questo successo, dopo l'immenso merito dell'opera, in cui tutti i pezzi sono notevoli, spetta al maestro Nicolai, il quale con piccoli mezzi ha ottenuto grandi effetti. Orchestra, cantanti, masse corali, ballo, ogni cosa è andata a meraviglia. Le sfumature, i colori, gli accenti sono stati rigorosamente osservati da lui. Leonde i professori d'orchestra, i cantanti ed i coristi hanno colto questa bella occasione per offrirgli una bacchetta d'ebano adorna d'oro massiccio, accompagnata da molte corone e da una pioggia di sonetti, in memoria di questa memoria dell'arte, ed in ricompensa di tutte le fatiche fatte a pro bene serata.

I cantanti, felici e fieri d'interpretare l'ultima creazione di Verdi, hanno fatto miracoli. La Citi fu amabile nella parte di Aida; la sua bella voce estesa, il suo canto limpido, i suoi accenti appassionati, le hanno meritato numerosi applausi e molti mazzi di fiori di dimensioni insatte. La Donati (Amnetis), giunta la vigilia per sostituire la Rambelli ammalata, ebbe la sua parte di applausi e di fiori. Da principio essa era molto commossa; il suo canto pareva incerto; ma al quarto atto prese la rivincita e fu applaudita. Il re della festa fu il Santinelli; la sua magnifica voce, calda, penetrante, ha prodotto gran sensazione. È un bel Radames che il Bolognini farebbe bene a conservare; ed il Santinelli non perderebbe nulla rimanendo ancora un anno con noi. Il De Pasquali (Amonastro) ebbe bellissimi movimenti drammatici nel gran finale del secondo atto e nel duetto con Aida al terzo; bravo il Buzzi, la cui voce piena e sonora conviene alla parte di Ramfis. Quella del Re non è importante, ma il signor Terenzi l'ha fatta bene.

Merita sincere lodi il Biaggioi, infaticabile direttore dei cori. — P. P.

P.S. La seconda rappresentazione dell'Aida ha confermato il successo della prima; nuove ovazioni e crescente entusiasmo.

### PARIGI, 5 marzo.

(Bitardata)

Zingarella, opera comica in un atto di O. Kelly — Pan bigio, opera comica di Teodoro Dubois.

Vi annunziar nell'ultima mia due opere nuove che dovevano aver luogo la sera stessa all'Opéra Comique. La loro sorte non fu per altro la stessa, forse perchè il merito dell'una era ben diverso da quello dell'altra. La prima delle due, quella che ha per titolo *Zingarella* (non so troppo

BERLINO, 10 marzo.

Gli annunziar al 4 critici musicali — *Dulciana* e *l'opera Feramors* — Concerto della Nuova Accademia di musica — Altri concerti.

Da sono in Berlino le classi di persone che ebbero più a soffrire dalla malvagia sorte — gli spazzini ed i critici musicali. Contro i primi Domeneddio scatenò tutte le nubi del cielo, un diluvio in seconda edizione. Solo questa volta era neve invece di acqua. Questa cattivella si luffava di loro colla più perfida ironia. Lasciava loro il tempo necessario per rendere le strade praticabili senza pericolo di vita e poi ricadeva con novello vigore, preparando così un nuovo immane lavoro a quei disgraziati artisti della scopa. Contro i critici musicali mandò un simile flagello di concerti, di opere, di *matinées*, di *soirées*, certo per castigarli dei loro peccati d'ingustizia. Essi non hanno più il tempo di mangiare e di dormire. Altre volte, quando un lungo, noioso concerto era giunto l'ultimo numero del programma, un sospiro di contentezza usciva loro dal petto. Ma ora, appena finito un concerto, il dovere li chiama a sentire un altro. — Essi devono rubare al sonno il tempo per iscrivere le loro relazioni, oppure stenografarle col lapis nel teatro o nella sala di concerto. In ogni caso però sono essi meno da compiangere di quei poveri diavoli laggiù ad Astrakan. Il nostro flagello è molto più sopportabile ed a quanto io so nessuno ne è ancora morto. Per parte mia anzi non posso dire di averne sofferto molto. Nell'abbondanza di materia fu tanto grande l'imbarazzo della scelta, che finalmente mi decisi a non scrivervi nulla, ed invero, se non m'inganno, sono più di due mesi che non ho scritto alla *Gazzetta musicale*. Bel corrispondente i direte voi! Sapete la storiella di quell'asiuo lasciato digiuno per parecchi giorni, al quale essendosi pasti dinanzi due recipienti, l'uno con biada, l'altro con acqua, e non potendosi esso decidere se prima dovesse mangiare o bere, morì di fame. Così avvenne a me questa volta. Se la scelta non vi piace, trovatevi voi una migliore, ed intanto lasciatemi incominciare.

Rubinstein è qui da lungo tempo o ha dato due concerti, uno alla Singakademie, l'altro al Concerthaus; di più la sua opera *Feramors* si è rappresentata per la prima volta all'Opernhaus. Di Rubinstein come pianista non si è più ch'io vi parli. Tutti sanno che quando suona seriamente egli è insuperabile, unico nel suo genere. L'opera *Feramors*, che è anteriore ai *Maccabei*, non è all'altezza di quest'ultima. Il libretto di Rodenberg offre pochissimo interesse. L'Imperatore del Cackemir manda a incontrare la sua sposa Lalla Rouk, principessa d'Indostan, per mezzo del suo ambasciatore Chosru e si unisce incognito al numero seguito di questo, come cantore, sotto il nome di Feramors. La principessa s'innamora subito di lui che crede un semplice cantore, e qui incominciano le dolenti note, perchè essa è destinata come sposa dell'Imperatore, mentre ama il Feramors. Finalmente essa si fa forza e va ciecamente incontro al suo terribile fato, e quando crede di vedersi comparire dinanzi l'odiato Imperatore, l'ostacolo della sua felicità, riconosce in lui, oh gioia! l'amato Feramors... il resto s'immagina. Ci sono pure, affinché non ve n'abbia penuria, gli amori di Hafsa, schiava prediletta della principessa con Chosru e col gran visir Fadladin. La musica del *Feramors* è originale, quantunque non sempre ispirata, ed il colore caratteristico locale è sempre ben conservato, ma i duetti amorosi, dei quali alcuni interminabili, si succedono con una frequenza inquietante e finiscono con annoiare l'uditorio. Infatti l'accoglienza fattagli dal pubblico berlinese fu alquanto fredda.

La nuova Accademia di musica ha dato il suo concerto musicale nella Singakademie. Furono veramente consolanti i saggi che diedero gli allievi delle scuole di composizione, di canto e di violino che si trovano nelle mani di Richard

perchè è assai insignificante. L'interesse del libretto è nullo; la musica è scritta correttamente, ma fa l'effetto d'uno zampillo d'acqua ghiacciata. Al solo ufficio, il pubblico s'è infreddato. Me ne duole per il signor O. Kelly, che è un musicista coscienzioso; ma è difficile scrivere per la scena una favilla di froce sacro. È soprattutto malagevole il farlo su d'un libro così ingenuamente infantile.

Questa piccola opera comica non ha che due personaggi: il maestro veneziano Salieri ed una cantante; e tutto l'intreccio della commedia consiste nella scaltrezza di questa ultima per ottenere che il compositore scriva un'opera a lei affidi la parte principale. Come vedete, è ben poca cosa. La musica è anche meno.

L'altra opera comica ha per titolo *Pan bigio* (*Pan bis* nell'originale). Il libretto è del fu Brunswick e di Beauplan; la musica è di Teodoro Dubois, uno dei due premiati al concorso municipale, e per quale scrisse il suo *Paradiso perduto*. Il premio fu di diecimila franchi da dividere con l'autore del *Tasso*. Deggiò conveniva che se il *Paradiso perduto* soddisface bene poco il mio gusto (e quello d'una gran parte del pubblico), la piccola opera testè rappresentata ha prodotto l'effetto contrario. Ha piaciuto generalmente. Gaia, amena, piena di brio, con melodie facili, originali, venute di getto e magistralmente strumentate, non poteva non ottenere un felice successo. Aggiungete al merito del compositore quello d'aver scritta la sua musica su d'un libretto gradevole e la fortuna d'aver avuto ottimi artisti per eseguirla.

Il senso della commedia di Brunswick e di Beauplan è questo: In una fattoria non lontana da Valenciennes son due sposi: la moglie, Carlotta, che adora suo marito e che è gelosa all'eccesso, ha trovato un espediente ingegnoso perchè la sia fedele: lo colma d'attenzioni delicate, si occupa di tutte le faccende domestiche, non gli lascia far nulla, lo tiene, per dir così, nella bambagia. Egli mangia, beve, dorme, legge *etc.* aggiungete qui quel che volete. La moglie fa i conti, tiene la corrispondenza, pensa a tutto, lavora da mattina a sera, e quando è da far qualche commissione in città, invece di farvi andar il marito, sale in carriola e via. Così è sicura che suo marito non lo tradirà. Ma Carlotta ha per servetta di fattoria una bella e ben tarchiata contadinotta, che le dice le cose chiare e tonde: — Badate, ella le ripete ogni dì, gli uomini sono sempre gli stessi; alla prima occasione si dimenticano e ci piantano lì, per far la corte ad un'altra. — Ma Carlotta è sicura della fedeltà di suo marito.

La fantesca è fidanzata al garzone di fattoria, ed il metodo da lei adottato per farsi amar è precisamente l'opposto di quello della sua padrona. Ella incrocia le braccia e non fa nulla; lascia far tutto a Serafino, suo promesso. Essendo sempre così occupato, ella dice, non può pensare ad altra donna.

Or avviene che in uno dei piccoli viaggi che Carlotta fa in città, il marito annoiato di non aver nulla a fare, cerca una distrazione e la trova nel corteggiare la servetta. Siccome Serafino è stato da questa mandato per commissioni, i due restano soli e la fedeltà del marito correrebbe gran rischio se Carlotta non tornasse a proposito per sorprendere l'infedele. Per sua sventura il marito dice che, avendo sempre mangiato il pane bianco, aveva avuto vaghezza del pan bigio. La moglie è furiosa, ma la servetta la placa dicendole che aveva voluto mostrarle quanto era vero quello che essa diceva sulla pretesa fedeltà dei mariti: « Alla prima occasione vi piantano lì per far la corte ad un'altra. » La commedia finisce come finisce tutte le commedie. I due fan la pace, gli altri due si sposano — e partono.

Ripeto, la musica essendo allegra, originale e bene scritta, — soprattutto ben eseguita — i plausi sono stati legittimi e meritati. Ma non è poi che una produzione in un atto. L'Opéra Comique dovrebbe dar qualche cosa di più, con una sovvenzione di 350 mila franchi che trova anche scarsa per la sua avidità. — A. A.



Wüerst, della signora Wüerst e dei signori A. e G. Holtaender. La scuola di pianoforte poi produce vari artisti. Rubinstein, che si trovava fra gli uditori, accettò gentilmente di dirigere l'orchestra nel suo *Concerto in re minore*, che fu eseguito con molto fuoco e precisione dal signor Scheffler. La nuova Accademia fiorisce sempre più sotto l'abile direzione di Teodoro Kullak ed entra già nel suo 24.º anno di vita. Nel passato anno scolastico essa contava il bel numero di 1023 allievi.

Il signor Dressler, giovane d'ingegno, diede un interessante concerto alla Singakademie per la maggior parte di sue composizioni, ed ebbe a coadiutore, fra gli altri, il Joachim, il quale in un *Concerto di Tartini* mostrò di nuovo che le cure della Hochschule, di cui è direttore, non lo distolgono dall'esercizio necessario ad un grande esecutore. E giacchè vi parlo di violinisti, vi farò menzione anche di Sauret, il quale ha avuto molto successo in varii concerti, ed in poco tempo è divenuto il Beniamino della società berlinese.

L'ultimo concerto di cui vi farò parola quest'oggi, è quello di Scharwenka, distinto pianista uscito dalla scuola di Kullak. Egli diede alla Singakademie una *Soirée- Chopin*. Il signor Scharwenka possiede una grande agilità ed uguaglianza di esecuzione, ma non canta abbastanza ed accenta con troppa violenza, di modo che mentre la *Polonaise*, op. 22, fu da lui eseguita egregiamente, non gli riescono egualmente lo *Scherzo*, op. 20, e le due *Mazurke*, op. 7, N. 2, e op. 33, N. 4, ed altre composizioni minori, nelle quali mancava il sentimento e la grazia. — E. P.

## VARIETÀ

Continuando a spigolare nella *Corrispondenza inedita di Berlioz*, troviamo che se questo strano artista detestava gli italiani (benchè beneficiato grandemente dal Paganini), se i tedeschi, Wagner compreso, non trovarono grazia presso di lui, egli non trattava con maggior dolcezza i francesi suoi compatrioti, e specialmente i parigini.

Nella lettera 42.ª si legge: « La Francia, dal punto di vista musicale, non è che un paese di cretini e di mariuoli. Bisognerebbe essere campanilisti arrabbiati per non conoscer questo. »

Nella lettera 38.ª si legge: « Paragonando l'impressione che la mia musica ha prodotto su tutti i pubblici dell'Europa che l'hanno intesa, sono costretto a convenire che il pubblico di Parigi è quello che la capisce meno. »

Ei altrove: « Non vedere dappertutto se non imbecillità, indifferenza, ingratitude od errore, ecco ciò che mi tocca a Parigi. »

Del resto, leggendo la *Corrispondenza inedita di Berlioz*, si vede che l'autore della *Damnation di Faust* aveva in avversione tutto quanto il genere umano. In una sua lettera infatti egli scrive: « Ciò che mi disgusta più di tutto è la certezza della non esistenza del bello per l'incalcolabile maggioranza delle scimmie umane. »

Nato con un grande ingegno per la musica istrumentale, egli non poteva soffrire i teatri. — « I teatri, scriveva egli, sono i luoghi sospetti della musica, e la casta musa, quando vi è trascinata, non può entrarvi se non fremendo... » — ed altrove: « I teatri licivi sono, rispetto alla musica, *sicut amori in panem*. Gli imbecilli e gli idioti vi pullulano; i pompieri, i fumai, i sotto smoccolatori di candele, e le sarte, danno consigli agli autori ed hanno dell'influenza sul direttore. »

Ma egli posava forse quando esclamava: — « Che gran compositore Virgilio! Che melodista e che armonista! Egli si era in diritto di dire morendo *qualis artifex pereo!* e non quel buffone di Nerone, che ebbe una sola ispirazione in tutta la sua vita, il giorno che fece metter fuoco ai quattro canti di Roma... prova che un uomo mediocre può talvolta avere una grande idea! »

## TELEGRAMMI

**BOLOGNA**, 16 marzo. — Teatro Brunetti. — Esito clamoroso *La Forza del Destino*. — Fanatismo artisti Bonal, Desparta, Lestollier, Battistini, Piffuri, Gasparini. — Bissati sinfonia, finale secondo, *rataplan*: chiesto *bis* anche ballata baritono.

**MESSINA**, 16 marzo. — *Don Carlo* esito splendido. — Artisti Conti-Faroni, Novelli, Byron, Parboni, Alzina, festeggiatissimi. — Esecuzione orchestrale ottima. — Direttore maestro Pomè acclamato.

## SONETTO PER MUSICA

### UNA PREGHIERA

O Signore del ciel, se la preghiera  
D'un povero mortale che t'adora  
Può mai salire alla stellata sfera,  
Dove da' santi il nome tuo si onora,  
Fa' ch'io scacci dal cor la lusinghiera  
Immagine di lei che m'innamora,  
E che del viver mio giunto alla sera  
Tranquillamente nel tuo nome io mora.  
In questa valle oscura e lacrimosa  
Per cui trascino da tanti anni il passo  
Chiedendo un' elemosina d'amore,  
Non ho trovato ancora una pietosa  
Che, sdegnando un piacer venale e basso,  
Porti meco la croce del dolore.

LUCI SIMONESCHI.

## NECROLOGIE

**Milano**. — Laurent Agnaud, artista di canto, morì a 35 anni.  
**Lecco**. — Il nostro egregio collaboratore ed amico Antonio Ghislanzoni ha avuto teste il gran dolore di perdere la vecchia madre, Teresa Cremona, morta dopo lunga malattia il giorno 10 corrente. Auguriamo al figlio addolorato che l'arte sia la sua consolazione.

**Firenze**. — S. Morandi, professore di contrabbasso e maestro di chitarra.

**Luxemburg**. — Il signor Pirotte, professore di violino alla Scuola di musica, morì il 17 febbraio.

**Londra**. — Priscilla Anna contessa di Westmoreland, ottima musicista, morì il 18 febbraio ad 85 anni.

## REBUS

PN NON È PANE

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 9:

Accenna di sopra e dà di sotto.

Fu spiegato dai signori: F. Piazza, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

Onesti del Rebus N. 9: G. Bracci, E. Del Prete.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 12.  
23 MARZO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

*Il nuovo Catalogo della Tipografia Editrice Lombarda è a disposizione dei signori Associati che già ne fecero domanda, e verrà tosto spedito a coloro che ne rinnovarono richiesta.*

## EPIDEMIE MUSICALI

L'articolo pubblicato nello scorso numero della *Gazzetta* ha suscitato un po' di rumore, ed alcuni critici hanno ereditato di dar fiato alla tromba, che per fortuna non sono quelle di Gerico, e non faranno crollare neppure un muricciuolo!

I miei avversari, più o meno benevoli, li dividerò in tre categorie.

Nella prima categoria, e perciò degni del primo premio con lode, metto quelle egregie persone, che, per tutta risposta, non hanno saputo che mettere innanzi la solita quistioncella d'interessi editoriali. — Si capisce: certi argomenti sono nati fatti per certa gente, hanno la medesima statura e l'identica dignità; e si capisce altresì la buona fede, perchè per certuni le quistioni d'arte si riducono sempre a quistioni di bottega!

Nella seconda categoria, e meritevoli del secondo premio, metto i critici *papà*. Questi m'hanno dato su la voce per aver osato di non prendere in mano il loro turibolo, ed incensare davanti e di dietro il Goldmark!... Hanno giudicato questo una mia somma irriverenza!... perchè si può bensì trovare a ridire sul conto degli altri maestri, fare riserve sullo stile e sul resto, ma con Goldmark è un altro paio di maniche!... Non è permessa una parola, non si hanno a fare osservazioni: *Zitto là!*... — mi dicono, ed io rimango mortificato, perchè capisco che non sfuggirò al castigo dei critici *papà*, ed alla prima occasione mi faranno rimanere a pranzo senza la coscia del pollo o senza le ciambelle!

In terza categoria colloco i critici *touristes*: questi hanno almeno garbo e spirito; notarono, entrando nel teatro Regio di Torino, che le signore nei palchetti avevano i bei visini rubicondi, e l'incarnato delle loro gote mostrava che la *epidemia musicale* non aveva avuto conseguenza di sorta. Io ne sono felice davvero, e me ne consolo, pur domandandomi se l'*epidemiologia* delle gentili signore non fosse in parte prodotta dall'immensa soddisfazione provata nel mirare il tipo Giunonica di uno dei critici *touristes*!... Potrebbe

darsi anche questa... benchè non possa dir nulla di positivo in proposito.

Letto e rifletto colla più scrupolosa attenzione tutto quanto si rispose al mio articolo, ho fatto esame di coscienza, e mi sono domandato se dovessi o no recitare il *confiteor*!... Me ne spiace per i critici di cui sopra, ma ho proprio deciso di no; e confermo pienamente tutto quanto ho creduto di dire intorno alla scuola wagneriana, alle sue tendenze, ai suoi effetti, ed alle minacce gravi che fa all'arte.

Nel mio articolo il Goldmark era discusso per incidenza: si finge di non badare a questo: — nel mio articolo notavo in buona fede il buon successo avuto dalla *Regina di Saba*, ben inteso il successo vero, e non quello convenzionale!... Nel mio articolo ammettevo nel Goldmark la dottrina, la scienza musicale, la potente fattura orchestrale, ma non ne ammettevo l'*opera rappresentativa*!... — Ma i critici alla Don Basilio, i critici alla *papà* ed i critici *touristes*, di ciò non tennero conto, ed hanno incominciato valorosamente la loro battaglia contro i mulini a vento.

Conclusione: sono contentona di vedere quanta importanza si è creduto di dare a quattro mie parole battute giù alla buona!... Non me lo sarei mai aspettato, e me ne compiaccio singolarmente.

E con ciò la commedia è finita e cala il sipario.

G. Ricordi.

## ULTIMI CONCERTI POPOLARI

Un inimicissimo del Misovulgo, rendendo conto nel *Dunolo* dell'ultimo concerto popolare, notava che fu degna chiusa della fortunata stagione e soggiungeva all'indirizze dell'operoso Direttore:

«... e noi che siamo altrettanto alieni dalle esagerazioni ottimiste degli amici, quanto dalle sciocche restrizioni dei denigratori per progetto, mentre ci rendiamo conto del cammino che gli resta ancora da fare per raggiungere la mèta, non possiamo tacergli le nostre lodi sincere per il lunghissimo tratto di via già percorso.

« Noi fummo anche quest'anno assidui frequentatori dei concerti popolari; abbiamo assistito al primo concerto del primo anno ed all'ultimo del terzo, parliamo quindi con cognizione di causa. L'Andreoli ha gettato le basi di un quartetto d'archi che potrà essere utilissimo a Milano. Giovani tutti, che tutti promettono molto per l'avvenire ed alcune delle loro promesse hanno già mantenuto, sono da tempo avvezzi a quell'indispensabile affiatamento che la sapiente direzione dell'Andreoli informa ai più puri principi d'arte. Ci vorrà studio e perseveranza: ma perchè non spereremo d'avere un giorno un *Quartetto Milanese*? Oltretutto da un'orchestra raccogliatrice l'Andreoli seppe cavare alcune esecuzioni veramente ragguardevoli. Con



elementi quali i professori Orsi, Torriani ed altri valenti, la bisogna è certo alleviata, ma quante difficoltà che troppo lungo sarebbe l'enumerare! Il Direttore stesso, diciamo, ha rinfiancato e invigorito la mano, altre volte incerta, che tiene la bacchetta. Quando poi la vuole adoperare tutte e due le mani, e si mette al pianoforte, egli si palesa quell'artista che ben conosciamo e che

\* per lungo affazio parca dico. \*

Queste asserzioni, che faccio mie, hanno negli ultimi due concerti la loro più valida conferma.

..

Per quanto riguarda quei giovani volenterosi che nei quattrelli riscossero soventi meritati applausi e si chiamano i signori De-Angelis, Campanari Leandro e Giuseppe e Della Viola, chi assisteva all'XI concerto non può non essere convinto della verità dell'esposto.

La *Serenata* di Beethoven per violino, viola e violoncello è veramente una composizione chiarissima, e che appartenendo alla prima maniera, non esige troppa profondità di studio; ma non pertanto l'esecuzione ne andrebbe presa alla leggera; essa ha bisogno di essere finissima per dar risalto alle bellezze melodiche ed armoniche profuse in tutti i tempi. E lo fu. Perfettamente quel patetico *adagio* in cui alcune battute richiamano alla mente la *Marcia funebre all'Eroica*; bene lo *Scherzo* e *Allegro alla Polacca*. Non meno bene fu eseguito il *Quintetto* dello Sgambati che udiamo nel II concerto, e mi ripiacque la *Barcarola* che persisto a trovare bella ed originale, benché un buon amico mio la chiami un uragano. — Giacché il nome dello Sgambati mi corre sotto la penna, mi unisco al Filippi per esprimere il desiderio che lo si abbia ad udire a Milano.

La Società del Quartetto, se non erro, intavolò pratiche l'anno scorso per averlo ai suoi concerti, ma esse andarono fallite; potrebbe riattivare per l'anno venturo.

Nell'istesso concerto l'Andreoli eseguì al pianoforte, per la prima volta nella stagione, composizioni sue, e cioè tre *Romance senza parole*, graziosissime (una delle quali fu premiata dalla sunnominata Società), ed una *Marcia militare*. Suonò quindi molto bene un *Notturmo* di Chopin e meno la *Trascrizione* di Liszt del coro delle flauti nel *Vascello Fantasma*. — Coll'Appiani replicò quella bella *Variationi di Saint-Saens* per due pianoforti, delle quali già dissi altra volta — ed il successo ne fu ancora maggiore.

..

Il concorso lusinghiero assai del XII ed ultimo concerto, deve aver provato all'Andreoli che si apprezzano i risultati della sua impresa e dargli animo a perseverarvi.

Una *Sinfonia* di Ascoli inaugurava la mattinata. L'Ascoli fu censore del Conservatorio di Milano, e questo è il maggior titolo al nostro interesse; il che non toglie che sul principio del secolo avesse grido di buon musicista e trat-tatista, se non profondo, chiaro ed ordinato. Nell'utilissimo libro del Cambiasi, sugli spettacoli della Scala, trovo che scrisse appositamente per questo teatro un'opera seria, *Oliva*,... senz'indicazione dell'esito che ottenne. — A Schumann, di cui aspettavo il *Concerto in la minore*, era stato sostituito nel programma il buon Mendelssohn con una *Serenata* ed *Allegro gioioso* per pianoforte con accompagnamento d'orchestra, che non potevano essere interpretati più serenamente ed allegramente, come si conviene al carattere del compositore, e scaturirono meritatissimi applausi agli esecutori.

La *Gran Marcia con Coro* (in *mi b*) passa, col *Coro dei Dereish*, per uno dei migliori pezzi delle *Ruine d'Atene*, e non è forse totalmente all'altezza della sua forma; pure il soffio di Beethoven vi si sente e ne è palese il fare largo e sobrio onde melodiche. I cori dello Zarini vi si fecero onore insieme all'orchestra, la quale raccolse gli ultimi

applausi nella *Marcia ungherese* di Berlioz — non nell'*Orfeo* di Liszt, il quale, per le ragioni che l'ultima volta addussi, non incontra.

Ed ora quando avrò encomiato la signora Demi, che, in pezzi di diverso stile, mostrò di conoscerli tutti e di possedere una voce ben modulata e simpaticissima, non mi rimarrà altro che dire all'Andreoli come tutto il mondo (*shook-king!*): A rivederci il 14 dicembre. — In Misovuloo.

## Storia della Musica in Lucca.

dell' ab. maestro LUIGI NERICI

La R. Accademia di Lucca ha reso in questi giorni un segnalato servizio all'arte musicale, pubblicando l'opera: *Storia della Musica in Lucca*, dell' abate maestro Luigi NERICI.

L'egregio scrittore divise il suo lavoro « in dodici ragionamenti, quasi altrettanti capitoli, assegnando a ciascuno ragionamento un tema particolare, e facendolo in modo che mentre ciascuno poteva stare da sé, facesse poi parte collegandosi con tutti gli altri, e costituissero l'intero dell'opera nel modo seguente: I. Ragionamento. Delle Origini. — II. Delle Scuole dal 700 al 1300. — III. Delle Scuole dal 1300 al 1870. — IV. Dei trattatisti. — V. Degli Organi, ed Organisti. — VI. Degli Organisti, e più particolarmente di quelli della Cattedrale. — VII. Della musica del Palazzo e Cappella della Signoria. — VIII. Della Cappella sotto il Principato de' Baciocchi, quindi di quella Borbonica. — IX. De' virtuosi lucchesi, che esercitarono la musica all'estero. — X. Della musica teatrale. — XI. Della Conferenza di Santa Cecilia. — XII. Delle musiche della Santa Croce. »

L'opera dell'abate NERICI eravamo di poter dire che è preziosissima per tutti i rispetti, e che non potrà mancare il piano di quanti sono in Italia coloro che hanno a cuore l'incremento e il lustro della bellissima fra le arti belle.

Nel ragionamento primo (*Delle Origini*), dopo aver affermato che il canto fermo fu il principio e la culla della musica moderna, l'abate NERICI scrive:

« Ma che cos'era questo canto fermo? Per ben rispondere a questa domanda dirò che dai si crede un avanzo della decantata musica Greca; da altri invece si opina che sia un resto di quella musica, che i sacri libri ci dicono tanto grandiosa e sublime aver risuonato sotto le volte del tempio di Salomone. È di questo parere il dottissimo Padre Martini con gli altri; e tra questi Andrea Mayer, nel suo *Discorso sull'origine, progressi e stato attuale della musica in Italia*. Ed anche Sant'Agostino nella sua *Confessione* dice che al suo tempo si cantavano i Salmi e gli Inni all'usanza orientale.

« Fra queste due disparate opinioni credo di non ardire di troppo se, come paciera, interponga la mia, ritenendo che questo canto nella sua parte estetica sia di origine ebraica; in quanto poi alla sua parte grafica e materiale, di origine greca; perché la musica greca era quella in vigore presso i Romani quando il canto fermo ebbe in Italia il suo principio col Cristianesimo. »

Su questo punto non siamo interamente col dotto scrittore, e chiediamo il permesso di poter dire in ciò e per quali ragioni dissentiamo.

La opinione che vuole il canto fermo (come scrive il Cantù) una preziosa reliquia dell'antichità musica antica dei Greci, viene, secondo il nostro convincimento, da un passo di Sant'Isidoro di Siviglia, storiacolo interpretato, « *Antiphonas Graeci primum composuerunt*, dice Sant'Isidoro (*De offi. eccl.*, I, c. 7). » E moltissimi han creduto che i Greci di cui egli parla fossero gli antichissimi, i concittadini di

Pericle. Da cui s'avrebbe che i canti raccolti da Sant'Ambrogio e da San Giorgio, sarebbero que' medesimi che recitavano l'entusiasmo degli spettatori dei giochi olimpici, o Ioni, o Nomi (o chi sa che non anche Dittamboli), con cui si propiziavano le ara di Venere e di Bacco.

Ma i Greci di cui parla Sant'Isidoro non sono gli antichissimi; sono i credenti della chiesa greca. Di questo non se ne può aver dubbio. E così è pur detto nel passo d'Andrea Mayer, citato dall'istesso abate NERICI: « Sant'Ambrogio, arcivescovo di Milano, che fiorì nel IV secolo, « spedi alcune persone peritissime di musica a visitare l'Oriente, onde raccogliervi alla fonte le antichissime intonazioni delle antifone e dei salmi, di cui non erasi mai interrotto lo studio in quelle chiese coeve alla fondazione « del Cristianesimo. »

A rifiutare interamente quella opinione, e a tenerci alla nostra, abbiamo per questo: che della musica israelitica e della greca, come d'ogni altra anteriore all'era nostra, non ci pervenne nulla di tecnico, né di pratico; e che nulla sappiamo né delle loro scritture, né del loro assetto teorico, né de' loro procedimenti insegnativi. Abbiamo racconti e notizie storiche; abbiamo nomi di musicisti, di composizioni e di strumenti; ma non abbiamo altro.

Gli accenti tonici che accompagnano il testo d'alcuni libri della Bibbia, sono tenuti da non pochi come segni di una scrittura musicale. Ma delle interpretazioni che se ne ebbero sin qui, nessuna è che valga a che appaghi; nessuna che non sia manifestamente congetturale e arbitraria. La musica del *Cantico de' Cantici* pubblicata nel 1783 da Corrado Anton, quale sincera e fedele traduzione degli accenti biblici, ha i *ritornelli*, è a una voce e quando a due, in armonia, ha la *cadenza*, ha il *basso fondamentale*, è insomma in tutto e per tutto la musica nostra; ed è, per giunta, scipitissima.

Un altro modo d'interpretare quegli accenti, e al tutto diverso da quello dall'Anton, venne proposto dal Delitzsch nel 1868. Ma questi, sicurissimo del fatto suo, si lascia andare ad affermare: che le forme melodiche indicate dalla successione degli accenti sono governate da leggi così minute e precise da rendere impossibili le viziose e false interpretazioni. Impossibili? Ciò posto, è a domandare come avvenisse che le tradizioni del canto de' Leviti fossero quasi tutte perdute dopo la distruzione del primo Tempio e la Schiavitù di Babilonia; e come avvenisse, e come avvenga che le sinagoghe, per ciò che spetta alla musica, sian tanto discordi fra loro, e che le egiziane cantino a un modo, e a un altro le tedesche, e a un altro le spagnuole.

Come ci accade di dire pochi giorni sono a proposito dell'*Ilvo e Landro* del Bottesini, intorno all'antica musica greca, portarono, non può negarsi, a' giorni nostri, non una luce le opere del Bellerman e del Westphal; e più promette portarne quella cui attende ora il dottissimo Gevaert. Ma sta però sempre fermo che di quella musica non abbiamo documenti tecnici: e sta ora più che mai: docché, non senza buona ragione, il Gevaert mette in dubbio l'autenticità di quel famoso frammento di un'ode di Pindaro, trovato a Messina dal P. Kircher, e che ebbe ben venti interpreti e traduttori; i quali non in altro s'accordarono, se non nel darci due frasi di musica infantile addirittura e ridicola. È chiaro adunque che, tecnicamente parlando, le opinioni che vogliono il canto fermo una derivazione della musica o israelitica o greca, non hanno (per ora almeno) né prove, né fondamento di sorta.

E non hanno di più dalla storia.

Le notizie riguardanti la musica che si raccolgono dalla Bibbia, non sono così numerose, né così ordinate, né tali da poter dare una chiara idea di ciò che fosse quest'arte presso gli Ebrei. Ma se si può mente alla grande varietà de' suoi strumenti, a ciò che si dice de' suoi effetti nella storia di Saul, alla scuola istituita da Samuele e ai quattromila musicisti divisi in cori e in orchestre, che erano addatti

al servizio del Tempio, è forza convenire che quella musica era giunta a un alto grado di ordinamento e ch'era una vera e propria arte.

E molto più è a dire della musica greca, che, come è noto, aveva uffici religiosi, militari e civili; che entrava ne' gimnasi, nelle scuole, nei teatri, negli atenei; che richiedeva una scrittura composta di mille e sovente seguì; che aveva una teoria, a quanto sembra, compiuta, e fruttò, per la massima parte, d'altissimi intelletti; di Pitagora, di Platone, di Filolao, d'Aristosseno, ecc.

Ora, per credere ed affermare che il canto fermo derivi da arti portate a tanto incremento e a tanta raffinatezza, bisogna o non sapere, o dimenticare, o non vedere: che il canto fermo s'iniziò con cinque o sei suoni al più, vicinissimi alla naturali inflessione della voce parlante; che esordì con pochi movimenti, senza istrumenti, senza ritmo e indipendentissimo da ogni idea di teorica e di arte; che in queste condizioni di naturalezza e di semplicità si mantenne sempre ed è ancora; che si svolse sempre e s'ampliò secondo leggi tutte sue proprie; che alle teorie greche, anche allora che vennero richiamate in vita da Severino Boezio, non acconsentì e non piegò mai; e che quando s'arricchì del *Lauda Sion*, che è forse la più ispirata, la più caratteristica e la più sua delle sue melodie, la musica greca era morta, e ben morta da parecchi secoli.

Nei primi istituti del canto fermo, giova ripeterlo, nessuna idea di arte. « Il nostro canto, disse Sant'Ambrogio, è il canto della natura; quello che i bambini uscendo apprendono dalle labbra della madre; quello che cantano i giovani, le fanciulle, i vecchi, il popolo (*Plēbs psallit et infans*) quando sono riuniti nella casa della preghiera. »

Poteva essere altrimenti?

La ragione (la nostra almeno) risponde ricisamente che no. Il canto fermo è una istituzione apostolica; — questo è certissimo.

Si rifletta ora come e quando i primi cristiani fossero compresi delle verità della nuova religione: si rifletta qual fosse la semplicità e insieme la elevatezza del loro animo; e si veda se la ragione acconsente, non diciamo a credere e ad affermare, ma solamente a supporre che volessero sposare le loro preghiere alle melodie dell'arte israelitica o dell'arte greca. Si pensi alle materiali condizioni della loro esistenza, al ministero in cui dovevano celarsi, alle catacombe, alle prigioni, agli atroci spettacoli de' circhi; e si veda se in quegli uomini poteva esser nulla che ricordasse o il giudaismo o il paganesimo.

L'arte di chi stima pena suprema lo strazio del corpo e la morte, non può esser l'arte di chi corre al martirio come al supremo trionfo. L'arte della schiavitù, dei bacchali e delle orgie, non può esser quella della religione che chiama gli uomini fratelli e che santifica l'amore.

Col cristianesimo sorse un'arte nuova. Nuova, non già per ciò che spetta a' suoi elementi, e alla sua essenza, che in ciò essa è eterna; ma nuova per ciò che spetta al *tipo ideale*.

L'arte ch'ebbe vita nella culla sanguinosa dalle catacombe, osserva il Rio, s'oppose cogli intendimenti e con le forme esterne alle licenze dell'arte pagana. E passando a doverare i soggetti delle pitture trovate sulle pareti delle catacombe, quel doto e diligentissimo scrittore ci mostra, come non fosse mai che i primi confessori della nostra religione accennassero o alludessero anche in modo indiretto alle persecuzioni e ai supplizi cui venivano condannati. Dal che si argomenta che nell'animo loro non era più sentore di *eghismo*; ch'erano compresi e infiammati dalla *carità*; e che l'arte ritemperandosi a quella fiamma, si rivolse ed aspirò, sin da quei primi momenti, al conseguimento della *bellezza morale*.

E se tanto fu della pittura, legata a' tipi materiali e costretta a valersi delle medesime forme dell'arte pagana, a maggior dritto dev'essere della musica, che non ha tipi



da seguire, né forme prescritte; che è libera o che crompto tutta viva e spontanea dalla fantasia e dal cuore.

Li si cantò non Bacco, non Peana,  
Ma tre persone in divina natura,  
Ed in una persona essa l'umana.  
(DANTE, *Parad.*, col. XIII)

G. A. BRAGGI.

## ALLA RINFUSA

\* A Novi Ligure un artista-impresario, certo S..., credette di poter rappresentare il *Don Pasquale* con uno spartito di abusiva provenienza e senza il consenso dell'Editore-proprietario. Ma questi fece immediatamente sequestrare lo spartito, citando in causa il signor S... perchè impari a rispettare le altrui proprietà e le vigenti leggi.

\* Ci si annunzia la fondazione a Casale Monferrato di un'Agenzia Musicale diretta dal maestro Edoardo De-Vasini, capo-musica della banda cittadina.

Questa Agenzia si propone la formazione di compagnie di canto, orchestre e bande musicali per teatri, clubs, salons, case private, caffè, ecc., l'allestimento di concerti, feste da ballo, funzioni sacre, servizi funebri, sagre e qualunque trattamento sia orchestrale che con banda o canto.

\* Il celebre violoncellista Piatti è aspettato a Liegi per darvi un concerto nel prossimo maggio.

\* Le tre prime rappresentazioni della *Walküre* di Wagner, a Colonia, erano annunziate per i giorni 15, 16 e 19 marzo.

\* Scrive la *Venice* di Venezia che il nuovo istrumento *Clari-oboè* inventato e fabbricato dal signor De Azzi, venne stupendamente suonato nelle passate sere dal prof. Mirco al teatro Rossini nella *Traviata*, accompagnando l'aria del soprano: *Addio del passato*, e che l'effetto fu veramente sorprendente. Il signor De Azzi può essere certo che la sua invenzione incontrerà ovunque la generale approvazione, tanto più che il nuovo strumento può benissimo sostituire l'oboè senza che costi, al pari di questo, una straordinaria fatica di petto a chi lo adopera.

\* Due nuove opere in vista: *Il Segreto della Duchessa* del maestro Dell'Orefice, che sarà rappresentata alla Società Filarmonica di Napoli, e *Silvano*, del maestro Carlo Graziani, che nel prossimo aprile comparirà sulla scena del teatro Niccolini di Firenze.

\* Il Ministero dell'interno annunzia un concorso per la *Messa funebre* da celebrarsi il 29 luglio 1879 nella Metropolitana di Torino, in commemorazione della morte del re Carlo Alberto. I maestri che vogliono attendere alla composizione e direzione, potranno presentare le loro domande al gabinetto dello stesso Ministero fino a tutto il 30 aprile prossimo. Per la suddetta *Messa* il Ministero accorda un premio di L. 500, rimanendo a carico del maestro compositore le spese, sia per la copiatura delle parti di canto e d'orchestra che per le retribuzioni dei cantanti e suonatori.

\* Si era annunziato che il Ministro della guerra volesse concedere il grado di sottotenenti ai capitani della musica. Ora si dice invece che sarà creato apposta per loro un nuovo grado, che corrisponderà press'a poco a quello di maresciallo d'alloggio dei carabinieri. A noi pare che la questione così rattoppata rimarrà nelle condizioni di prima. Fintanto che i maestri di musica saranno sotto la dipendenza immediata di qualsiasi sottotenente, non avranno mai uno stato corrispondente agli studi che hanno fatti ed alla dignità dell'arte che rappresentano. — La mi-

glior cosa di tutte sarebbe certamente di concedere ai capitani di musica un'uniforme speciale ed un'autorità non militare ma disciplinaria sui loro suonatori, con dipendenza assoluta dal solo colonnello.

\* Il nuovo teatro di Ginevra verrà inaugurato fra poco. Furono votati centomila franchi di date per lo spettacolo da darsi in quell'occasione. Questo nuovo teatro è certamente, per i suoi pregi architettonici, uno dei migliori del nostro tempo.

\* Il maestro Antonio Cagnoni, autore del *Don Bucofalo*, fu nominato maestro della cattedrale di Novara, posto che prima di lui occuparono Generali, Coccia e Mercadante.

\* A Cincinnati si prepara per il 1880 un festival gigantesco, che sarà dato sotto la direzione del celebre direttore d'orchestra americano Teodoro Thomas. A tale effetto si è aperto un concorso fra i musicisti nazionali per la composizione d'una grand'opera corale. Il premio sarà di 1000 dollari.

\* A Lipsia si è aperta la sottoscrizione per erigere un monumento alla memoria di Mendelssohn. Il fondo raccolto finora non ascende che alla somma di 18 mila marchi.

\* Al teatro di Altembourg fu data, il 2 marzo, la prima rappresentazione d'una opera in tre atti col titolo *Faustina Hesse*, la cui musica fu scritta da un certo signor Schubert — nome veramente spinoso per far carriera.

\* Al teatro Nazionale di Pietroburgo si prepara una grand'opera scritta sopra argomento russo dalla signorina Adafensky, musicista di gran talento.

\* A Berlino si è formata una Società di mutuo soccorso fra i professori di musica. Questa Società non conta ancora che un piccol numero di aderenti.

## IL RE DI LAHORE

AL TEATRO NUOVO DI PISA

Il nostro corrispondente ci scrive in data del 17 corr.: Alle ore 8 di ieri sera, 16, un'opera in tre atti di Massenet, *Il re di Lahore*. Riservandomi a parlarne di proposito in un'altra mia, eccovi in stile telegrafico la cronaca nuda della serata:

Il direttore Gialdino Gialdini saliva sul suo scanno e dava principio alla sinfonia. L'orchestra l'esegui magnificamente, ed il pubblico applaudi più volte il direttore Gialdini.

Gli esecutori dell'opera sono i seguenti: la Naldi (Nair), Petrovich (Alim), Villani (Seindia), Mercadante (Timur e Inura), la Knubel (Kaled).

Atto primo. — Vivi applausi alla fine del duetto fra Seindia e Nair. Petrovich attacca poi il suo recitativo, e si fa molto applaudire alle parole:

Domani

Il mio vessil sventolerà sui panti.

Finisce l'atto a tutti gli artisti sono chiamati al prosenio.

Atto secondo. — Vieni fatta replicare la graziosa ballata di Kaled. Grandi applausi al duetto fra Nair ed Alim.

Atto terzo. — Applaudito da cima a fondo.

Atto quarto. — Applaudita l'aria di Nair. Applaudita la marcia. Applaudita la famosa romanza del baritone.

Atto quinto. — Si apre con un bellissimo preludio orchestrale, che l'orchestra esegui alla perfezione, e il pubblico ne volle tre volte la replica. Bello il quadro finale.

L'opera finì in mezzo agli applausi.

L'orchestra e i cori andarono magnificamente.

Le scene belle, dipinte con finezza e con effetto. Gli abiti d'una ricchezza unica, con lusso d'armi, di scudi, di girotelli.

## L'IDA a Liegi

ABBIAMO già annunziato il trionfo dell'*Aida* al teatro di Liegi, dove l'entusiasmo del pubblico è stato pari a quello di Bruxelles. Un critico valente, il signor Giacinto Kirsch, ha scritto un notevole articolo in proposito dello spartito dell'*Aida* nel giornale *La Meuse*. Ecco com'egli conchiude:

« L'*Aida* è certamente l'opera sovrana di Verdi. Dando una splendida smentita a coloro che gli facevano rimprovero d'ignorare la scienza dell'armonia, egli ha spinto la varietà e l'ingegnosità delle combinazioni armoniche tanto lontano, a dir poco, quanto i più arditi novatori della scuola moderna. Nel medesimo tempo egli ha saputo conservare per guida le regole immutabili dell'arte classica, da quelli troppo spesso sconosciute.

« In una parola, egli è stato audace e savio ad un tempo, toccando la mèta e non sorpassandola mai.

« Poi, accanto a questa scienza sicura, infallibile, egli ha dimostrato il nerbo potente del suo pensiero melodico e si è sollevato ad un'immensa altezza di concezione drammatica.

« Facendo uso del colore locale precisamente il tanto necessario per non cadere nell'arcaico e nell'oscuro, egli ha presentato, sotto una forma ammissibile per le orecchie delicate, perfino i canti selvaggi della liturgia egiziana ed i barbari ritmi delle danze orientali.

« I caratteri dei personaggi, le loro passioni, i loro sentimenti, sono espressi con una verità meravigliosa. Ad ogni istante, la musica si fa rappresentativa. Sotto la frase melodica cantata, si disegnano nell'orchestra un gran numero di sfumature interessanti e fuggitive come il pensiero.

« L'insieme ha una grandiosità di stile, che regge da un capo all'altro. »

## CORRISPONDENZE

TORINO, 30 marzo.

Ancora della Regina di Saba! — Il cordello di un magistrato imparziale — Il Don Giovanni — Concerti — Adolina Patti — L'Esmeralda al Ballo.

VERRÀ... sentirà... che dopo parecchie audizioni della *Regina di Saba*, ella cambierà opinione; quest'opera bisogna sentirle replicate volte..... Così dopo la prima e la seconda rappresentazione andava ripetendomi un amico appartenente a quella famosa classe di intelligenti di cui ho parlato nell'ultima mia, i quali avevano voluto entusiasinarsi per forza per lo spartito Goldmarkiano. Ebbene, io ho radunata tutta la mia pazienza (virtù molto necessaria in questi tempi di invadente matematica musicale), ho voluto dimenticare tutto, e le antiche aspirazioni e le tradizioni della divina arte nostra, e le tante sonvi e deliziose reminiscenze: mi sono chiuso in me stesso, mi sono concentrato... ho ascoltato con la calma più esemplare la terza, quarta e quinta rappresentazione della *Regina di Saba*... e mi sono convinto che l'amico mio aveva perfettamente torto, che le prime impressioni erano, per me, le vere, le buone; che io dovevo insistere e persistere nel mio primo giudizio. Sarò un incorreggibile: mi sottopongo anche alla taccia di profano, di zotico, di incapace a gustare le bellezze veramente peregrine dell'arte nuova, ma debbo proprio persistere. — D'altro canto questo di andar predicando sempre, che bisogna aspettare la sesta, la settima, la decima rappresentazione per poter scrivere le proprie impressioni ed il proprio giudizio, mi pare ormai diventato un vero artificio. Ma Dio buono! a che cosa sarà ridotto il melodramma se quattro o cinque audizioni non saranno più

Il teatro era *au complet*. Nessuna delle signore moveva nel proprio palco, e moltissime forestiere si vedevano nelle poltrone e nei posti distinti.

La musica del Massenet fu trovata bellissima.

La signora Naldi fu trovata una buona cantante; e così pure il tenore Petrovich. Il baritone Villani è un artista di molto merito. Il basso Mercadante ha una voce bella e sempre intonata. La Knubel, nella parte di Kaled, spiegò una bella voce e buon metodo di canto.

La stagione di quaresima è cominciata benissimo, e spero che il bravo impresario, signor Bariani-Dini, farà una stagione veramente bella; se lo merita, perchè ci ha dato uno spettacolo eccellente. — ANSALDO.

Il giornale *La Provincia di Pisa*, in un lungo articolo di cronaca, scrive fra le altre cose:

Le impressioni del pubblico non potevano essere più favorevoli al signor Massenet ed agli interpreti del suo lavoro. Infatti, mentre abbiamo più sopra notato i perzi che a noi hanno fatto maggiore impressione, accenneremo ora i punti in cui gli uditori sono stati più larghi di applausi.

L'*ouverture* è stata applauditissima ed il signor Gialdini ha dovuto alzarsi dal suo sgabello a ringraziare il pubblico.

Il duetto fra Seindia e Timur è piaciuto moltissimo. Il finale del primo atto è stato applaudito e gli artisti chiamati all'onore del prosenio.

Nel secondo atto è stato applaudito il duetto fra Nair e Kaled: *Spargi il sol, la brezza pura*, sonoramente eseguito dalle signore Naldi e Knubel; si è voluto il *bis* della romanza-serenata: *Où bella innamorata*, benissimo eseguita dalla signora Knubel; fu applaudito il duetto fra Nair e Alim, eseguito con molta diligenza dalla signora Naldi e dal signor Petrovich. Alla fine dell'atto nuovi applausi e chiamate al prosenio.

All'alzarsi del sipario del terzo atto fu applaudita la sfarzosa messa in scena; ci pare però che la musica delle danze non venisse gustata abbastanza, specialmente il gran valzer, che è bellissimo. Forse l'attenzione del pubblico restò distratta dalla parte ottica, che nulla lascia a desiderare.

Nel quarto atto ebbero applausi l'aria del tenore: *L'aima dolce e cara*, il coro, l'aria del baritone, della quale si accennò a volare il *bis*, e tutto il finale. Anche qui nuove chiamate all'onore del prosenio terminò l'atto.

Il bellissimo preludio del quinto atto, eseguito maestrevolmente dall'orchestra, piacque tanto che dovè essere ripetuto tre volte, ed il maestro Gialdini ed i professori d'orchestra furono ripetutamente applauditi. L'aria del soprano: *S'è già, o morte, i brui deli*, fu applauditissima, come applaudita fu la grande scena finale.

A noi pare pertanto che il pubblico non poteva fare un'accoglienza migliore in una prima esecuzione, a questo lavoro i cui pregi non si possono certamente rilevare tutti ed interamente con una prima audizione, e siamo certi che nella ripresa non passeranno inosservate tutte le bellezze che non potevano a meno di sfuggire la prima sera.

Anche a noi è impossibile dir di più oggi, e quello che abbiamo scritto non è già un resoconto completo di questo grandioso lavoro del signor Massenet e della sua esecuzione, poiché scriviamo dopo una prima rappresentazione e non possiamo che render conto delle prime impressioni che abbiamo ricevute.

Da queste impressioni però ci pare di poter ritenere che *Il Re di Lahore* del signor Massenet sia una composizione musicale imponente, grandiosa, ricca di melodie spontanee ed ispirate, di quelle melodie che vanno diritte al cuore; cosa tutte che rivelano nel signor Massenet una grande potenza di ingegno, una scienza a tutta prova. Siamo persuasi ancora che il Massenet ha avuto un accurato e fedele interprete nel maestro signor Gialdini il quale ha concertato l'opera, e dirige l'orchestra con una sapienza non comune, con una cognizione profonda dell'arte.

Infine siamo convinti che l'impresa del R. Teatro Nuovo, ha allestito uno spettacolo veramente grandioso, imponente, splendido, ed il quale non potrà a meno di attirare un numeroso concorso, non solo della città nostra, ma ancora dalle città e dai paesi vicini, essendo certo che nessuno vorrà lasciarsi sfuggire la bella occasione che si offre di conoscere i pregi e l'importanza della musica del signor Massenet.

Chi verrà in teatro potrà facilmente persuadersi che se il sig. Massenet è francese, nella musica del *Re di Lahore* vi è la vera melodia italiana, una stupenda istromentazione, una grande sapienza nel modo con cui sono trattate le voci ed una stupenda disposizione delle parti corali; in somma un insieme così splendido, così grandioso per cui vale la pena di accomodarsi per andarci a sentire. — F.



sufficienti per gustarlo? Ma allora perchè tanti spartiti hanno *elettrizzato* - è la parola - il pubblico la prima sera, ed hanno avuto un sempre maggior successo nelle consecutive? Mi si spieghi ciò, ed io mi darò per vinto.

Dissi nell'ultima mia che io attendevo il giudizio del tempo - il magistrato imparziale ed inesorabile. Ebbene, il tempo ha dato già, e molto presto, il suo verdetto; e con lui l'ha dato il pubblico - altro magistrato, se non sempre imparziale, sempre inesorabile. Il furor di parecchi (anzi degli stessi più arrabbiati) è sensibilmente diminuito, e quello che più monta, il pubblico non accorso e non accorre numeroso in teatro; onde siamo le migliaia di migliaia lontani da quelle piene continue, insistenti, che si verificano in molti spartiti - non trascendentali - di felicissima memoria.

La qual cosa significa che il pubblico con tutto il massimo rispetto per l'illustre maestro viennese (il cui valore veramente preclaro è da tutti riconosciuto), s'annoa alla musica sua, non la gusta, non la capisce... Ho detto s'annoa: la parola è un po' durezza, ma la mantengo.

In un punto però il pubblico si esalta: si commuove, palpita, sente, si entusiasma, e quando dico il pubblico, intendo parlare di tutti indistintamente gli spettatori; ed è nel secondo atto, alla romanza del tenore:

Magiche note, profumo gentil...

ed è appunto in questo solo pezzo che il Goldmark, distaccandosi dal suo sistema di sacrificare completamente il cantabile, eruppe in una frase fine, chiara, appassionata, melodica... Melodia! ecco il gran segreto per commuovere veramente!

L'entusiasmo del pubblico nel solo punto della romanza del tenore, la freddezza nel resto, sono la più convincente prova che il genere del Goldmark non è fatto per le nostre scene.

Alla *Regina di Saba* è succeduto - contrasto straordinario! - il *Don Giovanni* di Mozart. Nelle prime il fracasso degli strumenti a ottone, le sfolgoranti e abbacinanti splendidezze della scena, le sonorità strane, varie, rumorose, i grandi intrecci orchestrali e corali; nel secondo le fioriture, le eleganze, le finitezze più delicate, più severe, più minute. Da un canto il romanticismo scapestrato, d'altro canto il classicismo più semplice, più attico.

Nulla dirò del *Don Giovanni* del grande Mozart, uno dei capisaldi delle colonne della storia musicale: solo dirò due parole dell'esecuzione, la quale lasciò molto ma molto a desiderare per parte di tutti, meno che della Van Zandt (Zerlina), del Rota (Don Giovanni) e del Vidal, un insuperabile Leporello. La Van Zandt è un'esordiente americana che è biondina, piccola, bellina, carina, ed ha una voce delicata e fina. Non abbonda di voce il Rota, ma pur si muove con disinvoltura, canta con impegno, con passione, e dice stupendamente la famosa serenata, che è un gioiello in tutta l'estensione della parola. Il Vidal ha potuto finalmente gettare in un canto le spoglie del gran sacerdote con cui si presentò finora sulle nostre scene, e sfoggiare la sua voce forte, simpatica, e più di tutto la sua *verve* spiritosissima.

La Gargano (Donna Elvira) fece pur essa la sua parte con generale soddisfazione.

Degli altri artisti non parlo: furono inferiori alla loro parte, ed il pubblico per solito assai indulgente, è stato con loro qualche cosa più che severo.

La prima rappresentazione finì fra le disapprovazioni del pubblico: e la seconda?

Vedremo!

Intanto è a deplorare l'insuccesso, ed a deplorare altrettanto che al bellissimo spartito del grande Mozart siano stati fatti dei tagli veramente spietati!

Si sta preparando per la sera del 28 un concerto sacro-profano, sotto l'alta direzione del comm. Pedrotti, a beneficio dei poveri. Si canterò pezzi di Rossini, di Donizetti, d'Anber, di Gounod... di Pedrotti; e saranno esecutori la Bruschi-Chiatti, la Mecocci, il Vidal, il Barbacini, il Rota, lo Sparapani...

Un altro concerto pure si prepara al Vittorio Emanuele, ed esso pure sotto gli auspici del comm. Pedrotti, il quale davvero può essere superbo di tante dimostrazioni passate e future.

Ai 2 e ai 5 d'aprile vedremo noi pure la diva Patti e il Nicolini nella *Traviata*. Tutti i palchi e le sedie sono ormai prese, sebbene i prezzi siano non certo moderati.

Figuratevi che piene!

Il Balbo si è aperto colla *Esmeralda* di Battista; un'opera che dovrebbe essere assai più conosciuta perchè piena di musica melodica, originale, fatta per bene. L'esecuzione è discreta: l'orchestra è diretta dal Bozzelli. - C.

### GENOVA, 20 marzo.

Le Patti e Nicolini al Pallone.

Il teatro al Politeama ebbe luogo la prima rappresentazione della Patti colla *Lucia di Lammermoor*. - L'elegante teatro era affollatissimo, quantunque il prezzo d'entrata fosse di lire 5 e quello delle sedie di lire 20. Nei palchi, nelle sedie, nella seconda galleria era un formicolio di leggiadre testoline di donna ed uno scintillare di gemme. Le signore genovesi, che non hanno dimenticato le dolci emozioni che la Patti fece loro provare l'anno scorso al Pagani e al Doria nella *Traviata* e nel *Barbiere*, accorsero in folla ad onorare la insuperabile regina del canto.

Ed il successo fu pari all'aspettativa. L'omnino attrice-cantante, accolta al suo apparire da un uragano d'applausi, spiegò la sua bella ed incantevole voce con quella maestria che in lei è ormai divenuta natura e ci fece provare le stesse dolcissime emozioni dell'anno scorso.

Inutile quindi il dire che sia nella cavatina di sortita, sia nel duetto col tenore Nicolini, sia nel finale secondo, scosse gli animi e si fece entusiasticamente applaudire. Ma dove l'entusiasmo toccò il delirio, fu al *rondo*. Qui la valentissima artista raggiunse tale perfezione da sbalordire; quel canto così puro, così insinuante, quella sorprendente agilità, trasportarono il pubblico in modo che non erano più applausi ma grida frenetiche. La gentile artista aderì con pronta compiacenza a ripetere l'*andante*, rinnovando gli entusiasmi. Dire il numero delle volte che dovette ripresentarsi al pubblico, non potrei, ma certamente non furono meno di sette o otto.

Il tenore Nicolini ebbe momenti felicissimi, ma specialmente nella *maledizione*, che accentò con slancio e passione. Dopo l'aria finale venne richiamato al proscenio, e quindi si volle rivedere cinque o sei volte la Patti in mezzo ad interminabili applausi.

Tacendo del baritono che, sia per panico o altro, non soddisfece interamente alle esigenze del pubblico, aggiungerò che l'esecuzione generale, quantunque concertata in due o tre sole prove, andò bene sia per i cori che per l'orchestra.

Domenica avremo la prima d'*Aida* coi due egregi artisti. V'è grande aspettazione, tanto più per Nicolini che in quest'opera si sa eccellente.

Figuratevi che piene!

Al Carlo Felice continuano con crescente successo le rappresentazioni del *Meftistofele* di Böito e con grande concorso di pubblico e molti applausi all'esecuzione, in ispecie alla Garbini e al Castelmary. - Miracolo.

### BOLOGNA, 19 marzo.

La Forza del Destino - Concerto di Liceo Rossini - La compagnia Milanese al teatro del Corso - L'uomo-uonna.

L'IMPRESA del teatro Brunetti dove essersi persuasa della opportunità ed esattezza delle osservazioni da me fatte nella precedente corrispondenza, circa i prezzi d'ingresso e dei posti riservati troppo alti, confrontando gli incassi delle tre rappresentazioni della *Lepida di Chamonice*, con quelli fatti in altrettante della *Forza del Destino* coi prezzi ordinari.

Egli è altresì vero che fra gli esecutori dell'opera di Verdi non si notò grandi disparità di merito, e l'aurea mediocrità di tutti corrispose al lieto successo dello spartito. Il pubblico rimase assai contento, fece buon viso a tutti, si entusiasmo ai pezzi principali dello spartito, volendone la replica.

Per chi è pratico del pubblico del teatro Brunetti, non dove far meraviglia dell'insistenza di esso nel volere il *bis* di qualche pezzo, perocchè abbiamo veduto ai tempi della compagnia Scavini che la quarta galleria unanime voleva che si ripettesse la marcia degli dei nell'*Orfeo nell'Inferno*, ed il *canon* di altra operetta.

Ad ogni modo bisogna confessare ad onor del vero, che l'opera del Verdi, come viene riprodotta sulle scene del teatro Brunetti, può contentare anche i più esigenti, se questi vorranno tener conto del biglietto ad una lira, ed alla nessuna dote che ha l'impresa.

L'orchestra ed i cori sono numerosi, bene diretti ed affiatati.

Nell'orchestra notai precisione e accordo, forse qualche precipitazione di tempo, e alcune sfumature trascurate, ma *de minimis non curat praetor*. Il maestro Cimino si è mostrato valente, e specialmente nella sinfonia e nel finale secondo si ebbe meritate applausi.

Fra gli artisti sono degni di essere posti in prima linea la Silla De Sparta (Preziosilla) e il baritono Battistini (De Vargas). La prima si fa ammirare per buon metodo di canto e per una certa spigliatezza di modi - per che al *rataylan* replicato fu molto applaudita. Il Battistini non ha voce molto estesa, ma canta con garbo, sa quello che dice, è ancora incerto nell'azione, ma si emenderà collo studio e colla pratica; la castigatezza delle pose sceniche è una delle più grandi doti per un artista da teatro. Al Battistini si fece replicare la ballata del secondo atto.

La signora Bonal (Eleonora) è giovane che ha molto talento artistico, canta con passione - e lo dimostra nello stupendo concertato della vestizione, dove mirabilmente secondata dalle masse, impressionò l'uditorio.

Il Lestolier, tenore, che andò in scena, per così dire, sul tamburo, non ha grande estensione di voce, che sulle prime riesce alquanto ingrata - ma abituato l'orecchio piace e si fa applaudire.

Il Fra Melitone è un poco da strapazzo, troppo caricato, nei suoi gesti non ha sobrietà, cerca l'effetto con mosse esagerate; io sono d'avviso che il Piffiori riuscirebbe meglio se sapesse tenersi in più giusta misura.

Il Gasperi (Padre Guardiano) è inferiore a tutti, e nel duetto col soprano del secondo atto parmi che guasti.

La messa in scena è abbastanza lodavola - ma in un teatro secondario non v'ha direttore di scena per impedire certe sconcordanze. Fra le altre vorrei sapere perchè nella scena del campo si fanno cantare visibilmente le donne insieme coi coscritti.

Lunedì sera nella sala del Liceo Rossini ebbe luogo una accademica vocale e strumentale. Piacquero assai il signor Eberhofer, che eseguì sulla cetra vari pezzi, la signorina Angiolini, pianista, nonché la signorina Roaronesi ed il signor Vecchi, che cantarono con molta maestria il duetto ne *Maria Faliero*.

Al teatro del Corso il pubblico accorre sempre più numeroso a vedere colla compagnia Milanese, ed invero per quanto le commedie o le operette che riproducono non siano gran cosa, si trova sempre quella castigatezza di costumi e di movimenti che tanto è apprezzabile. Piacque l'operetta *I saltador* - nella quale gli artisti cavano effetto, imitando esercizi di compagnie ambulanti giovaglie.

Anche voi parlaste del Guido che canta da donna e da uomo, ma io ritengo che abbiate ripetuto un *canard*.

All'Arena del Pallone è annunciata la compagnia equestre Fassio. - Dott. E. V.

### TRIESTE, 16 marzo.

Concerti.

SONO stato silenzioso per più di due mesi, ciò non ha dipenduto da me, ma bensì dalle circostanze e dalla quasi totale mancanza di cose importanti, oggi però mi si presenta occasione di riprendere la penna di corrispondente della *Gazzetta*.

Dopo molti e molti anni Trieste ha dovuto passare il carnevale e passerà anche la quaresima senza il consueto spettacolo di opera e ballo al teatro Comunale. Fallito l'imprendario Dussich nella prima metà del passato gennaio, si tentò di tirare avanti, ma per mille ed una ragione ogni tentativo riuscì vano, poi si ebbe speranza nella quaresima, ma anche in questo caso non si arrivò che a quella.

Duante il carnevale oltre alla solita prosa al teatro Filodrammatico e all'Armonia, abbiamo avuto alcuni concerti. Il quartetto Heller ha dato nella sala del Casino Schiller quattro produzioni di musica da camera. Senza entrare in molti particolari, dirò che l'esecuzione talvolta lasciava a desiderare, e ciò sarà stato piuttosto l'effetto del caso che quello del sapere dei singoli componenti il quartetto, i quali tutti sono conosciuti per valenti esecutori, e che in altri punti erano assolutamente all'altezza del compito loro. *More solito*, il pubblico a questi concerti era più scelto che numeroso.

Io però sono grato al Heller, il quale ci fa sentire la musica quartettistica, e d'altro canto ammirò la sua perseveranza nel lottare da molto tempo contro l'apatia dei così detti intelligenti, i quali almeno in questo caso non dovrebbero beffare per la loro assenza.

I maestri Heller e Cremaschi hanno organizzato per la corrente quaresima un altro cielo di quattro concerti orchestrali nella sala del Ridotto, e il primo di questi ebbe luogo ieri a sera. Gli *Intermezzi sinfonici* di Mancinelli per la *Cleopatra* di Cossa erano il primo numero dell'anzidetto concerto, e dico senza reticenze che avrei desiderato a questi un successo maggiore. Hanno piaciuto senza però fiatare quell'entusiasmo d'altrove. Dei sei numeri piacquero più di tutto il primo (*Ocortura*) e il quinto (*Andante - Barcarola*). L'esecuzione su me ha fatto in complesso un'impressione favorevole, in ogni modo vorrei sentire questi *Intermezzi* da altra orchestra, per poter dire anche sull'interpretazione. Dare un giudizio coscienzioso su questa composizione dopo una sola udizione, mi sembra cosa assai difficile. Si può dire fin d'ora che dimostrano nel loro autore studio e un'individualità abbastanza indipendente. La *Barcarola*, per esempio, è un pezzo tutto profumo, tutta poesia, ma trovata, è l'emanazione di uno dei pochi effetti. L'istruimentazione è fatta con molta cura, molta conoscenza, e raggiunge sempre l'effetto ideato dall'autore. Insomma è il lavoro d'un musicista colto e ingegnoso.

Qual secondo numero il programma segnava l'*Ottavo Concerto* per violino di Spohr, ma per malattia dell'Heller venne omissa, e in sua vece si eseguì di nuovo la *Danse maigre* di Saint-Saëns, la quale però non ha prodotto l'effetto dell'altra volta.



Per l'ultimo numero venne eseguita la così detta *Sinfonia militare* di Haydn, la quale in fondo non ha merito affatto militare, e il suo autore l'avrà denominata così perchè vi hanno parte la gran cassa, i piatti e il triangolo. L'ossequio in complesso fu buona, ma mi sembrò mancare di quella finitezza, la quale è risultato della lima adoperata con pazienza. Il pubblico rimase contento, perchè ogni parte della *Sinfonia* ebbe i suoi applausi.

Questo primo concerto fu dato sotto la direzione del maestro Cremaschi, il quale si trasse d'impegno con tutta lode. Il concorso, fatta astrazione degli abbonati e favoriti, poteva essere assai più numeroso, tanto più che si trattava di sentire per la prima volta la composizione del Mancinelli, la quale giustamente in altre città ha ottenuto clamoroso successo.

Questo stesso concerto si ripeterà domani a sera al teatro Comunale, e mi pare un errore: primo perchè non bisogna saziare il pubblico con concerti orchestrali, i quali in questa guisa perdono del loro interesse, secondo perchè è troppo evidente che i concerti sono stati organizzati tutt'altro che per motivi artistici, e terzo perchè io vorrei sempre conservato quel decoro, il quale deve esser compagno dell'arte vera. Capisco che col solo decoro non si può vivere, ma in ogni modo si deve distinguere fra ciò che è veramente bisogno e ciò che forse in ultima analisi è superfluo e non serve ad altro che a mettere in troppa luce la *question d'argent*.

Al Politeama in primavera avremo uno spettacolo d'opera di prim'ordine. È uscito giorni fa il rispettivo cartellone, il quale è fatto con eleganza e con certa originalità. Si daranno le seguenti opere: *Ray Blas*, *Aida* o il *Re di Lahore*, e poi verrà pure eseguita per alcune volte la *Messa da Requiem* di Verdi.

È stata un'idea felicissima di scegliere il *Re di Lahore*, perchè fra le opere nuove è quella che fece maggior chiasso.

I principali artisti sono: la Giovannoni, la Montalva, il Capponi, l'Aldighieri e il De Rezaká, i quali tutti in arte godono fama più che buona. L'orchestra sarà numerosa, idem il coro; la messa in scena dovrebbe riuscire splendida, quando si leggono i nomi Ferrario, Zamperoni, Pogau, Stancich, Croce e Giudicelli, e poi proprio *dulcis in fundo*, alla testa di questo esercito artistico sta un Molke musicale, il quale si chiama Franco Faccio, e infine l'impresa Bartoli e C. dovrebbe fare negozi eccellenti, perchè già a quest'ora si sono iscritti molti abbonati.

All'Anonimo abbiamo sempre la compagnia veneta Morolin e al Filodrammatico le teste di legno del Recardini. Questo teatro dopo Pasqua viene ingrandito e dai disegni che ho veduto avremo un teatro elegante e comodo.

Mercoledì prossimo nella sala del Ridotto rivedremo il famoso Quartetto Fiorentino.

A quanto sento dire, l'ex teatro Mauroner, il quale si chiamerà teatro Fenice, verrà aperta con spettacolo d'opera nel venturo mese d'agosto; soltanto sul teatro Comunale non si sa nulla di preciso. Si dice che il Viasesi voglia fare l'imprenditore di questo qualora ci siano i fondi desiderati per non capitombolare. Per me vado del buio in questa faccenda. — O. V.

### PARIGI, 18 marzo.

La *Courte-Echelle*, opera comica in 3 atti di C. de la Hovnal, musica di M. Menhès, all'Opéra Comique — *Fantasia*, opera comica in 3 atti, alle Nouveautés.

Dico a parlarvi di due opere nuove, ciascuna in 3 atti; mi conviene dunque dire il più possibile in piccolo spazio. Comincio dalla *Courte-Echelle*, non perchè sia la migliore delle due, ma perchè vien la prima per ordine cro-

nologico, ed anche perchè è stata rappresentata in un teatro di prim'ordine qual è quello dell'Opéra Comique.

Il libretto val meglio della musica. Ecco l'intreccio: L'azione ha luogo sotto re Luigi XIII. Siamo al Pré-aux-cleres, nell'osteria di Regnard, dove il Visconte di Chamilly ha riunito i suoi amici per dare un addio alla vita di celibato. Egli deve sposare madamigella di Beaumont, che non ha mai veduta, ma che gli porterà una bella dote, la quale servirà a rimborsare i suoi numerosi creditori e fra questi l'usuraio Clipmann. Naturalmente, la giovine Diana di Beaumont è innamorata d'un altro, e quest'altro è Enrico di Chavanne, amico di Chamilly. Invitato con tutti gli altri all'osteria di Regnard, Enrico confida i suoi tormenti all'amico; gli dice che ama una fanciulla, buona quanto bella, che uno zio ostinato vuol maritare con un libertino. Chamilly gli consiglia di rapire la fanciulla. E se è necessario l'aiuterà a farlo. Enrico non osa, tentenna; ma lo zio di Diana, il signor di Beaumont, arriva appunto per dire che al tempo della sua giovinezza gli innamorati erano più arditi; ed anch'esso persuade al giovine Chavanne che il solo mezzo di ottenere colei che ama sia di rapirla. Conviuto da questo strano consigliere, Enrico si risolve. Il vecchio Beaumont offre la sua carrozza per eseguire il ratto. Chamilly e Chavanne vi salgono e via.

Giunti, durante la notte, appiè del terrazzino dell'albergo di Diana, Enrico canta una serenata per far venire la bella. Qui l'azione si complica: nel tempo stesso che i due amici cercano il mezzo di rapire Diana, alcuni malandrini cercano quello d'introdursi nella casa dell'usuraio Clipmann per derubarlo. Una pattuglia passa; gli uni e gli altri si nascondono. La casa di Clipmann è di rinpetto ai giardini di Diana. Chavanne non può arrivare fino alla sua amante, perchè il muricciuolo della terrazza è un po' troppo alto. Chamilly si appoggia al muro, ed Enrico sale sulla sua spalla. Ecco quel che chiamasi qui la *courte-échelle*. La situazione è comica: il futuro sposo aiuta l'amante a rubargli la propria fidanzata! Ma Diana non ammette che Enrico penetri così nel suo giardino; preferisce scendere nella via per parlargli. In udire ciò, Chamilly che non vuol essere testimone d'una scena d'amore, s'allontana. In questo mentre i ladri sono entrati in casa dell'usuraio ed hanno fatto man bassa sull'oro. Ma Clipmann s'è destato; ed ecco che grida come scottato e riesce a ghermire uno dei ladri. Allè sue grida sopraggiunge la pattuglia ed arresta tutti; Chamilly è accorso anch'esso ed anch'esso è arrestato. Egual sorte tocca ad una brigata di suoi amici. Ma i gentiluomini resistono; una zuffa ne risulta nella quale i soldati hanno il sopravvento. Nullameno durante il tafferuglio Diana ed Enrico se la sono svignata.

Dopo essere stato condotto al posto di guardia, Chamilly è riconosciuto, ha potuto dimostrare la sua innocenza ed è rimesso in libertà. Egli torna all'osteria di Regnard per riposare. Poco dopo (per una di quelle combinazioni di cui le commedie hanno il segreto) vi arrivano anche Enrico di Chavanne e Diana. Essi fuggono le ricerche del vecchio Beaumont che ha avuto notizia del ratto. Enrico è costretto a confidare la sua amante a Chamilly per mettersi in cerca di un mezzo qualunque per sfuggire al signor di Beaumont. Andato via, Chamilly che non ha mai veduto Diana (giacchè nella scena del terrazzo si era al buio), la trova bella ed invidia la sorte dell'amico. Ma ecco che Beaumont irrompe nell'osteria. Diana si nasconde in un gabinetto, ed il vecchio rimprovera al suo futuro genero d'aver prestato la mano al ratto della propria fidanzata. Chamilly, che ignorava questo particolare, va in furia, e vedendo Chavanne che ritorna, lo provoca e si batte con lui. Il risultato del duello (come quasi in tutte le commedie) è una scalfittura ed un cambiamento totale nell'animo di Chamilly; vale a dire che egli comprende il suo torto; al punto che si confessa indegno dell'amore di Diana, ed è Chavanne che la sposa.

Ma, domanderete voi, come fa se non ha più la dote di madamigella di Beaumont per pagare i suoi debiti. State tranquilli: l'autore ci ha pensato ed ha fatto morire una vecchia parente di Chamilly, che lo ha lasciato erede universale. Clipmann è il più soddisfatto di quest'incidente. Se non lo siete anche voi, non è colpa mia, è colpa dell'autore del libretto.

La musica del Membre è un po' vecchietta; vero è che egli l'ha composta or sono già molti anni; ma è una sventura per uno spartito che non può resistere ad una diecina di anni. La vera bella musica dura di più. Qua e là si trovano dei pezzi assai melodici, ma lo strumentale è così pedantesco, che infastidisce. In breve, non credo che la *Courte-Echelle* resterà lungo tempo sul cartello.

L'altra opera comica è quella del dalmata Suppé. Ha per titolo *Fantasia* ed è anch'essa in tre atti; ma l'esito ne è stato tutt'altro che quello della *Courte-Echelle*. Tutti i pezzi sono stati applauditi alla prima rappresentazione, e molti sono stati ridomandati ad unanimi grida di bis. Il libretto è gaio e divertente. La storia di questo libretto è assai singolare. Ecco: Scribe scrisse la *Circassienne* per l'Opéra Comique; il libretto fu tradotto in tedesco. Suppé lo lesse, ne fu tentato e scrisse la sua opera sulla traduzione tedesca. L'opera di Suppé essendo piaciuta, i signori Delbecq e Wilder hanno tradotto in francese la traduzione tedesca, cangiando qua e là qualche cosa perchè la vedova Scribe non avesse ad opporsi alla rappresentazione d'un libretto di suo marito, così mascherato. Checchè ne sia, tal qual'è l'opera di Suppé col libretto francese è veramente gradevole. Aggiungete che è stata benissimo accolta, che la messa in scena è lussuosa e che il successo è stato brillantissimo. Ecco una buona fortuna per il teatro delle Nouveautés, e non sarei sorpreso se la *Fantasia* avesse cento o dugento rappresentazioni consecutive.

Nulla di nuovo per l'Opéra, nulla per il teatro Lyrico. E la demolizione del teatro Italiano continua spistatamente.

A. A.

Giustici in ritardo per essere inserite, rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Parigi* e *Messina*.

**Correzioni.** — Nel nostro carteggio da *Parigi* in data del 13 corrente, inserito nel numero di domenica 16, sono sfuggiti alla tedevole attenzione del correttore parecchi errori tipografici che debbono essere corretti:

Nella settima riga del terzo capoverso, il quale incomincia colle parole *Era il*, invece di *teute* leggesi *tauto*; nella quarta riga del nono capoverso, il quale principia colle parole *Il Fuccio*, invece di *caffendano* va letto *caffendano*; nella terza riga del undicesimo capoverso, il quale incomincia colle parole *In questo*, doveva essere stampato *lo fosse* e non *la fosse*, e nella terza riga del penultimo capoverso, il quale incomincia colle parole *Concludendo*, va letto *fecero* e non *fero*.

## RUBRICA AMENA

SEGNALIAMO agli ipocondriaci un opuscolo esilarantissimo. S'intitola così: *Se la musica ingentilisce il costume*, e l'autore è un certo signor Praloran, altrettanto ignoto quanto benemerito dell'umanità sofferente. Il signor Praloran piglia le mosse dalla Grecia, e dopo aver notato che ai tempi di Pindaro, o già di lì, si poteva veramente dire che la musica ingentilisce il costume, perchè serviva alla poesia, alla ginnastica, ecc., in altri termini perchè da sè non ingentiliva nulla, esce a sentenziare che nei nostri barbari tempi la musica ha smarrito la sua virtù educatrice, ed è diventata un semplice pascolo dilettevole dell'orecchio. Una corbelleria più grossa non fu mai vista stampata in garaboncino, dacchè il garaboncino ha cominciato a servire agli uomini di buona volontà — e pure il signor Praloran puntella la sua sentenza con tante citazioni, con tante note, con tanta

istoria e con tanto sermone, che non ci avvediamo mai dello scherzo fino alle ultime pagine.

E quando l'autore si decide finalmente a toglierci la benda ed a farci intendere che ciò che pareva una corbelleria dotta, era invece niente più che una spiritosa corbellatura, come ve n'ha tante, noi prima lo mandiamo a farsi benedire per la paura che ci ha fatto, poi gli siamo grati della burla amena, e rileggiamo, trovandovi un sapore nuovo, le conclusioni della sua monografia:

*La musica presa da sè, o legata allo studio coi melodi in uso nelle scuole normali ed elementari, non ingentilisce il costume, anzi talvolta riesce dannosa.*

*L'opera musicale, per la forma che le fu data e per lo scopo ch'ella stessa si propone, non ingentilisce nè il costume di coloro che la compongono ed eseguono, nè tampoco quello degli spettatori.*

Prima di esporre in corsivo questo risultato della indagini burlesche, l'autore manifesta il dubbio che la sua *stultitia* possa essere maggiore dell'*avalisi*. Non tema, signor Praloran, noi abbiamo inteso benissimo lo scherzo, e sappiamo ora che la sua sintesi e la sua analisi sono della stessa statura e della stessa forza, perchè nate a un parto col suo umorismo.

## Teatri

MILANO — Giovedì ebbe luogo alla Scala l'ultima rappresentazione del *Don Carlo*, innanzi ad un pubblico affollatissimo, e che accolse coi più vivi e ripetuti applausi lo stipendio lavoro. — La signora D'Angeri, Turcolli, ed i signori Tamagno, Kaschmann e Miller ebbero prolungate ovazioni durante tutta l'opera. Sempre benissimo orchestra e cori e la banda sul palcoscenico.

Nella ventura settimana avrà luogo la prima rappresentazione della *Maria Tudor* di Gomes. — I personaggi sono così distribuiti:

|   |                    |
|---|--------------------|
| MARIA TUDOR, regina d'Inghilterra . . . . .                             | D'Angeri Anna      |
| GIOVANNA, orfanella . . . . .   | Turcolli Emma      |
| FABIANO FABIANI, conte di Clambrusail, favorito della Regina . . . . .  | Tamagno Francesco  |
| DON GIL DI TARRAGONA, ambasciatore di Spagna presso la Regina . . . . . | Kaschmann Giuseppe |
| GILBERTO, operaio cesellatore . . . . .                                 | De Rezak Edouard   |
| EN PAGGIO . . . . .   | Galli Emilio       |
| LORD CLINTON . . . . .  | Morali Carlo       |
| LORD MONTAGU . . . . .  | Beriochi Aristide  |
| Un Araldo . . . . .   | Capelli Paolo      |

Il libretto, di Emilio Praga, fu tolto dal celebre dramma di Vitter Hugo, conservandosi nell'ultimo atto la famosa scena fra Maria e Giovanna, che è una delle più drammatiche e commoventi che registri il teatro moderno.

MESSINA. — Splendido successo il *Don Carlo* di Verdi.

E *Don Carlo* venne, scrive la *Gazzetta di Messina*, e splendidamente venne; e un pubblico di bella dame e cavalieri si riversò in teatro a rievolvere e a fargli dovuti onori. — E il pubblico che non aspettava di avere in lui un personaggio così superbamente sfarzoso, seguito dalla bella Elisabetta e dalla vaga Eboli, da Filippo II e dal Marchese di Posa, da dame e cavalieri, e da tutta Spagna, rifalgenti tutti di corone e diademi, di gemme, di ori, di pizzi, di veluti, di rasi, di stendardi e di bandiere, di melodie sospie e soavemente uscite; il pubblico che non sognava di trovarsi addirittura nei boschi di Fontainebleau, nei giardini e nei gabinetti reali; nelle piazze di Spagna e nelle grotte di madrepatria piene di conchiglie e di stidi, e di un mondo di veli, di danze e d'incanti, scattati dallo splendori



d'una luce varicolorata; il pubblico che non s'aspettava tutto questo, ammirò, con un senso di meraviglia, si commosse, applaudì e applaudit con quel calore e con quell'entusiasmo che richiama l'importanza dello avvenimento; e concordemente giudicò mai essere apparso nel nostro teatro un personaggio che riunisse tanta copia di ricchezza, di gusto, di arte, di splendore.

« Dire della squisitezza, del gusto, della inappuntabilità dell'esecuzione orchestrale, gli è portare i vasi a Samo, dietro che il pubblico non può vincere lo scoppio di quella fragorosa ovazione che disse la prima sera al Pomé, l'instancabile direttore, alla cui strenua operosità e artistica intelligenza non sfuggì una sola di quelle sfumature che sono la divisa di un'opera. — Il Pomé custodi gelosamente nelle sue mani il capolavoro verdiano che dalla sua bacchetta venne fuori diretto come da quella del Verdi. »

**BRUXELLES.** — Al teatro Reale della Monnaie fu rimessa in scena la *Gerusalemme* di Verdi (*I Lombardi*) che ottenne un gran successo. Il pubblico, che la vigilia applaudiva la musica dotta, piena di ricercatezze e d'originalità orchestrale del signor Saint-Saens, ha gustato molto la sonorità e la melodia di Verdi. Al buon successo ha contribuito anche l'interpretazione, che fu davvero eccellente. Da un pezzo il teatro della Monnaie non aveva offerto un insieme così omogeneo, uno di quegli insiemi che danno ad un'opera il suo vero carattere, la sua vera fisionomia e personalità. La signora Farsch-Madier cantò la difficile parte d'Elena da grande artista; furono pure eccellenti i signori Gresse e Tournié.

**GAND.** — *L'Ereani* di Verdi fu rappresentato il 5 marzo con gran fortuna. Ebbe ad interpreti la signora Dérivis ed i signori Séran e Bréga. Il successo fu completo, scrive la *Flandre Libre*, ed il pubblico ha fatto ripetere il gran finale del terzo atto, che è una delle più belle pagine di Verdi.

## TELEGRAMMI

**ROMA,** 21 marzo. — Teatro Apollo. — **Il Barbiero di Siviglia** ebbe iersera un successo di vero entusiasmo. — La Donadio e Stagno insuperabili — fu fatta replicare la scena della lezione. — Benissimo Medica, Doudi e Paracelli. — Orchestra benissimo: grandi applausi alla sinfonia.

**PISA,** 23 marzo. — Le rappresentazioni del **Re di Lahore** continuano con immenso successo. — Ieri sera, quinta rappresentazione, il pubblico affollatissimo fece replicare quattro pezzi, cioè: il coro delle sacerdotesse nell'atto primo, la serenata di Kaled nel secondo, tutto il finale terzo ed il preludio del quinto atto, che il pubblico volle udire quattro volte! — Non rammentasi un successo simile. — Gli artisti applauditissimi; continue ovazioni al maestro Gialdini.

**LISBONA.** — Teatro San Carlo. — Successo immenso la **Messa** di Verdi, eseguita dalla De Gual, Biancolini, Fancelli, Uetam. — Si fecero replicare *Agnus Dei* ed il *Sanctus* in mezzo ad applausi universali, ed a speciali ovazioni al maestro concertatore e direttore Kuon.

## NECROLOGIE

**Firenze.** — Angelo Brizzi, maestro di musica.  
**Vienna.** — Carlo Beck, tenore, che fu il primo interprete del *Lohengrin*, morì il 4 marzo in età di 65 anni.  
**Wiesbaden.** — Teodoro Katzenberger, pianista di Corte, artista di molto ingegno, morì l'8 marzo a 38 anni.  
**Anversa.** — È morto il 9 marzo 1879 il signor Giuseppe Piooco, ricercatore al Registro, uno dei discendenti del famoso maestro di cap-

pella Pietro Antonio Piooco. Egli era nato il 13 febbraio 1804 ed aveva conservato le tradizioni de' suoi antenati, giacchè era un ottimo musicista dilettante.

**Saint-Josse-ten-Node** (Bruxelles). — Giuseppe Luigi Frisard, antico professore di abas al teatro della Monnaie e del Conservatorio Reale di musica di Bruxelles, morì il 5 marzo ad 80 anni.

**Schaerbeek** (Bruxelles). — Leonardo Leclereq, ex capo di musica dal 4.° Reggimento di linea, morì il 7 marzo in età di 81 anni. Era nato a Lovanio il 29 gennaio 1799.

**Darmstadt.** — Carlo Becker, cantante, che da oltre 25 anni faceva parte della compagnia del teatro della Corte, morì il 1.° marzo.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. W. — Trieste.

Vi abbiamo spedito la *Grammatica* del Cattaneo, ed un elenco di opere teoretiche: esaminatelo e se vi trovate qualche cosa d'adatto ve lo spediremo subito.

Signor L. Zaveriai.

Riceviamo L. 25 a saldo abbonamento corrente anno. — Per spedirvi i prezzi relativi e quelli del vostro primo abbonamento semestrale aspettiamo che ne mandiate la lista. — Non vi abbiamo spedito rivista, perchè basta a farne la voce il continuato invio del giornale.

## REBUS

|                  |                  |                  |
|------------------|------------------|------------------|
| IL               | IL               | IL               |
| o <sup>o</sup> o | o <sup>o</sup> o | o <sup>o</sup> o |
| o o              | o o              | o o              |
| o <sub>o</sub> o | o <sub>o</sub> o | o <sub>o</sub> o |

—LO

OO OO OO

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enamerati nella copertina della *Gazzetta*.  
 SPIEGAZIONE DEL *REBUS* DEL N. 10:

*Sotto abiti diversi e vari volti.*

Fu spiegato esattamente dalla signora Virginia Montelban, alla quale spetta il premio.

RECENTISSIMA PUBBLICAZIONE

## SCUOLA DI VIOLONCELLO

PER IL

PRIMO AMMAESTRAMENTO

CON

CENTUNO ESERCIZI CORRISPONDENTI ALLA POSIZIONE SEGNALE DELLE DITA

PER

F. A. KUMMER

Prezzo: M. 15 —

LIPSIA, presso FRIEDRICH HOFMEISTER.

EDITOR-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 12.  
 30 MARZO 1879

DIRETTORE  
 GIULIO RICORDI

REDATTORE  
 SALVATORE FARINA

SI Pubblica  
 OGNI DOMENICA

## MARIA TUDOR

OPERA DI

CARLO GOMES

La *Maria Tudor* alla Scala non piacque: se si trattasse di un autore che muove i primi passi nella carriera teatrale si potrebbe forse dire addirittura che l'opera non poteva e non doveva piacere; ma Gomes ha dato al teatro italiano tre lavori che gli hanno procacciato bella ed indiscussa fama. Può darsi che il quarto sia sbagliato di pianta: non è caso nuovo nè raro; tuttavia quando un compositore ha in tre altre opere mostrato il suo ingegno, è difficile ed arduo il sentenziare di primo acchito se questo ingegno gli ha fatto completamente difetto nella quarta. La critica milanese, benchè dopo una sola udizione, ha detto unanime di sì... o non ha trovato di fare opposizione al giudizio del pubblico. Questo fatto, non può negarsi, ha peso gravissimo nella bilancia: ma, senza fare confronti sempre inutili ed odiosi, la storia dell'arte registra parecchi simili verdeti, che poi vennero completamente cassati. I critici milanesi furono pur essi completamente avvolti nell'ambiente infocato, irrequieto, intollerante in cui si trovava il pubblico della Scala: è difficile, per non dire impossibile, il sottrarsi a questo stato speciale affatto psicologico: e non crediamo potessero giudicare diversamente di ciò che hanno fatto. Il tempo solo può far giustizia, e riformare il giudizio dato intorno alla *Maria Tudor*, o confermarlo pienamente.

Dopo ciò ne sembra inutile analizzare i pezzi dell'opera, dire quali piacquero, quali no, quali potevano essere degni di maggiore o minore considerazione. Diremo solo che l'esecuzione fu perfetta per parte dell'orchestra, dei cori o della banda: in tutta la serata non si notò una sola titubanza, una sola oscillazione: i nostri sinceri elogi allo Zarini, ai Rossari, ed a quel valorosissimo generale supremo eh'è il Faccio, il quale anche in quest'occasione, come sempre, si mostrò un vero artista.

Gli artisti cantarono ed agirono col massimo impegno: ma è bene dire quella verità, che nessuno ha loro detto: e cioè che non tutti interpretarono giustamente la loro parte dal lato drammatico, ed in molti punti anzi la sostituirono così da cambiare anche il carattere alla musica: e ciò senza togliere ad alcuno quel merito incontrastato che hanno.

Delle scene buone la prima e l'ultima — stupendo il vestiario per eleganza, e per l'esatto carattere dell'epoca. Nel complesso la messa in scena degna veramente del nostro massimo teatro. — R.

Un nostro amico e collaboratore, nel mandarci un suo giudizio critico sull'opera del Gomes, dichiara che, non avendo egli udito più d'una volta questa musica, non ha forse potuto sottrarsi interamente alle influenze del pubblico, e ci lascia arbitri d'inserire o no il suo articolo. Abbiamo già detto che preferiamo tacere in proposito, ma non possiamo resistere alla tentazione di pubblicare la seconda parte dell'articolo, perchè accenna una malattia da cui certamente non è immune nè il Gomes, nè qualcun altro valoroso — malattia di modestia, la quale consiste nel non aver abbastanza fiducia in sé stessi. — Ecco ora le parole del nostro collaboratore; le raccomandiamo ai compositori giovani... ed ai compositori provetti.

« Ed ora che ho detto al Gomes la verità nuda e cruda, come mi consigliava la grande stima che ho di lui come artista e come uomo, mi proverò a rispondere brevemente ad alcune domande che mi trattano per la testa a che, come a me, a molti forse si presentano insistenti.

« Come mai un maestro che ha dato al teatro alcune pagine ispirate del *Guaraní*, un'opera così indovinata nelle forme, melodica insieme e drammatica, e sparsa di eleganza come la *Fosca*, un nipotino gentile come il *Salvator Rosa*, ha potuto scrivere la *Maria Tudor*?

« La risposta è: o a noi pare, facile — la *Maria Tudor* non l'ha scritta il Gomes; l'hanno scritta con lui i suoi critici che egli vedeva da lontano, anche nel momento in cui doveva più che mai averli perduti di vista; — con lui l'hanno scritta gli amici, i molti librettisti che si sovrapposero all'opera del povero Praga, e i così detti maestri che pullulano intorno ad un vero artista, ed ai quali il buon Gomes ha forse avuto il torto di chieder troppi consigli; tutti costoro forzarono in buona fede la musica a spingersi più in là dell'ispirazione, o la trattennero perchè non vi arrivasse.

« E col Gomes sono collaboratori della *Maria Tudor* le incertezze che regnano tra pubblico e pubblico, e nel pubblico stesso tra stagione e stagione, i disprezzi dei critici, i contrasti delle scuole.

« La *Maria Tudor* è una creatura venuta al mondo in mezzo alla confusione, e ci mostra a che pena sono condannati in questa baraccola tanti maestri valorosi, i quali, pieni di estro e di dottrina, ora hanno paura della loro dottrina, ed ora dell'estro.

« Questa confusione d'idee, questa mancanza d'un criterio giusto che dica ai maestri audaci che cosa deve sempre essere un'opera teatrale, ed ai prudenti che cosa può essere, è una calamità vera e propria, la quale deriva, come spesso accade, da un principio eccellente — quello della *musica drammatica*. Si sa come la penso in proposito; per me gli *Ugonotti* e l'*Aida* sono lo sposalizio ideale della mu-



sica e della poesia; l'arte di Verdi e di Meyerbeer è l'arte teatrale per eccellenza, è il giusto mezzo, è la regione temperata dove spuntano i fiori più profumati della melodia pensosa. — Ai poli estremi pongo, per esempio, l'Otello di Rossini — nato coi difetti del suo tempo — e l'opera di Wagner, concepita da un ingegno potente, ma *mastruosa*. E per scrivere opere che si aggirino in quella cerchia mezzana, non bisogna credere che convenga aver mezzano l'ingegno; conviene invece non aver le esuberanze infrenabili, né i gravi difetti da palliare — bisogna essere artisti equilibrati, e pensare col proprio cervello.

« Se un letterato ai dì d'oggi si mettesse a tavolino (qualche volta accade) colla paura di non accontentare i veristi, o i realisti, o gli idealisti, o peggio ancora col desiderio di accontentarli tutti, poi ad ogni pagina corresse ad interrogare i suoi critici futuri, gli amici ed i conoscenti, ed al realista X concedesse un aggettivo, all'idealista Y una metafora, al classico tal di tali una costruzione barocca, egli si troverebbe all'ultimo d'aver fatto molte pagine di prosa o di verso, in cui si vedrebbe di tutto un po', fuorché l'essenziale, la faccia schietta dell'autore.

« I maestri di musica oggi curano molto il dramma e fanno bene, le curano troppo e fanno pessimamente; vogliono che il pensiero musicale segua il pensiero poetico e sono pieni di giudizio; pretendono che le note si abbraccino colle parole, e smarriscono il senso comune. Ammirano l'arte di Gounod, o quella di Verdi, o magari quella di Wagner — padronissimi; fanno l'arte di Wagner o l'arte di Verdi e non possono far peggio.

« Quello che importa, in musica, in pittura, in poesia, è di fare l'arte propria, di esprimere sé stessi. Il realismo, l'idealismo, il verismo, l'avvenimento, il drammaticismo, non sono soltanto belle parole per chi non sa far nulla di nulla e vuol sputare sentenza nei giornaletti, ma possono pure essere ottime scuole in cui ogni artista deve cercare sé stesso. — Cercarsi e trovarsi, manifestarsi senza reticenze — ecco l'arte, che solo è grande quando è *personale*. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il corpo insegnante del Conservatorio di Milano si raccolse per la nomina di un suo rappresentante nel Consiglio accademico in sostituzione del maestro Ronchetti-Monteviti, promosso alla direzione di questo istituto. L'esito della votazione proclamò a consigliere il cav. Carlo Boniforti, professore di composizione.

\* Povero Mozart! esclama il *Signale* di Lipsia. La sua opera immortale *Le nozze di Figaro*, rappresentata di questi giorni al teatro di Maganza, produsse l'introito di 56 marchi. Peggio la cosa andò coi *Cantori di Norimberga* di Riccardo Wagner. Essi non vennero per cantare, perchè il teatro era letteralmente vuoto.

\* Abbiamo già detto che il materiale del teatro italiano fu venduto all'incanto. Fra gli altri oggetti vediamo annunziato che la famosa spinetta che da mezzo secolo serviva nel *Barbiere*, fu messa al prezzo d'un franco. Questo strumento aveva visto parecchie generazioni di artisti. Sulla sua tastiera avevano fiuto d'accompagnare le più celebri *Rosine*; tutti gli *Almaviva* più famosi. — E fu venduto al prezzo di 4 franchi!

\* Il maestro Giuseppe Gerli, professore del Conservatorio di musica di Milano, fu insignito dell'ordine d'Isabella la Cattolica di Spagna.

\* Il Municipio di Ferrara ha finalmente votata la dote di 12 mila lire per lo spettacolo del mese di maggio.

\* Non sappiamo quanto fondamento abbia la notizia data da alcuni giornali che il maestro Mancinelli stia scrivendo una nuova opera per incarico della signora Donadio col titolo *Adriana Lecouvreur*.

\* Si annunzia una serie di rappresentazioni d'opere in musica al teatro Carcano di Milano. Si comincerà col *Trovatore*, nella qual'opera, per la parte d'Azucena, sarebbe scritturata la celebre Galletti. Dopo il recente fiasco della *Norma* a quel medesimo teatro, fiasco di cui non ci siamo curati di parlare, l'impresa ha proprio bisogno d'una rivincita.

\* Il pianista Enrico Kotten giungerà presto in Italia, dove farà un giro artistico nell'aprile venturo.

\* Avendo il maestro Bellenghi dedicato alla Regina d'Italia una sua composizione musicale: *Pensiero Elegico*, per violoncello e mandolino, in memoria del compianto Re Vittorio Emanuele II, Sua Maestà lo fece ringraziare con una lettera molto lusinghiera del suo cavaliere d'onore Marchese di Villamarina.

\* Il signor Edoardo Gregoir, valente musicografo belga, ha pubblicato il secondo ed il terzo volume della sua *Biblioteca musicale popolare*. — La nuova opera contiene documenti interessantissimi sulla storia della musica francese nel secolo passato, documenti raccolti con gran pazienza nelle opere dei pubblicisti del tempo.

\* Dal *Signale* di Lipsia apprendiamo che a Königsberg fu rimessa in scena la vecchia, ma sempre giovane opera di Cherubini, *Il Portatore d'acqua*, che ottenne un successo straordinario.

\* A Schwerin piacque molto l'opera *Alma l'Incantatrice* di Flotow.

\* È cominciata la demolizione interna del teatro italiano di Parigi. I giornali parigini non cessano di lamentare, molto inutilmente oramai, che il Consiglio municipale abbia permessa la demolizione d'un teatro che, dopo l'Opera, era certamente il più bello.

\* A Madrid è andata in scena una nuova zarzuela col titolo: *La Guerra santa*, parole del signor Larra ed Escricz, musica del maestro Arrieta. La *Cronica de la musica* dice in proposito di quest'opera: L'impresa, gli artisti ed i dipendenti del teatro della Zarzuela aspettavano la nuova opera come il santo avvenimento, come il rimedio di non sappiamo quali infermità che pare esistano nel teatro. L'esito fu buono, però, nonostante la musica, che è opera di un vero maestro il quale non concede nulla alle odierne tendenze del pubblico per cercare qualche applauso di più, nonostante le decorazioni, i costumi e gli effetti melodrammatici del libretto, il successo fu molto lontano dall'aspettazione. L'argomento di questa *Guerra santa* è tolto dal noto romanzo di Giulio Verne, *Michele Stragoff*. La musica del maestro Arrieta non ha l'ispirazione esuberante ed incantatrice delle opere dello stesso autore, per esempio: *Mariua*, *El grumete*, *El planito Venus*, *La espada de Bernardo*, *Llamada y tropa*, ecc. Anche l'esecuzione lasciò molto a desiderare.

\* A Siviglia si è formata una Società di concerti. Dal programma di questa Società neonata risulta che la patria di Merito, la culla delle arti in Spagna, è oggi in uno stato lamentevole, poichè non è in grado di formare un'orchestra d'istrumenti da corda degna dell'intelligenza del pubblico di Siviglia, cosicchè questa Società sorge con elementi estranei alla città e scritturati a posta.

\* L'*Aida* a Bordeaux ha già avuto una ventina di rappresentazioni, o sempre con crescente successo.

## Ancora del BARBIERE di Rossini

(Dal *Docherini*).

NUMERO passato abbiamo inteso di correggere alcuni *Neroni* giudizi che il *Menestrel* di Parigi pronunziò sul conto del *Barbiere* suddetto, avvalorando le loro asserzioni coll'appoggio del prezioso autografo di quel capolavoro che esiste nella Biblioteca del Liceo musicale di Bologna.

Or vogliamo aggiungere rapporto all'aria di Bartolo composta dal compianto maestro Pietro Romani e sostituita a quella del Rossini, che la vedemmo una esclusività dell'edizione in *partitura d'orchestra* di G. G. Guidi, ma, vogliamo dire il vero, c'ingannammo.

Nuove indagini ci portano alla conoscenza di due pretese riduzioni per canto e pianoforte pubblicate da due famosi editori tedeschi: *Peters* di Lipsia, e *Litolf* di Brunswick. L'uno e l'altro stamparono la riduzione del *Barbiere*, inserendovi le due arie di Bartolo, quella cioè originale del Rossini e l'altra del Romani: l'edizione Peters con testo tedesco-italiano, quella di Litolf con testo italiano-francese. In entrambi però il testo *italiano* dell'aria del Romani è identico, ma non è quello *originale* che trovasi nell'edizione del Guidi e nel libretto del *Barbiere* rappresentato l'autunno 1816 (1) al teatro della Pergola in Firenze la cui poesia, (dell'aria del Romani) assicura il comm. Casamorata, appartiene al dott. Gasbarri. Pensiamo quindi di regalare qui sotto ai nostri lettori, a titolo di curiosità, il testo italiano della poesia estratta dalle suddette edizioni di Peters e Litolf, posta a confronto colla poesia originale del dottor Gasbarri.

### Poesia originale nell'edizione G. G. Guidi

Manca un foglio e già suppongo  
In che cosa l'impiegaste:  
Sporco è il dito e già m'immagino  
A qual uso il destinaste.  
Quella penna temperata  
Spiega ben la tua matassa,  
Perchè mai la testa bassa?  
State dritta come me.  
Io so ben che all'età vostra  
Sul venire la fantasia,  
Che provò la mamma mia  
Quando vide il suo papà.  
Ma non v'è bisogno alcuno  
D'indirizzarsi a questo o quello,  
Di cercar col campanello  
Chi che aver potete qua.  
Dite un po' che v'è di buono.  
Negli odierni giovinetti,  
Riverenze, sorghetti,  
Tocchi ferri, affettature,  
Orchestrine, carlezze,  
Chi che insipido in la moda,  
Ma di ciò che ognun si loda,  
Son sprovvisti per mia fo.  
Ma se poi per mia disgrazia  
Vai la sorda ancor faretta,  
La nostra troverete  
Sigillata ebrausement.  
Però incetta di olivacci:  
Incettini, e estenacci,  
Serrature, e chiacchierelli,  
Toppe, chiodi, spranghe e arpioni...  
Non son poi di quei buffidini  
Che si fanno infiocchiar!

(1) Notiamo in questo libretto una *piccola* omissione. L'editore non tralasciò nessuno dei nomi di coloro che eseguirono l'opera ed il ballo in quella stagione: Cantanti, suonatori, copista della musica, pittore, macchinista, lanajo, restaurista ed i ballerini vennero tutti nominati ad uno ad uno alla scorpola. MA... di un solo nome si accordò... quella cioè dell'autore della musica!... Non si è mai saputo se Rossini ne moresse legnanza!

### Poesia nelle edizioni Peters e Litolf

Qui mi manca un mezzo foglio  
E le dita pien d'inchiestro  
Ah Rossini ah bugiarda,  
Le tue Arie ah frascietta  
Più segreto se non sono!  
Come tu abbassai gli occhi?  
Su via guardarmi in viso,  
Su la testa, ah espisco  
Che il tuo cuore  
Ha provato il duol d'amore,  
Come avanti cinquant'anni  
La mia mamma e il mio papà.  
Ma l'oggetto che tu cerchi  
Se tu vuoi tentare non è.  
E un nom di gran valore  
E quell'nom lo vedi in me!  
Lascia pur quei cicchiosi  
Con quei gesti affettati  
Con capelli alla moda,  
Con i baffi incornati,  
Con le dita pien d'anelli,  
Con quel capo pien di ricci  
Ah vorrei morir di rabbia  
A veder sù gioventù.  
Ma se sorda al mio consiglio  
Io ti trovo inobbediente,  
Ah non spera figlia mia,  
Ch'io mi lasci infiocchiar!  
Io sigillo le finestre,  
Metto guardie a tutti luoghi  
Squirillano i estenacci.  
Voglio rider sì di cuore,  
E vedrò con gran contento  
Il tuo sù in piva e vento  
Qui inutile orrare.  
Sono inteso i tuoi pianti,  
Non mi lasse corollar.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 27 marzo.

La Lucia colla Patti e con Nicolini — Il XIV concerto di musica religiosa del maestro Magliani — Cena di qualche pezzo che si eseguì — Il Crispino e la Comare — Un concerto del maestro cav. A. Kraus — Il teatro Nuce, le operette — L'Amleto del teatro A. Thibaut al teatro Pagliano.

La sera del 18 marzo, una festa artistica memorabile: la Patti suscitò un vero fanatismo per la perfezione con cui eseguì, singolarmente all'*adagio* della scena della pozzia, la parte di Lucia.

Nella *Lucia* ella ha qualche cosa d'incantevole veramente: poichè alle risorse d'una voce meravigliosamente bella ed educata, può accoppiare i più fini artifici, le più ardue difficoltà vinte con naturale disinvoltura, le più vizzose veneri dell'arte, le più efficaci attrattive della passione drammatica. Il tenore Nicolini, in quella parte che tra noi ha tuttora vivo sì grandi memorie, le fu degno compagno; massime nel duetto del primo atto e nella grande scena ed aria finale. Anch'egli ha sempre un accento giusto e caloroso; e se nella *Lucia* non fu così eccellente ad insuperabile come nell'*Aida*, si deve, non già ad errore d'interpretazione, ma sì al carattere della sua voce, più potentemente drammatica, che dolcemente appassionata. Tutti aspettavamo ansiosi la *maledizione*, sienti che avrebbe levato a rumore la platea; ma nelle ultime frasi deluse l'aspettativa di tutti; forse per un respiro non preso a tempo, o forse per poco energico gesto adatto a quel grande momento. Son sicuro però che la *Lucia* empirebbe di nuovo il teatro, se fosse di nuovo annunziata colla celebre coppia.

La mattina del 16 il maestro Magliani richiama gran concorso alla chiesa di santa Barnaba col XIV concerto di musica religiosa, che riuscì magnificamente. Anche qui vorrei trattenermi come merita l'importanza dei pezzi che



vennero eseguiti; e direi due parole almeno sul giovane Magliani, figlio, che compose un *Requiem* per soprano e coro; lavoro di buono e severo stile, cantato con bella e infondata voce dalla signora Illuminati; e che eseguì eccellentemente sull'organo una grande *Sonata di Concerto* del padre suo, di cui è nota la rara abilità di scrittore e suonatore di quello strumento.

Accennerò al concerto dato dal prof. Alessandro Kraus, la sera del 24, alla sala della Filarmonica in cuore, come diceva il programma, dei componenti il congresso dei rappresentanti l'associazione mutua generale degli impiegati dei comuni e della altre pubbliche amministrazioni del regno d'Italia ed a beneficio della cassa dell'associazione stessa. Non starò a riferire dei 16 pezzi che vennero eseguiti, né della varietà di essi. Artisti e dilettanti vi presero parte: ed all'opera d'onore e di beneficenza concorse la dama gentile ed il patrizio, il maestro antico ed il moderno. Noterò peraltro che, quando trattasi di qualche festa musicale cavalleresca e generosa, i nomi dei Kraus sono sempre in capo lista: veramente son essi artisti e gentil-uomini. M'è grato citare anche questa volta il nome del maestro Gandolfi, autore d'una graziosissima *Melodia* per violoncello, con accompagnamento d'arpa ed harmonium. Bravo Gandolfi! Voi non spaziate in seno alle nuvole, ma ricercate le vie del cuore colle vostre dottamente semplici melodie.

Non va passato sotto silenzio il *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, campo di così meritate onori al bravo protagonista A. Baldelli, il quale alla comica festività unisce un canto correttissimo (che non di rado si scorge a certe frasi) ed una simpatica voce. — E un'opera che richiama molto concorso all'Arena Nazionale, dove è accuratamente eseguita e diligentemente diretta dal maestro Cotroneci. Dopo il Baldelli, i primi onori sono della Palacios (Annetta), e gli altri artisti ne sono meritamente messi a parte.

Al teatro Nuovo seguitano, per cura dell'intelligente Somigli, le recite delle consuete *operette*; e dirai che il *Costello dei fantasmi* di Pagnerette, abbia riportato la palma sulle altre; musica leggiara, ma briosa e facile a entrar nelle orecchie, per quel carattere di quasi sempre misurato ritmo, e per quelle cantilene piano e aperte: di più è messa in scena con isfanzo.

A proposito del teatro Nuovo, si vede già sulle cantonate di Firenze un *proscenio* che annunzia per il 13 aprile, salvo casi imprevisti, la comparsa dell'opera nuova, *Silvano*, del maestro Graziani, che dalla *Gazzetta musicale* era fatta sperare al Niccolini. Nulla di più facile che, trattandosi d'una novità, l'operoso Somigli n'abbia voluto fare un regalo ai frequentatori del suo simpatico teatro.

Veniamo all'*Amleto*. — Che differenza dalla serata del 13 marzo coll'*antica* e semplice *Lucia*, rappresentata sublimemente dalla Patti, alla serata del 22, in cui comparve il nuovo *Amleto* di Thomas, non meno sublimemente interpretato dal baritone Roudil! — Allora teatro pieno zeppo, rigurgitante di curiosi e d'amatori; ora teatro miseramente deserto, e con assai minore biglietto d'ingresso. Allora onde di gente appena contenuta dai cancelli, ora palchi mezzo vuoti, poltrone e posti distinti abbandonati, platea squallida. — Eppure l'impresa, riverente alla fama dell'ingegner scrittore francese, ha montato con gran decoro di scenari, di coristi, di vestiario, lo spettacolo, e non s'è peritata ad assenerarsi di due nuovi artisti d'un merito incontestabile, il Roudil e la signora De Moisset, per maggiormente agevolare un esito fortunato all'*Amleto* di Thomas. E l'esito, sia detto francamente e senza dubbiezza, è stato felice e accompagnato ogni sera più da applausi unanimi e generali e da richieste di vari pezzi. Eppure, malgrado l'esecuzione celebratissima, massimamente per parte del baritone Roudil, esemplare di cantante e d'artista da non trovar chi lo superi e forse neppur chi lo valga, l'*Amleto* sembra aver trasfuso il gelo della sua coscienza nel pub-

blico fiorentino, che non sa trovare il verso di popolare, come meriterebbe, il teatro Pagliano. Onde ciò? lo veramente non saprei additare una ragione soddisfacente, se non forse, come vogliono taluni, il prezzo del biglietto portata a due lire. Ma i soli due artisti chiamati espressamente valgono assai più, senza parlare di tutto quanto lo spettacolo, che offre ricchezza e anche lusso d'addobbo, dicendolo a qualunque cospicuo teatro.

Così è dunque che l'*Amleto* eseguito benissimo, benissimo corredato di cori, di scenari e di vestimenta, l'*Amleto* di Thomas, applaudito sinceramente ogni sera più dallo scarse pubblico, non riesce a chiamar concorso che ricompensi le cure d'un'impresa così coraggiosa? È forse perché, se nella musica del maestro Thomas vi sono i segni frequenti della mano dell'autore della *Mignon*, le grandi linee della strumentazione, le figure dei personaggi espresse con senno e con gusto le circostanze del dramma penitellaggiata con franchezza, nel fondo del quadro però regna una tetraggine che si rende maggiore per la ripetizione di scene lugubri e lente per cui si trasfonde in tutta quanta la musica una specie di languore e di tristezza che affatica. Colpa l'argomento dell'*Amleto* il quale, in sostanza, non offre che due passioni da svolgere: l'amore e la vendetta. Gli altri sono accessori. Quanto alla traduzione del libretto, non è da tener conto che della fedeltà della prosodia musicale; e non è poco, il merito poetico se per prova che non v'è da pretenderlo; ma si può bene pretendere un po' di forma più vaga e un po' di lingua e di fraseo di miglior gusto e di miglior canio.

Concludo che l'*Amleto* di Thomas, se bene eseguito come ora a Firenze, potrà ottenere gli applausi di persone avvezze alla buona musica, ma non diventar mai popolare.

PS. Si va dicendo che all'*Amleto* succederà il *Rigoletto* del maestro Verdi: col tenore Masini, colla Donadio e col baritone Roudil, che *Rigoletto* vuol essere! Scoppietto che allora l'impresa vedrà il teatro pieno? Se lo meriterebbe davvero. — V. M.

#### GENOVA, 27 marzo.

L'Aida colla Patti e Nicolini al Politeama.

La celeste *Aida* colla Patti e Nicolini andò in scena, come vi scrissi nell'ultima mia, la scorsa domenica. Vi lascio immaginare che aspetto meraviglioso presentava il vasto Politeama pieno zeppo di spettatori. Sarebbe bastato il solo nome di *Aida* per riempirlo, come avveniva questo scorso autunno e come succedeva al Carlo Felice tre anni or sono. Ora aggiungetevi l'attrattiva della Patti e del Nicolini dal quale si aspettavano meraviglie.

Per essere giusto ed imparziale, debbo dire che, atteso le poche prove fatte, si notò qua e là nell'esecuzione qualche squilibrio, e il pubblico rimase assai freddo durante i primi due atti, solo applaudendo all'aria di Nicolini, a quella di *Aida* e al duetto fra questa ed Amneris (Casali-Bavagnoli).

Il successo entusiastico fu al terzo atto, specialmente al duetto fra la Patti e Nicolini, del quale si voleva il bis e al finale, dove nella frase *Io son disonorato*, il Nicolini levò a rumore il teatro.

Iersera ebbe luogo la seconda ed ultima rappresentazione, che andò assai meglio; l'impegno era generoso e l'esecuzione finì bene senza il menomo inconveniente.

Si rinnovarono gli entusiasmi dell'alto terzo, dopo il quale come in fine, le chiamate furono innumerevoli.

Oltre la Patti e Nicolini si distinsero assai la signora Casali-Bavagnoli, il baritone Bellotti, che già nello scorso autunno avea eseguita su questo stesso Politeama la parte di Amoruso, e i bassi Povoloni (Ramfis) e Origo (Re).

Ora avremo la *Traviata*, nella quale la Patti destò l'anno scorso così profonda impressione.

Si dice che dopo questa rappresentazione della *Traviata* la Patti andrà a Torino per dare pure colla due rappresentazioni di quest'opera, quindi ritornerà a Genova per dare due rappresentazioni della *Sonnambula*.

Quod est in velle di tutto il pubblico e specialmente del vostro MINIMUS.

#### VENEZIA, 27 marzo.

La Lucia al Rossini — Due Traviate — Concerti.

Le lunghe relazioni che mi son vedute costretto di inviarmi quest'anno sugli spettacoli della Fenice, mi forzarono o a tacere interamente sui teatri minori o a parlarne troppo laconicamente. È però giusto che riandi in breve quanto ha tratto coll'indole di questo periodico.

Al teatro Rossini la *Isidor* si produsse nella *Lucia*. La gentile e valente artista fu, anche nel lavoro di Donizetti, degna di lodi sincere per la leggiadria dei modi di canto, e per l'accento caldo, appassionato, toccantissimo, e per l'azione sempre corretta e sempre intelligente; ma l'abuso di ghitigori, specialmente in qualche cadenza, le ha nociuto. Per conseguenza nella *Lucia* la *Isidor* fu meno festeggiata di quanto fu nella *Sonnambula*, e per esser giusto devo dichiarare che gli applausi, le chiamate ed i fiori che ebbe la *Isidor* nella *Lucia*, essa li deve più che altro alle simpatie che essa aveva acquistate nella *Sonnambula*.

Il Cantoni, tenore di mezzo carattere, ha affrontato la dura parte di Edgardo, nella quale ha mostrato che la sua voce potrebbe ancor prestarsi alle esigenze del canto drammatico; ma occorrerebbero in lui, oltre la voce, tante altre cose. Del baritone Barberis non mette il conto di parlare, e del basso Galvani quando si è detto che fa quanto può, e tutti sanno che può far poco, è detto tutto.

Due furono le *Traviate* che abbiamo avute nel giro di pochi giorni, l'una colla signorina Lidia Torrigi, giovane artista di belle speranze; l'altra colla signorina Ida Dorati, artista di buona, anzi di troppo buona volontà. La prima che ha vocina delicata, intonatissima e bene educata, piaciuta e continua a piacere sufficientemente; l'altra, la Dorati, presa la parte troppo sul serio e ne caricò tanto le tinte, naturalmente così fosche e strazianti, da risentare a drittura il barocco. — Il tenore Roverta, che si produsse ancora a Venezia nel *Faust* e nel *Mosè*, ha voce gutturale e quindi poco piacevole. Alla prima rappresentazione non piacque nella parte di Alfredo; ma nelle successive, rinfrancatosi un poco, stette in piedi. — Il baritone Isamat, che credo spagnolo di nascita, vuol non solamente fare, ma strafare. Si straccia, i grida, misura la scena con *passi spietati*, inietta vampe dagli occhi ed emette tali note, che se per caso uno spettatore sonnecchiasse, lo vedresti certamente balzar in piedi di soprassalto, svegliato da quelle scarchie di voce. Peccato davvero, perchè l'Isamat ha un bume di voce robusta ed estesa; in quella sera — e, grazie al cielo, fu l'unica, che ha cantato la Dorati — ora un piacere non già l'udirli, ma il vederli nel duetto. Che bella coppia!!

Tanto nella *Lucia* quanto nella *Traviata* l'orchestra, diretta sempre dal maestro D. Acorbi, si fece onore. A tutte le rappresentazioni della *Traviata*, il soave preludio dell'atto terzo, suonato delicatamente assai, fu applauditissimo e sovente lo si è dovuto ripetere. Ciò fa onore al maestro concertatore, perchè tenendo conto degli elementi in gran parte difettosi dai quali l'orchestra è composta, tanto maggiormente risalta il merito del direttore, il quale, come si suol dire a Venezia, *fa pezzi sui sassi*. — Caro maestro Acorbi, ascolti un mio consiglio: vada a dirigerlo per quattro o sei anni fuori di Venezia e particolarmente in alcuno di quei centri musicali dove si spolverano molti e molti spartiti ogni anno; studi continuamente e su tutto, anche sui libri ed in quello che tutti li vince, cioè nel libro del

mondo; getti un po' d'acqua fresca e refrigerante nel cuore tropicale della sua anima, e poscia avrà tutto quanto abbisogna per essere un distintissimo maestro concertatore. La scintilla c'è, e splendida veramente, e sarebbe peccato invano lasciarla smorzare. Coraggio e avanti!

Ora al Rossini si alterna *Sonnambula* e *Traviata* sempre colla Torrigi, e si studia la bell'opera di Bellini, *I Puritani*. Iersera vi fu una serata di beneficio per i danneggiati dall'alta marea del 25 febbraio; si incassarono circa 1300 lire, delle quali circa 700 lire (ricavo netto) furono versate dal benemerito Comitato composto dei signori conte Correr, avv. Pisani, Balbi e Mayrargnes, nelle mani del commendatore Paride avv. Zajotti, direttore della *Gazzetta di Venezia*, al quale è dovuta la nobile iniziativa della sottoscrizione aperta a tale oggetto e che ha fruttato finora più di 7500 lire.

Due concerti vi furono ultimamente: uno al Liceo Benedetto Marcello, e uno al Rossini. Del primo non posso parlarvi perchè non vi ho assistito, e dell'altro scriverò poche ma sentite parole. Il concerto fu d'armonium ed il concertista fu il giovane maestro Luigi Malipiero, il quale sicuramente ha vocazione vera per quell'istrumento. Il Malipiero ha suonato tre fantasie di sua composizione; una sul *Mefistofele*, una sul *Faust*, ed una sulla *Sonnambula*. Molti applausi e parecchie chiamate ebbe il suonatore. Nella fantasia sul *Mefistofele* segnatamente, la quale s'aggira sopra motivi dell'atto quarto in specie, il Malipiero si è distinto assai, perchè ha dimostrato con rara delicatezza di interpretazione di aver compreso lo spirito del *Sabba Classico*. Anche nella fantasia del *Faust* il Malipiero si fece onore suonando bene assai e con accento da artista particolarmente il soave motivo del duetto: *Fiammi ancor contemplar, oco*.

Alla Fenice si va innanzi col *Mefistofele*, il quale piaciuto sempre malgrado la esecuzione non abbia punto migliorato; tutt'altro. — Si è ridato sera or sono il *Re di Lahore* e sebbene si abbia avuto la avvertenza di fare una nuova prova, la esecuzione fu infelice. Non faccio commenti; registro il fatto storico e faccio punto. — P. F.

#### BOLOGNA, 26 marzo.

Il ritratto di Perla, opera del maestro Cesare Rossi al Club Felibaco — Un cenno sulla Forza del Destino — Piccole notizie.

SALVATOR ROSA è l'eroe dell'azione sul quale viene svolto il libretto musicato dal maestro Cesare Rossi di Napoli, che porta il titolo: *Il ritratto di Perla*. — Il leggendario pittore girava un dì nei monti dell'Abruzzo, allorchè incontrò una banda di briganti, venne ricattato. Il capo banda è ragionevole, e visto che il pittore napoletano per tutto suo tesoro non ha che la cassetta dei colori, e alcuni cartoni, gli impone come prezzo di riscatto, di eseguire in tre giorni il ritratto a sua figlia Perla, brigantessa, tipo di bellezza del genere della figlia del *Kaisersbach* di Offenbach. Salvator Rosa, come tutti i pittori giovani, s'innamora di Perla, ma questa invece ama Beppe, pastorello arcadico, che sulle rive d'un ruscello pascola il suo gregge e tesse arcadici canzoni alla gentile Perla.

Salvator Rosa s'accorge dell'amore dei due giovani, e generoso come tutti gli artisti, rinuncia a Perla, ed anzi in compenso del stupendo ritratto della figlia del brigante da lui eseguito nei tre giorni concessigli, ottiene per Beppina la mano di Perla.

Il maestro Cesare Rossi rivestì questa azione semplicissima con musica scorrevole e abbastanza bene strumentata.

Nel primo atto, dopo un preludio pastorale di buon gusto, s'ode la canzone di Rosa, graziosa ed originale, che precede un terzetto finemente elaborato, ed un duettino d'amore di fattura classica.

Nel secondo atto vi ha uno stupendo valzer, ed un altro terzetto fra contralto, soprano e baritone. — Realmente nel



maestro Rossi, napoletano e con un'azione napoletana, avrei amato in luogo del valzer qualche altro ritmo che sentisse di più il colorito nazionale e locale. Nel *Ritratto di Perla* tratto tratto spunta una melodia che sebbene rivestita di nuove forme armoniche e strumentali, ti fa ricordare il tale o tal altro autore. — Non vi ha molta novità di pensieri, ma però quelli che il maestro fa ridire piacciono e forse fa nascere nell'animo dell'uditore un certo sentimento di soddisfazione, come chi rivede dopo molto tempo un amico da tempo lontano, e che ritorna in florida salute e con abiti eleganti.

Essendo un lavoro melodrammatico di non vasta mole, e di genere pastorale, l'opera del Rossi trovò la sua giusta cornice nel teatrino elegante del nostro Club Felsineo, ed il gentile pubblico numeroso e invitato, non seppe far meglio che far buon viso a questa novità. L'orchestra diretta dal Serrato fu superiore ad ogni elogio, l'esecuzione assai buona e perciò vanno lodati la Musiani, la Celoga ed il Polonini. — Non voglio scordarmi del signor Sarti che stupendamente eseguì un *a solo* di violino. Se la memoria non mi tradisce, credo che l'opera di cui vi feci cenno, l'anno scorso ebbe lieto successo anche a Napoli. Ai signori del Club Felsineo, ricordo un lavoretto di cui feci anni addietro la rassegna su queste colonne, voglio dire: il *Grillo del Focolare* del maestro Gallignani — il giovane marito della signora Bernau, artista qui applaudita nel *Re di Lahore*.

Le rappresentazioni della *Fortuna del Destino* si seguono e si rassomigliano.

Al Corso, è preavvisato uno spettacolo d'opera per la ventura primavera. Si rappresenteranno *Jone* e la *Vestale* di Spontini. Se l'impresa volesse accettare un consiglio, comincerebbe colla *Vestale* per finire colla *Jone*. Fra Petrella e Spontini v'è la troppa distanza ed è assai più facile dal classico salire al moderno, che fare il passo alla rovescia.

Intanto la compagnia Milanese fa affaroni. Lunedì sera per la beneficiata del Ferravilla, si fece un incasso mai ricordato negli annali del teatro del Corso.

Al Contavalle ebbe luogo ieri sera un' accademia vocale e strumentale della pianista signora Mazzetti. — Ma non avendovi assistito ommetto dal parlarvene. — Dott. E. P.

#### PAVIA, 21 marzo.

(Ritardata).

*Il Barbieri e la Sonnambula di Frachini.*

La quaresima si presta gentilmente all'ammenda dei falli perpetrati in carnevale. Fra questi non è il più leggiero l'aver io attribuito solo all'egregia contessa B... il dono dei *collier* offerto nella beneficiata della Di Monale. Altre gentili signore, fra cui una distinta dama, colta dilettante di musica, un fiore nato sulle sponde della Dora — presero parte alla sottoscrizione per il grazioso regalo. Mi picchio il pugno recitando il *me poevitet*. Ed ora diamo un'occhiata al Frachini, dove sembra scongiurata la jettatura che afflisse nelle passate quaresime. — I palchetti con unanimità sorprendente votarono per il pagamento della frazione di canone convenuto per la stagione di quaresima, malgrado la inusitata deviazione della convenzione fatta tra palchetti e Municipio, sicché in pochi giorni si poté allestire uno spettacolo discreto, che se non è l'ideale degli spettacoli è sempre preferibile alle prediche dei quaresimalisti e alla recita del rosario con cui si sarebbe stati costretti a ingannare le serate coi castagnacci al Frachini. Un punto di merito bisogna darlo anche alla Commissione teatrale, che rese più facili gli accordi.

Il sommo e sempre divertente e fresco capolavoro del cigno pasaresco incontrò il gusto del pubblico. L'esecuzione, se non inappuntabile, certo è migliore di quanto era lecito attendersi, fatta eccezione dei tenori succedutisi ad attentare ai giorni di Don Bartolo e... del *Barbieri*. La valente Di

Monale, prima donna assoluta, se è troppo poco Rosina, è in compenso molto assoluta. Oh perché non scende... più forte simpatia per l'*Alma-cica*? Che profumata Rosina la vorrebbe allora essere!

L'*Acipisella* riuscì a farsi *bizzare*, come direbbe certo corrispondente del nostro *Patriotta*, nell'aria del *cecchetto* e della *ragazza*.

Bell' uomo è simpatico artista il Greco-Figaro.

Diligente, ma troppo poco gesuita Don Basilio-Bagagiolo.

Amenissimo il vecchio Don Bartolo-Bonsfous.

La *Sonnambula*, andata in scena ieri, ebbe esito soddisfacente per merito specialmente della Di Monale e del Da Caprio, un tenore che a molta pinguedine accoppia molta abilità, come cantante e come attore.

L'orchestra e i cori nelle due opere sentono l'influenza delle penitente quaresimali, essendo la facchezza la nota predominante.

L'allestimento scenico non è certo al disotto di quello barocco e sbilenco del carnevale. Giova avvertire che l'impresa è diversa.

Ad altre nebbie maggiori è meno quaresimali, ossia magri particolari. — Axx.

#### MESSINA, 17 marzo (ritardata).

*Don Carlo al Vittorico Emanuele.*

Un grido impegno aveva assunto l'impresa, ed il pubblico ci teneva, anzi aspettava per giudicare, pesare i sacrifici durati in tutta una stagione dall'esito del *Don Carlo*, l'immensa fattura di Verdi, che spaventa per la sua mole, per le sue esigenze.

Gran ventura quando si può disporre di un maestro direttore come il Pomè, fino, paziente, ostinato, traduttore fedele delle più intime concezioni del genio... quando si possono affidare le parti di un capolavoro ad un'attrice cantante come la Conti-Foroni, ad un Parboni che dispone di tanti mezzi e di tanto talento, ad un Alzina tagliato apposta per la precisione, e poi a tanti altri di merito distinto come la Novelli, il Byron.

Questo complesso eccellente, mossasi con amore, in quest'opera di solenne prova di addio, di ricordo, produsse uno di quegli spettacoli che restano nell'arbo di un teatro e serbano gelosamente le tradizioni.

Ma quanti sacrifici, quanto lavoro, quanta spesa per arrivare ad un successo pieno, incontrastato! Pure son questi i successi che onorano chi crea, chi conserva, chi riproduce; senza lotta, senza slanci, senza rischi non si ha mai diritto a cantar vittoria. È sempre la storia del capitano Gerard, quando tornava dalle sue caccie ai leoni; le sue stesse graffiature, gli strappi valevano elogi.

Non istarò a descrivere il numeroso concorso di spettatori, non il frastuono dei plausi, segnalò un successo vero, e credo che basti.

Non posso però esimermi dal dovere di presentare ai vostri lettori una triade di artisti modello, il maestro Pomè, il soprano Amelia Conti-Foroni, il baritono Parboni; son tanto noti, che parrebbe vano il mio ufficio di cavaliere... ma no, in questo capolavoro si sono trasfigurati, il pubblico li ha guardati e riguardati da un punto di vista più elevato del consueto ed io mi devo sottoscrivere al verdetto sonenne. — BARRERA.

#### MESSINA, 19 marzo.

*Don Carlo al Vittorico Emanuele.*

Il *Don Carlo*, così aspettato dal nostro pubblico, ebbe nelle scene del nostro massimo teatro un esito così splendido da sorpassare qualunque aspettazione.

Il vestiario stanzosissimo, lo splendido scenario, l'ordine perfetto nella disposizione dello spettacolo, l'esecuzione

orchestrale stupendamente e squisitamente inappuntabile, la bravura degli artisti tutti che vi ebbero parte, la composizione lodatissima dei ballabili, tutto questo costituiti un insieme che meravigliò e rapì e mutò il teatro in una festa continua di applausi reiterati, entusiastici, fragorosi, di chiamate al proscenio continue alla chiusura di ogni atto e di ogni singolo pezzo.

Il maestro signor Alessandro Pomè fu fatto segno ad una dimostrazione di simpatia clamorosa da parte del pubblico, presso il quale egli è il beniamino.

La Giulia Novelli (Eboli) è l'artista che ha mostrato in modo superlativo la larghezza de' suoi mezzi vocali, la sua intelligenza artistica, la sua perizia drammatica. Ella fu roggio addirittura, e fra gli splendidi artisti fu la splendida. Nel pubblico è fermo il convincimento che questa giovane e vaga artista non possa temere rivali nella difficilissima parte di Eboli. Ella sollevò uno scoppio di applausi clamorosissimi sia durante i suoi canti che alla fine di essi, e parecchie e parecchie volte s'è dovuta presentare al pubblico a ringraziarlo.

La Conti-Foroni è sempre una valentissima Elisabetta, quantunque questo carattere non si adatti a pennello alle sue condizioni vocali. Ella è stata applauditissima e chiamata agli onori della ribalta.

Parboni (Rodrigo) e Byron (Don Carlo), ebbero un esito dei più clamorosi.

I cori a meraviglia. — Max.

#### PARIGI, 26 marzo.

*Il Re di Lahore, nuova serie di rappresentazioni all'Opéra.*

La direzione dell'Opéra è stata felicemente ispirata nel riprendere le rappresentazioni, interrotte non per sua colpa, del *Re di Lahore* di Massenet. Lunedì i rappresentanti della critica musicale furono cortesemente invitati ad assistere alla prima della nuova serie di serate nelle quali sarà data l'opera che alcuni di essi giudicarono un po' troppo alla leggera ed anche un po' troppo severamente. Vero è che se in cambio di scrivere il resoconto dopo la prima rappresentazione, avessero aspettato sin dopo la seconda o la terza, il loro giudizio si sarebbe modificato, e di molto.

L'esito così felice ch'ebbe il *Re di Lahore* di là dalle Alpi diè spunto a riflettere ai critici musicali di Parigi. Spiacque loro che gli Italiani, più propensi, secondo il loro avviso, alle facili melodie, avessero fatta una così calda e lusinghiera accoglienza all'opera del Massenet. Ciò è tanto vero, che quando l'autore del *Re di Lahore* fece eseguire alcuni frammenti del suo spartito nell'immensa arena dell'Ippodromo, quelli stessi ch'erano stati assai parca d'elogi per la musica di Massenet, applaudirono con maggiore entusiasmo. Per salvare il loro amor proprio, addussero varie ragioni, o piuttosto vari pretesti; dicendo per esempio che i frammenti scelti per il festival dell'Ippodromo erano i migliori dell'opera; che l'effetto era più seducente perchè l'orchestra componevasi d'un numero molto maggiore di esecutori, ecc., ecc. Il certo è che rivenero sul loro primo giudizio, e che la ripresa del *Re di Lahore* all'Opéra lunedì sera li ha trovati tutti favorevolissimi. Il successo non poteva esserne più felice.

V'è noto che le rappresentazioni di quest'opera erano state interrotte sia per continuare senza soluzione quelle del *Polyeucte* di Gounod, sia perchè madamigella De Reszke profittava de'suoi mesi di congedo. Ora ella è di ritorno ed ha ripreso la sua parte, che ha cantata con molta arte. I più schivi avrebbero desiderato che le note basse della sua voce fossero così belle come le acute; ma ciò non toglie ch'ella abbia ottenuto i suffragi dell'uditorio. Il signor Lassalle è sempre quell'eccellente baritono che ha reso diffi-

cile un successore nella parte scritta pe' suoi magnifici uizzi. Solo il tenore Salomon pareva stanco ed un poco sfluito.

Cauviene aggiungere che le nuove rappresentazioni sono date con lo stesso lusso veramente asiatico di quelle della prima serie; sicché è facile prevedere ch'esse saranno ben numerose. — A. A.

Giunsei in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## VARIETÀ

Un amico ci scrive:

Nell'articolo sul Brahms ho notate alcune inesattezze. Fra le sue composizioni per canto sono da notarsi anche quelle a 3, a 5 e a 6 voci, come non bisogna dimenticare la *Cantata*, Op. 50, *Rinaldo*, per solo di tenore, coro d'uomini e orchestra, e la *Rapsodia*, Op. 53, per voce di contralto, coro d'uomini e orchestra. Le *Sevante* non sono per canto, ma per orchestra, cioè, Op. 11 per orchestra grande e Op. 16 per orchestra piccola.

Sensate se sono pedante, ma non è male che la *Gazzetta musicale* sia sempre esatta, principalmente quando si tratta d'un compositore vivente e di tanta importanza come il Brahms.

## POESIA PER MUSICA

### DINANZI A LEI

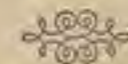
Vorrei... esser il sandalo infiorato  
Che ti ricetta il piè lieve e perfetto  
O il guanto a più bottoni ricamato  
Che ascende e fascia il braccio ritondetto.  
Vorrei esser... quel serto che scintilla  
Fra il bruno crine come al sole stilla  
Oppure... il dattil busto che ti cinge  
E le ammalianti forme tue dipinge.

Vorrei... esser il volo che ti posa  
In mezzo al latte seno riboccante,  
O la collana di perline rosa  
Che ti circonda il collo azzurruggiante.  
Esser vorrei l'accappatoio sulente  
Che ti piglia pel capo mollemente  
O... il piuma della polvere di riso  
Per coprirti di baci e spalle e viso.

Esser vorrei un dolce romanziere  
Per commuoverti anch'io coi miei lavori  
O... non rider! — quel soffice origliere  
Chè sov' esso tu sogni danze e amori.  
Vorrei esser quel pigro cagnolino  
Che schiaccia in grembo a te il suo sonnellino  
O... il vasto specchio dai canti splendenti  
Perchè innanzi apparirgli *Era t'attenti*.

Vorrei... ma senza s'io desiar non so  
Ti guardo ed altro che desiar non so.

A. E. MORANTI.





## Teatri

PISA. — Ci scrivono in data del 25 marzo:

Le rappresentazioni della grandiosa e bellissima opera di Massenet *Il Re di Lahore* vanno sempre aumentando il entusiasmo del numeroso pubblico che solitamente accorre a sentire il bello spettacolo. Nelle sere di sabato e domenica il nostro teatro era pieno di bella e gentilsignora venuta espressamente da Livorno e Lucca. Come vi telegrafai e vi scrissi, l'opera ha avuto uno di quei successi che difficilmente si può avere l'uguale. Tutta la contribuito a rendere più bella la musica del Massenet.

L'orchestra va magnificamente sotto la direzione del maestro Giulio Giardini; i cori sono veramente applauditi, ed il pubblico vuole specialmente alla ribalta il bravo maestro Simi. Gli scenari, gli attrattori, i vestuari, tutti di una ricchezza unica. Gli artisti disimpegnano benissimo le loro rispettive parti. Nel secondo atto si vuole il *Mé* della commedia-accanata: *Oh bella commedia*. Nel terzo atto il pubblico, la prima sera, restò distratto dalla parte attoria, e non venne abbastanza guidato il bellissimo valzer ed il finale, ma presentemente il pubblico ne vuole ogni sera la replica. Nel quarto e quinto atto gli applausi sono continui a tutti gli artisti. I quali si devono presentare più volte al pubblico all'infinita la rappresentazione.

La musica del Massenet è veramente bella, grandiosa, in essa vi è ricchezza di melodie spontanee ed ispirate.

## ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Teatro alla Scala. — La seconda rappresentazione della *Maria Tudor* ebbe esito assai migliore della prima: esito meraviglioso se si pensa all'impressione avuta dal pubblico ed al giudizio che ne diede alla prima audizione, impressione e giudizio che aveva tutta la ragione ed il diritto di ritenere incancellabili dopo la conferma che ne aveva fatta la stampa milanese. — Facendo semplicemente la cronaca della serata, diremo che la *Maria Tudor* fu ascoltata con attenzione: che quasi tutti i pezzi furono più o meno applauditi, alcuni con unanime consenso del pubblico, altri con piccolissima opposizione. Il *madrigale dei cori* del secondo atto fu acclamato con tanta insistenza che, non essendoci in teatro l'autore, dovette presentarsi al pubblico il maestro dei cori, Zarlino. Il duetto fra tenore e soprano, nello stesso atto, venne fatto replicare. L'ultimo atto, quello che suscitò tanta opposizione la prima sera e che, per la violenza delle situazioni drammatiche, irritò così il pubblico da levargli persino la volontà di vedere ed udire, l'ultimo atto infine ch'è indubbiamente il migliore dell'opera, fu ascoltato invece con attenzione, fu applaudito vivamente l'aria del soprano, e finita l'opera vennero chiamate al proscenio le signore D'Angeli e Turilla.

Questa dunque la cronaca semplice, questa la pura statistica: con tutto ciò non aggiungiamo commenti intorno al nuovo lavoro del Gomes, riportandoci a quanto abbiamo detto più indietro nell'articolo in cui parlai della prima rappresentazione; e quanto all'esecuzione della seconda sera confermiamo completamente il giudizio già dato: ottimo, cioè, anzi perfetta per parte dell'orchestra e cori; buona per parte di qualche artista; completamente sbagliata invece l'interpretazione musicale e drammatica per parte di altri: o questa è la peggior disgrazia che possa capitare sulla spalle ad un povero compositore, quando appunto ha per interpreti artisti valentissimi e di fama indisonata, ma che pure non sono infallibili, mentre il pubblico li ritiene per tali.

## TELEGRAMMI

ROMA, 27 marzo. — Teatro Apollo. — Annunziatosi Medici, fu sostituito nel *Barbiere di Siviglia* da Cotogni. — Il teatro era rigurgitante: ovazioni entusiastiche all'apparire di Cotogni, il quale fu un Figaro insuperabile. — Bassata la scena della lezione è l'*Allegro* del duetto tra Rosina e Figaro. — Donadio e Stagno si mostrarono degni omali di Cotogni. — Fu un vero avvenimento artistico.

— 29 marzo. — Teatro Argentina. — Ieri sera ebbe luogo l'esecuzione del *Salmo elegiaco*, scritto dal maestro Rotoli per la morte di Vittorio Emanuele. — Cotogni cantò i soli. — Il successo fu immenso, e si volle la replica del pezzo fra entusiastiche ovazioni al maestro. — Anche lo *Stabat Mater* ebbe un vero successo: fu fatta replicare l'aria del contralto, cantata dalla Tremelli. — Applauditissimi gli altri pezzi, eseguiti egregiamente dai dilatanti della Filarmonica.

## NECROLOGIE

Milano. — Ferdinando Pratesi, uno dei migliori coreografi del tempo nostro, morì a 48 anni.

Firenze. — Il 22 febbraio nella sua villa di S. Prospero presso Navacchio, morì il nobile nome dottor Antonio di Lupo Parra, in età di sessantatré anni.

Dato di rare disposizioni e di un eletto sentimento artistico, il Parra coltò con ottima riuscita la musica. Fu un egregio suonatore di clarinetto e un egregio compositore.

La casa Ricordi di Milano pubblicò parecchie sue opere.

Dotto nelle cose dell'acustica e della musica, il signor Parra ha ideato, e due anni sono ha condotto a termine, un *clarinetto* di nuova costruzione che promette di riuscire utilissimo e preziosissimo, così ai suonatori come ai compositori.

Non è chi non sappia: il clarinetto a tubo diritto come l'abbiamo ora, non si presta che ad un piccolo numero di toni; perchè allo dita del suonatore legato e schiava dei pollici che debbono sostenere lo strumento, non rimane possibile altro movimento che quello dell'alzarsi e dell'abbassarsi. Movimento che per la stessa e complicata natura del clarinetto è insufficientissimo. Di qui la necessità dei clarinetti di ricambio. E non ostante questo la difficoltà talvolta insormontabile e, come sanno i pratici, rischiosissima sempre, di certi passaggi, di certi salti, di certi trilli, ecc.

Il nuovo clarinetto del signor Parra è ripiegato; è tagliato cioè in due sezioni, le quali, poste a fianco l'una dell'altra, sono congiunte nella loro parte inferiore da una ciambella di metallo che provvede, com'è facile intendere, alla continuità di tubo.

Con questa nuova forma il signor Parra ottiene, per prima cosa, l'importantissimo vantaggio di rendere indipendente e interamente libera la mano destra del suonatore, giacchè lo strumento appoggiato obbligatoriamente al petto, vien sorretto dalla sinistra.

E con questo vantaggio, tutti questi altri meno preziosi e che raccomandiamo all'attenzione dei pratici: — l'estensione del clarinetto accresciuta nei bassi; — raccolto tutto il meccanismo in uno spazio che si comprende nella misura della mano aperta in una spanna, e ordinato per guisa da poter essere percorso come un tratto di tastiera di pianoforte, col solito processo del passaggio del pollice sotto le altre dita; — resa possibile e facile l'uso di tutti i toni, di tutti i passi, di tutti i trilli, ecc., resi adatto tutti i clarinetti di ricambio.

Padova. — Girolamo Girardin, maestro di musica, morì il 23 marzo a 40 anni.

Saint-Gilles lez-Bruxelles. — Nicolo Giambattista Korck, nato a Bruxelles il 23 marzo 1733, antico artista di canto, che ebbe a' suoi tempi una gran voga, morì il 16 marzo.

Parigi. — E. D. J. Graf, editore di musica religiosa, morì a 60 anni.

## REBUS

CUL TUTTO BARA

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. II:

Senza pena non è pane.

Fu spiegato dai signori: C. Ciccaglia, Braccina Bonda, A. Bottari, G. Armitano, G. Guglielmo, C. Bonaventura, B. Bonanni, I. Mazzoni, M. Tornelli Bellini, Virginia Montalbano, F. Dazzi, L. G. Mimbelli, M. P. Ghini, Joug, G. Orsi, dott. F. Chiuffi, E. Del Prato.

Ritratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: L. G. Mimbelli, dott. F. Chiuffi, C. Ciccaglia, E. Bonda.

Onore del Rebus del N. 9: I. Mazzoni.

Editori-Proprietario TITO DI GIO. RICORDI

— Oggi Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 14.  
6 APRILE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL MORALE DI BEETHOVEN

Se i pittori ed i disegnatori hanno alterato i lineamenti di Beethoven, i suoi storici ne hanno deformato il carattere.

Gli uni, prestando fede a favole che non ne meritavano, lo hanno incolpato di vizi di cui è giustizia il lavare la sua ricordanza, gli altri, e sono in maggior numero, non hanno voluto scorgere le macchie del sole: le imperfezioni dell'uomo sono scomparse nell'ombra, per lasciare il Dio nella piena luce del suo genio radioso.

La verità è che il nostro Prometeo è attaccato all'umanità da altri legami ancora oltre quelli della sofferenza. Se non si vuol scorgere lo splendore dell'opera sua, l'indole di Beethoven ci appare mista bizzarramente di grandezza e di trivialità. Sollevato fra le nuvole dalle ali del suo pensiero, impantano nelle miserie terrestri delle abitudini d'una educazione meschina, egli si dibatte tra queste due tendenze opposte con sforzi talvolta grotteschi. E, a parlar precisamente, un originale che non fa nulla come fanno gli altri, che confonde le fantasie della propria immaginazione colle realtà volgari della vita, la propria musa colla propria cuoca.

Molti artisti sono, nel dominio dell'intelligenza, ciò che sono gli arricchiti nell'ordine sociale: una fata benefica, la fama, per gli uni, la fortuna per gli altri, li ha trasportati, con un colpo di bacchetta, in una sfera infinitamente più elevata che non fosse il loro ambiente d'origine. Beethoven è uno di questi.

Nato in una piccola città di provincia, fra la tenera idolatria di sua madre e la severità brutale dell'abbraccio che fu suo padre, il nostro eroe si sveglia un bel mattino in mezzo alla più alta società di Vienna; in non di nulla, si trova il favorito dei principi e, nonostante la sua faccia sgraziata, il beniamino delle signore. La sua intelligenza non vi si trova punto imbarazzata, giacchè, nonostante l'insufficienza della sua istruzione, il suo spirito ha le ali abbastanza robuste da permettergli di spaziare nelle regioni più elevate; ma se i colloqui letterari di quest'aristocratica società non lo sconcertano, la sua elegante delicatezza lo intimidisce e lo stordisce. Egli vi porta la rilassatezza di modi delle consuete relazioni, non sa determinare la familiarità che il genio può consentire o si dilatta fra i legami di quella civiltà convenzionale come il leone nelle reti del cacciatore.

Un giorno, egli si presenta con aria desolata al suo allievo, l'Arciduca Rodolfo: « Monsignore! esclama egli, voi sapete che vi rispetto più di chicchessia, ma io non posso sottomettermi alle regole di questa maledetta etichetta. In nome del cielo, liberatemi dalle persecuzioni del vostro

ciambellano! » L'Arciduca sorride ed ordina di dispensare il suo maestro da un cerimoniale che lo mette alla tortura.

Questo non è nulla, ma egli si prende delle libertà meno perdonabili, e la franchezza del suo linguaggio si spinge talvolta fino alla grossolanità. Si ricorda l'apostrofe virulenta colla quale egli si vendicò della condotta indecente d'una giovane signora che disturbava l'esecuzione d'una delle sue opere, chiacchierando ad alta voce colle signore. « Io non suono per dei porci di quella specie! » gridò egli con voce di tuono. Confessiamo che, nonostante la legittimità del suo risentimento, una simile espressione era cento volte più sconveniente della condotta dello stordito che essa pretendeva castigare.

Nè si mostrò più riservato in casa d'una gran dama che offriva una festa al principe Ferdinando di Prussia. Essa aveva invitato il maestro per fare all'ospite suo gli onori d'un talento musicale che il principe sapeva apprezzare da vero conoscitore. Quando, dopo aver fatto del suo meglio, Beethoven si accorse che si era negletto di mettere il suo piatto alla tavola d'onore, egli si levò in un trasporto di collera, e cacciandosi il cappello sulla testa con un pugno vigoroso, si lasciò andare ad una espressione scandalosa. Qui almeno, egli aveva la scusa del suo orgoglio ferito; il principe lo comprese e volle vendicare l'illustre maestro nello stesso modo in cui Luigi XIV aveva vendicato Molière dall'impertinente disdegno dei suoi cortigiani. Pochi giorni dopo questa scena, Ferdinando offrì un pranzo a tutta la nobiltà di Vienna. Beethoven fu invitato, e naturalmente la signora, che lo aveva ferito così vivamente, era nel numero dei commensali. Al momento di mettersi a tavola, il principe fece porre Beethoven alla sua dritta, mostrandoci, con questa distinzione, quanto conto egli facesse dell'eminente artista che aveva l'onore di convivere.

Del resto, Beethoven aveva un sentimento vivissimo del proprio valore personale, ed il suo orgoglio, legittimo del resto, non si manifestava soltanto per salvare la dignità. La rapidità colla quale si era reso famoso gli aveva dato delle maniere talvolta alliere ed un tono discretamente arrogante. Il vecchio Haydn, conoscendo questo debole, lo aveva scherzosamente soprannominato il *Gran Mogol*.

In materia d'arte, egli non sopportava volentieri contraddizione, e sebbene a suo parere, « non bisognasse discutere il basso generale più della religione » egli non portava alla teorica un rispetto troppo superstizioso.

Se accadeva ai critici di notare nelle sue opere qualche pretesa scorrezione, egli scoppiava in una risata che faceva tremare i vetri. « Benissimo! esclamava egli, eccoli che fanno gli occhiacci e le facce spaventate, perchè non hanno ancora trovato la cosa in nessun trattato d'armonia. »

Durante una delle sue passeggiate in cui discuteva alla maniera dei peripatetici con Ries, suo amico e suo allievo, l'imprudente discepolo osò chiamar l'attenzione del maestro sopra una falsa relazione che si trova in uno dei suoi primi



quartetti, quello in *Da minore*; Beethoven non si era accorto della licenza, e non ricordandosi il passaggio invernato, negò dapprima assolutamente. Per mettere in chiaro la cosa, Ries prese della carta da musica e mise le due quinte in evidenza. « Ebbene, esclamò Beethoven senza sconcertarsi, chi proibisce di scriverle? » E siccome l'allievo esitava a rispondere: « Vediamo dunque, disse egli scuotendolo, chi le proibisce queste due quinte di seguito? chi le proibisce? — Ma, arrischiò Ries, sono le regole fondamentali dell'armonia... di Marpur, e Kiraberg, e Fuchs... sono tutti i teorici. — Davvero, replicò Beethoven con accento asciutto, ebbene, io le permetto! »

Una conseguenza naturale di questo assolutismo era una estrema irritabilità che scoppiava in collere improvvise e violenti. Ries ce ne ha conservata una curiosa testimonianza.

Un giorno ch'egli desinava col suo maestro all'osteria del *Cigno*, fu loro servita una vivanda che non avevano comandata. Questo sbaglio avendo prodotto uno scambio di parole, nel quale il cameriere non aveva messa tutta la gentilezza desiderabile, Beethoven sentì all'improvviso salirgli la mosca al naso; egli afferrò il piatto in questione e lo capovoltò sulla testa del domestico troppo pronto alla risposta. Era uno di quegli intingoli viennesi, che sono annegati in una salsa densa e colorata. Dalla sommità da cui si era sparso, il denso liquido scese in ruscelletti sinuosi lungo la faccia, infiltrandosi negli occhi, contornando la base del naso, allungandosi in stalagmiti fra i fili della barba. Il disgraziato Kellner, acciecoato, colle braccia cariche di piatti fumanti, non aveva libera la lingua. Egli l'allungava smisuratamente, tentando invano d'arrestare l'inondazione, mentre Beethoven, insensibile a questa gran sciagura, proseguiva la fippica incominciata e mesceva ai frotti di salsa dei torrenti d'eloquenza. Tutti quanti gli spettatori scoppiarono in una risata omerica a questa scena degna di tentar la matita d'un Hogarth o d'un Cruikshank.

La sua eccitabilità nervosa si aggravò singolarmente a cagione della sordità, che spinge naturalmente alla diffidenza; era sempre stato suscettibile, lo divenne al punto di sospettare dei suoi amici più affezionati, troncando per un nonnulla le amicizie più care. Di quanti vissero nella sua intimità, non vi ha forse una sola persona colla quale non sia stato momentaneamente imbroccato; e si notò che non si tratta qui d'un semplice raffreddamento, come ne avvengono fra gli amici più strettamente uniti, ma d'una rottura clamorosa, giacchè essendo naturalmente portato ai patiti estremi, egli adorava le persone oppure le detestava cordialmente.

Andò in collera con Stefano di Breuning, suo compagno d'infanzia, per una dimenticanza di cui, secondo ogni probabilità, era lui il primo colpevole. I nostri amici abitavano due appartamenti contigui in una casa del principe Esterhazy. Un giorno che Beethoven era in vena di far delle economie, gli venne l'idea di rinunciare al suo appartamento e di trasportare i mobili in quello di Breuning, abbastanza ampio per alloggiarli entrambi. Ecco dunque Oreste e Pilade, installati l'uno accanto all'altro, fuori di questa felice ispirazione, che li ravvicinava e stringeva la loro amicizia coll'alleggerire il loro bilancio.

Disgraziatamente i bei sogni furono troncati. Assorto nella profondità delle sue combinazioni finanziarie, Beethoven non aveva dimenticato se non un particolare insignificante: quello di annunciare al padrone di casa che lasciava libero il proprio appartamento.

Questa scoperta sgradevole fu naturalmente il punto di partenza d'una discussione in cui i due commonsens addossarono a vicenda l'uno all'altro la responsabilità della negligenza. — Infine, non potendo più reggere, Beethoven si levò da tavola, — giacchè erano alle frutta — respinse violentemente le sedie e dichiarò che non rimetterebbe più piede in quella baracca, non volendo ormai,

per nulla al mondo, vivere sotto il medesimo tetto del suo fratello nemico. Egli partì infatti immediatamente ed andò a cercare il suo malumore a Bade (presso Vienna) donde scrisse a Ries di cercarsi un nuovo appartamento e di farvi trasportare i suoi mobili.

Ne seguì che, in tal guisa, per aver voluto realizzare un'economia sul suo fitto, Beethoven era per quell'anno a capo di quattro appartamenti. Egli ne aveva un primo, assicurato mediante contratto, negli edifici del teatro in cui doveva dare poco stante *Fidelio*, ne possedeva un secondo a Boebing per passarvi la bella stagione, quello che aveva abbandonato per fuggir la presenza di Brenning era il terzo, e l'alloggio preso da Ries compiva la quartina.

(Continua)

VITTORIO VILDELL.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 aprile.

Chiusura della stagione alla Scala - Concerti.

Non siamo stati noi soli a riconoscere che la *Maria Tudor* aveva avuto accoglienza assai più lieta la seconda sera — tutti i giornali ne hanno convenuto, e qualcuno ha ammesso che, nel giudicare questa nuova opera d'un ingegno robusto ed originale, al pubblico della Scala era mancata la prudenza, ed un po'era mancata anche alla critica. Veggasi per esempio ciò che scrive il *Pungolo* dopo la seconda rappresentazione:

Non vogliamo però chiudere oggi questa rubrica senza aver parlato della seconda rappresentazione della *Maria Tudor* che ebbe luogo lo scorso sabato.

Il successo fu incontestabilmente migliore della prima: vi furono applausi al primo atto, nel duetto fra Tamagno e la signorina Turcolla, applausi nel secondo al madrigale a voci sole lentissimo eseguito dai cori e che è uno dei migliori pezzi dell'opera, al brindisi del Tamagno, più dovuti però in questo pezzo all'esecuzione che alla musica, e applausi calorosi al duetto fra la D'Angeri e il Tamagno del cui cantabile si volle il bis. Mano fortunata fu il terzo atto, benché si chiudesse con applausi al grande finale.

Al quarto l'attenzione del pubblico fu vivissima sempre, e dopo l'atto la D'Angeri e la Turcolla furono calorosamente chiamate al prosenio.

Era generale il dubbio che il giudizio troppo severo della prima rappresentazione fosse una di quelle solenni ingiustizie che il pubblico talvolta commette in pienissima buona fede e di cui stenta a ricredersi.

Più che un giudizio era questo un sentimento ed in parte un presentimento.

Pecato che la chiusura della stagione non lascia il tempo di trovare il giusto equilibrio fra le diverse impressioni.

Ci conforta il pensiero che l'opera del Games è in mano d'un editore consciencioso e coraggioso il quale saprà certo trovare modo che se qualche ingiustizia vi fu, sia pronta ed ampia la riparazione.

Non auguriamo al simpatico maestro, del cui ingegno nessuno dubita e nel cui avvenire malgrado questo inaspettato condanno, che questa riparazione sia così piena ed uguale come qualche altra resta ormai famosa.

Le ultime due rappresentazioni della stagione alla Scala furono due feste; il pubblico volle dimostrare la propria soddisfazione e lo fece con quell'abbandono, con quell'entusiasmo che è proprio d'una folla contenta, applaudendo tutti i pezzi, chiedendo il bis di parecchi, chiamando alla ribalta tutti gli artisti, e colmandoli di gentilezze. Il Tamagno per esempio ebbe una magnifica corona d'argento all'ultima rappresentazione del *Re di Lahore*; la D'Angeri ebbe enormi mazzi di fiori all'ultima del *Don Carlo*, ed alla Turcolla, al Tamagno, al Kaschmann furono date elegantissime corone.

In questa medesima rappresentazione del capolavoro verdiano, che chiuse trionfalmente la stagione come l'aveva inaugu-

gurata, vennero fatte ovazioni speciali e nuove all'orchestra ed al Faccio; speciali e nuove tanto che il Faccio prima, poi tutti i professori d'orchestra insieme dovettero sorgere in piedi insieme a ringraziare il pubblico. Ed è parso a noi che questo plauso cordiale avesse il significato di un saluto alla nascente società orchestrale della Scala, e valesse come una promessa solenne di patrocinio. L'orchestra della Scala può fare grandi cose, ma per farle ha pure bisogno del suo pubblico.

Dopo l'opera, insieme agli artisti, si volle salutare quattro volte al prosenio il Faccio.

Facendo ora il bilancio d'una stagione che ha fatto il miracolo di lasciar contento il pubblico senza scontentare l'imprenditore, troviamo che gli spettacoli più fortunati, quelli che hanno, si può dire, fatto le spese, sono, prima di tutto, il *Don Carlo*, che come fu detto, inaugurò e chiuse la stagione, lasciando, in una lunga serie di rappresentazioni, sempre maggior desiderio di sé; poi il trionfante *Re di Lahore* e il ballo *Sieba*. L'impresa ha fatto sempre buoni introiti, e non ostante le gravi spese, non crediamo che si sia rovinata, come era consuetudine anna di altri impresari — il che prova che, avendo giudizio nella scelta degli spettacoli e dei cantanti, si può anche uscire incolumi da quel tradizionale disastro che è l'impresa della Scala.

Una osservazione degna di nota: non è sorta una voce né durante il carnevale, né durante la quaresima, né dalla platea, né dal paradiso, né dalle colonne dei giornali contro la tirannia degli editori: è stata una dimenticanza curiosa; ma quando tutti si divertono chi pensa all'editore? La tirannia degli editori tornerà in campo domani o doman l'altro, quando il primo impresario venuto troverà ostacoli nel suo proposito di mettere insieme in un gran teatro d'Italia uno spettacolo, purchessia per fare un piccolo fattucello qualunque.

Sono cominciati i concerti alla Società del Giardino, che raccolse nella sua gran sala le due Società corale ed orchestrale ad eseguire stupendamente musica sacra e profana. I nostri complimenti ai due bravi direttori, i maestri Leoni e Perelli, i quali col riunire le forze di cui dispongono ci danno un bell'esempio di senso artistico. Notiamo fra i pezzi eseguiti il *Salvo Super flumina Babylonis* di Gounod, il *Coro salterello* del Saugalli, l'*Alleluja* del *Messa* di Handel, e soprattutto lo stupendo *Coro a voci sole* di Bach ed il *Allegretto* per soli archi di Boccherini.

Un altro concerto nella Sala del Conservatorio ci ha fatto conoscere un arpista prodigioso, ed un violoncellista pieno di sentimento. L'arpista si chiama Lebrano ed è, sebbene giovanissimo, professore al Conservatorio di Napoli; il violoncellista si chiama Giuseppe Magrini.

Oggi che il pianoforte ha messo l'arpa in un canto, è bello vedere lo strumento di Re Davide, rivendicare qualche volta gli antichi vantì per opera di qualche eletto. Dei pochi arapisti eccellenti che abbiamo uditi, non escluso forse il Godefroid, nessuno fa ombra al Lebrano, il quale trasforma il suo strumento in una piccola orchestra, tanta è la forza che egli sa trasfondere al suo delicato strumento. Sentire quelle sonorità maestose, e vederle, per così dire, nascere fra le dita del Lebrano, è una sensazione nuova; l'arpa vi diventa come una bimba gentile, a cui un malardo dà la forza di portare i pesi e di lottar cogli atleti.

Insieme con questa forza, il Lebrano ha la grazia e l'agilità; dopo d'aver alzato la voce nella *Marche triomphale de Roi David*, la sua arpa mormora come un sospiro nel *Minuetto* di Boccherini e nella *Chasse au papillon* di Ketten, e canta nella *Sérénade* del Lebrano medesimo, sempre moravi-

gliando e deliziando l'uditorio. Insomma il Lebrano è un grand'artista, e se darà un altro concerto, tutta Milano vorrà conoscerlo. Per la prima volta il pubblico era piuttosto scasso; ma in compenso applaudi sempre, applaudi con entusiasmo il Lebrano e il suo degno compagno, il violoncellista Magrini.

In un terzo concerto abbiamo applaudito una specie di fenomeno, un flautista in gonnella; la signora Bianchini è allieva del Bricejalò, dal quale ha appreso la cavata purissima della voce. La brava signora suona con sentimento, con intonazione il suo flauto, e smentisce il pregiudizio mitologico che questo strumento sia nemico dell'avvenenza, perchè anche suonando non riusciva davvero a parer brutta.

Due teatri si apriranno fra poco con spettacoli d'opera in musica: il Carcano e il Manzoni. In quest'ultimo teatro avremo una compagnia francese d'opere. — NULLA.

## ALLA RINFUSA

\* Joachim ha offerto le sue dimissioni da direttore della Scuola superiore di musica di Berlino, e non acconsentirà a ritirarle se non gli si conceda un notevole aumento di stipendio. All'egregio compositore vengono fatte le offerte più splendide in Inghilterra, dove in questo momento egli si trova. È a credere che altri motivi meno materiali abbiano pure influenza sulla sua determinazione. Musicista classico, egli ha dovuto sostenere molti assalti del partito dei wagneristi, ai quali non vuol concedere nulla, e che hanno validi sostegni; questa lotta continua può averlo stancato un po' e scoraggiato. S'egli parte, sarà certamente una perdita grave per Berlino — ne convergono i suoi avversari medesimi.

\* È disponibile, per i mesi d'agosto e di settembre, il teatro d'estate di Cuneo, capace di mille persone.

\* Il Municipio di Savereto (Provincia di Pisa), ricerca un maestro direttore della banda musicale. Stipendio 800 lire.

\* La *Patrie* di Parigi annunziava testè che il celebre tenore Mario era stato colpito da pazzia, ed aveva dovuto essere chiuso in un manicomio. — Evidentemente la *Patrie* ha confuso il celebre Mario con un altro artista pure famoso, Mario Tiberini.

\* Il maestro Lucilla fu nominato ufficiale della Corona d'Italia.

\* I giornali di Lisbona, parlando del successo straordinario che ebbe la *Messa* di Verdi, lodano moltissimo la De Giall.

\* Fu di passaggio in Milano, diretto a Londra, il maestro Giro Pinsuti, il quale ha quasi condotto a termine la sua nuova opera col libretto del Zanardini.

\* Una buona notizia per i londinesi: l'egregio e rinomato professore di canto Luigi Vannocini da Firenze, il cui nome già tanto caro all'arte, lo è pure alla maggior parte di quei forestieri che sogliono passare l'inverno nella bella Firenze, intende portarsi a Londra, nella ventura stagione primaverile, colla sua consorte, la cui simpatica e stupenda voce, unita ad un perfetto metodo di canto, delizierà le orecchie delle bionde figlie d'Albione.

\* *L'Avvenire di Sardegna* di Cagliari scrive:

Ieri, come si apprende dal movimento del porto, approdava la nave italiana *Giuseppe Verdi*, capitano Corvetto, proveniente da Pensacola, (Stati Uniti d'America) carica di legname *Pitch Pine* per conto del signor Nicodemo Pellas.



\* A Vienna, il celebre Ole Bull ha fatto meno parlare di sé come musicista che non come inventore o meglio come restantore del *caravento obbligo* negli strumenti a corda. Molti artisti hanno adottata questa disposizione, imitando il celebre violinista norvegiano, e ne fanno gli otogi.

\* Hans de Bulow, non trovando ad Annover tutte le facilità ch'egli aveva sperate per il concepimento de' suoi disegni artistici, ha dato le sue dimissioni da musikdirector.

\* Al teatro di Basilea è apparsa una nuova opera col titolo: *Der Liebesring* (l'Anello d'amore).

\* Anche Karlsruhe, il 22 marzo, ebbe la sua primizia: *Maestro Martino ed i suoi compagni*, musica di Weissheimer.

\* I teatri svizzeri non fanno parlar molto di sé; pure ora la *Schweizer Musik Zeitung* ci apprende che il teatro di Zurigo ha data nei giorni passati la prima rappresentazione d'una grand'opera, *Der Zauber Schlaf* (Il sonno magico) di Schulz-Beuthen.

\* Fu inaugurata testè la Gran Sala-Teatro del Conservatorio di Madrid, che era già stata distrutta da un incendio molti anni or sono. Essa fu ricostruita con grandi spese e moltissimo lavoro. La ricostruzione di questa Sala-Teatro fu diretta nella parte architettonica da Don Francisco Jareño, e le pitture della volta furono fatte dai professori del Conservatorio d'arti don José Marcelo Contreras e don José Vallejo. L'inaugurazione fu fatta con un gran concerto, in cui fu eseguita fra le altre cose la marcia del *Prometeo* di Beethoven; poi il tenore Gayarre cantò l'aria dell'*Elisir d'Amore* di Donizetti: *Una furtiva lagrima*, e la romanza della *Favorita*. La signora Borghi-Mamo cantò un'aria del *Mefistofele* di Boito che piacque immensamente.

\* Leggiamo nella *Cronica de la Musica* di Madrid: « Pare che l'eminentissimo signor Gayarre si proponga di contribuire efficacemente alla fondazione in Madrid d'un'accademia pratica lirico-drammatica, nella quale sia fatta scuola gratuitamente ai giovani che, dotati di facoltà speciali, non possono far le spese dell'indispensabile insegnamento. »

\* A Nizza, due sera or sono, nel mentre la baronessa Vigier (Sofia Cruvelli) stava leggendo a letto, il fuoco si appiccò alle cortine di mussola del letto: la baronessa Vigier, con gran sangue freddo, tentò spegnere il fuoco, ma questo divampò fortissimo, così che la celebre artista ebbe appena il tempo di fuggire: tutto il mobilio della camera da letto, del valore di 12,000 franchi, fu completamente distrutto.

\* Il maestro Montanelli Archimede fu chiamato all'insegnamento degli istrumenti ad arco presso il Liceo musicale di Forlì.

\* Nell'ultima seduta della benemerita Società del Quartetto di Torino venne con gran plauso eseguito il *Trio in Mi minore* per pianoforte, violino e violoncello di Martino Rooder. Gli esecutori erano i signori professori Ursimando (pianoforte), A. Ferni (violino) e Casella (violoncello). Verrà probabilmente riprodotto in uno dei prossimi concerti.

\* Nel mese d'aprile ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri compositori: Enrico Petrella (Onova, giorno 7, 1877); Gaetano Donizetti (Bergamo, 8, 1848); Carlo Coccia (Novara, 13, 1873); Giorgio Federico Händel (Londra, 13, 1759); Sigismondo Thalberg (Napoli, 27, 1871).

\* I giornali parigini lodano molto il giovane pianista Luigi Brostner, che fu già allievo del nostro Conservatorio e che ha dato alcuni concerti facendosi molto applaudire. La *Revue et Gazette Musicale* scrive di lui: « Egli ha la grazia senza mancare di vigoria, ed ha un tocco squisito insieme ad un

meccanismo che sfida tutte le difficoltà; per la bellezza e la varietà del suono, è l'emulo dei Rubinstein e dei Jaell. » Facciamo le nostre congratulazioni al giovane pianista che, a giudicarlo da queste lodi, deve aver fatto molto cammino.

\* Il celebre violinista Siveri trovò a Rouen, dove diede testè un concerto insieme coi signori Capoul e Jaell, e colla signorina Emilia Ambre.

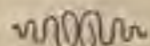
\* Un architetto morto testè a Lione, il signor Lallemand, ha lasciato per testamento una somma di 10,000 franchi al Conservatorio di musica di questa città, perchè serva ad istituire un premio di canto.

\* Abbiamo accennato altre volte che il violinista ungherese Remenyi accusava l'illustre Brahms di aver pubblicato come cosa sua certe famose danze ungheresi, le quali erano invece di composizione del detto Remenyi. Si sa ora che, nella loro forma primitiva, queste danze ungheresi non sono né di Remenyi né di Brahms, e che il merito di quest'ultimo consiste unicamente nella riduzione piena di buon gusto ch'egli ha saputo farne, adattandole al pianoforte; è il solo merito ch'egli rivendica, e nessuno potrebbe toglierglielo. Non sappiamo qual sia poi il merito del violinista Remenyi in queste danze. Eccone infatti l'elenco coi nomi degli autori originali: — Primo quaderno: 1.<sup>o</sup> *Isteni csárdás* (*Csárdás divino*) di Peczenyanszky Sarkósy; 2.<sup>o</sup> *Emma csárdás* (*Csárdás d'Emma*), di Windt; 3.<sup>o</sup> *Tolnai lakodalmas* (*Danza nuziale di Tolna*), di Frizner; 4.<sup>o</sup> *Kalocsa emlek* (*Ricordo di Kalocsa*), csárdás di Mertz; 5.<sup>o</sup> *Bórfai emlek* (*Ricordo di Bórfai*), csárdás di Keler Bela. — Secondo quaderno: 6.<sup>o</sup> *Rózsá-Bokor csárdás* (*Csárdás del mazzolino di rosa*), di A. Nittinger; 7.<sup>o</sup> *Nep csárdás* (*Csárdás popolare*), d'autore ignoto; 8.<sup>o</sup> *Luiza csárdás* (*Csárdás di Luiza*), di J. Frank; 9.<sup>o</sup> *Mahn csárdás* (*Csárdás di Mahn*), di J. Travnich; 10.<sup>o</sup> *Tolnai lakodalmas* (*Danza nuziale di Tolna*), di J. Frizner. — L'accusa che è fatta ora a Brahms, gli fu già fatta, con un po' più di fondamento, dal direttore d'orchestra e compositore ungherese Keler Bela alcuni anni or sono, ma costui se non altro poteva vantarsi che una delle danze trascritte per pianoforte da Brahms portava il suo nome.

\* A Lipsia, nel Stadttheater, fu rappresentata un'opera nuova in 5 atti, col titolo: *L'Accalappiatore di topi*, parole di Federico Hofmann, musica di Vittorio Nessler, direttore dei cori del teatro. Quest'opera fu assai favorevolmente accolta. L'argomento è tolto dalla curiosa ballata *Der Rattenfänger von Hameln*, sulla quale Teofilo Gautier aveva scritto un ballo per il teatro dell'Opera che è rimasto inedito. Lo spartito si segnala per il merito della fattura, ma non ha un'impronta personale che lo sollevi oltre il livello della mediocrità. Furono accolti benissimo i primi 3 atti, gli ultimi due, che sono i più deboli, piacquero poco.

\* La *Fondazione Mozart* di Francoforte sul Meno, annunzia, nel suo 40.<sup>o</sup> rapporto annuale, che essando colla fondazione del Conservatorio, dovuta alla liberalità postuma del dott. Hoch, ottenuto lo scopo principale di questa Società, che era appunto di far sorgere una scuola superiore di musica, essa, per l'avvenire, limiterà i suoi sforzi a mantenere in questo Istituto gli allievi poveri della scuola di composizione.

\* Lipsi darà a beneficio delle vittime dell'inondazione di Szeghedino dodici concerti in dodici diverse città dell'Ungheria.



## CORRISPONDENZE

ROMA, 3 aprile.

Gli spettacoli dell'Apollo — Il Barbiere di Siviglia — Concerti.

È avvenuto per l'*Amleto*, rappresentato al teatro Apollo, ciò che io pronosticava. Dopo alcune sere l'opera del Thomas è scomparsa dal cartellone, e per continuare le rappresentazioni della Donadio fu posto in scena il *Barbiere di Siviglia*, nella quale opera quella valente prima donna ebbe a compagni lo Stagno, il Medica, il Dondi e il Purarelli. Ma dopo la prima rappresentazione del capolavoro di Rossini, sopraggiunsero nuovi guai; il Medica si ammalò gravemente, e fortuna volle che si trovasse a Roma il Cotogni, il quale acconsentì ad assumere la parte di Figaro. Di questa seconda edizione del *Barbiere* vi parlerò brevemente; i nomi degli artisti bastano a spiegarvene l'immenso successo.

Il Cotogni conserva tutta la sua bellissima voce ed è ancora uno dei pochi artisti che giustificano la propria celebrità. Ebbe ovazioni straordinarie.

Lo Stagno è assai più a posto in quest'opera che non in quelle che richiedono una grande potenza di voce; cantò squisitamente le due prime sere, ma poi anch'egli si ammalò e fece quel che poté.

La Donadio è una valentissima Rosina, quantunque, a mio avviso, non sia possibile e neanche giusto lo stabilire, come ha fatto taluno, un confronto tra lei e la Patti, soprattutto in quest'opera, nella quale la Patti è davvero insuperabile.

Il Dondi (Don Basilio) e il Purarelli (Don Bartolo) si disimpegnarono lodevolmente, e l'orchestra diretta dal Mancinelli suonò con somma diligenza.

Ma il Cotogni fu costretto anch'egli a partire, chiamato dai suoi impegni a Londra, e il teatro Apollo è ricaduto in un mare di guai. S'incominciarono le prove del *Rigoletto* col Graziani, il Bresciani e la Colonna, ma si capì subito che si andava incontro a un disastro. Il Graziani partì da Roma, il Bresciani se ne andò agli studi e allora si pensò a sostituir loro, nel *Rigoletto* il baritono Caldani e il tenore Franchini; ma quest'ultimo, due giorni dopo essere arrivato a Roma, si ammalava alla sua volta e abbandonava la città eterna. Frattanto non si poteva più fare assegnamento sulla Colonna, che col mese di marzo aveva terminato il suo contratto. Ora si parla di un altro tentativo di *Rigoletto* colla De Vère, il Caldani e il tenore Maurelli. Se saranno rose fioriranno!

Stasera avremo probabilmente una rappresentazione della *Sonnambula* colla Donadio e il Maurelli. — Forse sabato ritornerà in scena l'*Aida* col baritono Caldani in luogo del Medica. Jacovacci è ancora in debito di quindici rappresentazioni e non so davvero come riuscirà a darle senza prolungare la stagione.

Della nuova opera del maestro Marchetti, *Don Giovanni d'Austria*, erano incominciate le prove d'orchestra, ma furono sospese per la malattia del Medica. Ora si cerca un nuovo baritono ed anche un basso in sostituzione del Dondi, che fra pochi giorni deve partire per l'America. La rappresentazione del *Don Giovanni d'Austria* è diventata un problema; giova però sperare che con un po' di energia si arriverà a scioglierlo.

Abbiamo avuto un grande concerto all'Accademia Filarmonica. Si eseguì lo *Stabat Mater*, ma la maggior attrattiva della serata fu il *Salvo elegiaco*, per la morte di Vittorio Emanuele, bellissima composizione del Rotoli, stupendamente cantata dal Cotogni. Se ne volle la replica. — Del resto i concerti sono presentemente frutti di stagione. Fra i meglio riusciti, citerò quello del flautista Giorgi, ottimo

allievo del Briccialdi e quello dei violinisti Paolinelli e Jacovacci, due bravi giovani che fanno onore alla scuola romana.

E con questo ho vuotato il sacco delle notizie, né molto importanti, né liete. — A...

NAPOLI, 26 marzo.

(Ritardata)

Concerti — Bottesini compositore — Testi.

M'auguro di non iscrivere invano questa volta, perchè sono due le corrispondenze che non ho visto pubblicate: le ha smarrite la posta, o le avete costà gittate nel cestino? (1). Checchè sia, io non mancai di darvi notizie delle novità musicali di que' di, ed erano di una certa importanza. Vi dava nuova di un'opera comica di un giovane allievo del Conservatorio, il De Nardis, eseguita nel teatrino del Conservatorio stesso da altri alunni; del Concerto del Labano, arpista che ora avete tra voi, e udirete e giudicherete voi stessi; del Concerto del pianista De Beaupuis alla Filarmonica Bellini, dell'esito delle successive rappresentazioni del *Profeta* e di altre che non rammento, per non perdere tempo ad occuparmi delle importanti manifestazioni artistiche recenti. Sono queste il Concerto del Bottesini, la *Marta* al Bellini e le due edizioni della *Traviata*, quella del Bellini e l'altra del S. Carlo.

Il Concerto del Bottesini resterà a lungo nella memoria dei dilettanti e degli artisti. Il contrabassista unico e sommo destò il consueto entusiasmo; nè del concertista dovrò occuparmi: chi volete non sappia che il contrabasso nelle mani del Bottesini diventa flauto, armonica, voce umana, e tutti restano ammirati e commossi. Ma il Bottesini presentosi ancora come compositore, direttore d'orchestra ed accompagnatore al pianoforte. Come compositore fu giudicato di merito elevatissimo; di lui vennero eseguite due *Overture*, una delle quali caratteristica: il *Deserto, sereno*; la *Marcia funebre*, componimenti a grande orchestra; poi, *Che cosa è Dio? Che cosa è Satana?* feliziosi pezzi vocali con accompagnamento d'orchestra.

All'udir questo lavoro il pubblico fu veramente commosso; volle si ripetessero il *Deserto*, la *Marcia funebre* ed i pezzi vocali, e tutti provarono una vera ed entusiastica ovazione al celebre artista.

Il Martucci ed il Colonnese contribuirono a rendere più attraente il programma; quegli suonando il primo tempo del suo *Concerto in re* per pianoforte ed orchestra, questi cantando la romanza della *Favorita*. Anche la Wanda-Miller prese parte al Concerto, cantando col Colonnese il duetto del *Don Giovanni* e da sola *Che cosa è Dio? Che cosa è Satana?* e questi due pezzi molto meglio del duetto di Mozart.

Ed ora un po' de' teatri: S. Carlo, va su' trampoli, parvi una vera lanterna magica; un artista segue un altro. Al De Bassini è succeduto il tenore Ronconi che non sapete cantando la parte di Vasco di Gama nell'*Africana*, per dare un po' di riposo al De Sanctis, che prova l'*Ero e Leandro* del Bottesini. Intanto perchè il *Profeta* migliorasse, fu scritturato il tenore Hajos che ha cantato l'altra sera con diserto esito; era molto titubante al principio; applaudito sulle prime fece bene, poi qua e là zoppiò, si rimise pertanto nel quinto atto, così che fu molto applaudito alle fine dell'opera. La Bonheur è sempre una Fede piena di slancio e di zelo che ascoltasi con piacere, la Negroni era il miglior partito possibile dalla parte di Berta, ed il Cherubini è un magnifico Zaccaria.

La *Marta* al Bellini è andata sempre migliorando dopo la prima rappresentazione che andò balzelli qua e là. La Stefanini-Donzelli è una cantante di mezzana abilità, ed il

(1) Le due corrispondenze di cui si parla non ci pervennero.

(Nota della Redazione).



Frigiotti un discreto buffo; accuratissimo il Bati; il contralto ed il tenore fanno del loro meglio, e non hanno colpa se non sempre i loro sforzi sono coronati da felice successo. L'insieme è però lodevolissimo; il Fornari va encomiato per la cura che pone nel provare le opere; sotto la sua guida l'orchestra procede benissimo; e nella *Traviata* esegue in modo mirabile i due preludi.

In quest'ultima opera la Lablache è applauditissima, e deve ripetere tutte le sere la sublime frase: *Amami Alfredo*; molte parti dell'opera non potrebbero essere eseguite con baltezza maggiore. Peccato che la sua voce abbia molto perduto. Insieme con la Lablache si fanno applaudire il tenore D'Ambrosi che ha potente voce ed uguale, ed il baritone Medini, che canta discretamente.

Al S. Carlo ha cantato la Heibron già due volte nella *Traviata*. Dopo il lungo articolo scritto con tanta competenza dal direttore, debbo restringermi al semplice ufficio di cronista e dirvi che nella prima e ancora più nella seconda rappresentazione il successo fu di vero entusiasmo. La bella e splendida artista fa pompa di molte ottime doti artistiche, ed appalesa grande intelligenza. Fu chiamata quindici volte agli onori del proscenio ed applaudita freneticamente in tutti gli atti.

Anche il Ronconi ed il Bertolasi cantarono egregiamente, e l'orchestra è stata meravigliosa per colorito e per precisione.

Al Fondo si avrà anche una serie di spettacoli melodrammatici che saranno inaugurati coll'opera del Mozart *Le Nozze di Figaro*: sono scritturati finora la Lesfonti, la Mosiani, ed il baritone Palonini.

Prima di abbandonare i teatri, dirvi che a S. Carlo stanno si è fatta la prima prova d'orchestra dell'*Ero e Leandro* ed al Circo Nazionale in compagnia di opera comica del Cesari prepara il *Michele Peyrin*.

Da alcuni giorni è ritornato dall'Egitto il Cesari ed ha ristabilito il suo Circolo che tanti utili servizi presta all'arte. Intanto la Filarmonica Bellini va pur bene; in una delle ultime tornate udì il *Minuetto* trascritto dal maestro De Meglio per strumenti a corda, e ridotto per due pianoforti ad otto mani. Lo eseguirono bene il Corrado, il Barcellona, il Fuzone ed il Lombardi; l'effetto fu pure bellissimo, e si volle replicato. Non mi era ingannato affermando che il nuovo componimento del De Meglio era destinato a grande popolarità. — ACQUA.

#### TORINO, 4 aprile.

Concerti - Adèle Patti.

In questi ultimi giorni abbiamo avuto parecchi concerti, fra cui due notevoli, di cui dirò brevemente.

Il concerto popolare del Vittorio Emanuele in onore di Pedrotti riuscì brillantissimo per il concorso straordinario del pubblico. - Si trattava di presentare all'agregio commendatore la bacchetta d'onore regalatagli dai suoi ammiratori.

Si suonò per prima, e bene, la sinfonia spigolissima, elegante della *Mignon*; indi lo scherzo nel *Sogno di una notte d'estate* di Mendelssohn; indi la sinfonia dell'opera *Otello* la schiava di Pedrotti.

Questa sinfonia non è certo la migliore dell'egregio scrittore, ma; e parmi proprio non fosse il caso, a proposito di essa, di chiamare (come si legge nel programma illustrato del concerto) *insuperabile (?) sinfonista* il Pedrotti - questa è una delle tante corbellerie che sogliono infiorare i programmi che si distribuiscono ad ogni concerto! - Sono ammiratore anch'io di Pedrotti; ma so pure che al vero merito è dovuto il vero elogio, e che ogni soverchia lode stona.

Dopo la sinfonia comparve sul palcoscenico un oratore che pronunciò un discorso di circostanza: indi un altro, il

sindaco comm. Ferraris, dopo di che fu offerta la elegantissima bacchetta d'onore, in oro e avorio; ed il pubblico fece coro a tutti gli oratori con vivissime ovazioni. - Pedrotti, commosso, rispose con poche e semplici parole... *Se a Parigi, cioè... sono stati trionfatori, lo devo a loro, ai buoni professori* - ed accennò all'orchestra. - E qui nuovi applausi.

Si suonò la *Marcia funebre* di Chopin, illustrata da Pascal, indi l'adagio del *Settimino in mi bem.* di Beethoven, e per ultimo, *dulcis in fundo*, la sinfonia del *Guglielmo Tell*.

Se riuscì il concerto popolare del Vittorio, non riuscì quello del teatro Regio, dato per beneficenza. - Il concorso del pubblico fu scarso assai. - Si suonò di Dobzetti, di Rossini (*Stabat Mater*), di Meyerbeer, di Auber, di Pedrotti e di Sparapani. - È noto il proverbio: *ne miscere sacra profana...* e credo sia stato poco rispettato. - Fu fatta una miscela di sacro e di profano... e... che profano!

Mercoledì, ultimo scorso, abbiamo udito anche noi la Patti, nella *Traviata*, e la rivedremo domani! - Tutti i corrispondenti della penisola hanno scritto già tanto su questa insuperabile artista, che io davvero non saprei più dire cose nuove.

Confesso schiettamente che io duditava che quella artista sublime potesse poi meritarsi tutta l'immensa ammirazione di cui è l'oggetto: non so perchè, ma una certa diffidenza si era impadronita di me. - Ebbene confesso ora che nella serata di mercoledì si diradarono tutti i dubbi, e l'ammirazione mai non ebbe confine, come non ebbero confini le ovazioni, le grida, i battimani del pubblico, fenomenalmente stupiti!

Fu un successo a cui non avevo mai assistito, a cui mai avrei creduto di poter assistere. Furono grida, url, principalmente alla fine del primo e del terzo atto, da far cadere ma cadere davvero (non come dicono i tenori disponibili sotto la vostra Galleria Emanuele) il teatro!

Io non so se e come la Patti si presenti nelle altre opere: ma nella *Traviata* la trovo immensa, insuperabile. - In essa il perfetto connubio dell'artista che ha voce indescrivibile, e conoscenza della scena pari a qualunque più celebre attrice: in essa l'anima, l'accento, il possesso della situazione, l'accuratezza di tutti i più minuti particolari: tutto, tutto, assolutamente tutto.

Vorrei dire di più... ma, lo ripeto, non potrei dire cose nuove: - unisco anch'io l'esile mia voce al coro di tutta Europa, e grido *Vasanna alla divina artista!*

La stagione del Regio sta per chiudersi - l'ultima della *Regina di Saba* è per la prossima domenica. - G.

#### GENOVA, 2 aprile.

Chiusura del Carlo Felice - La *Traviata* colle Patti e Nicolini al Politeama - Bottero al Paganini - IV Concerto-Bossola.

La stagione invernale del Carlo Felice si è chiusa sabato sera col *Mefistofele* di Boito. Se questa climaterica stagione fosse cominciata com'è finita, l'impresa si sarebbe fatta d'oro, giacchè il *Mefistofele* ha continuato a chiamare un pubblico numerosissimo, attento ed entusiasta di questo stupendo spartito che per Genova sarà quindi funanzà uno dei più favoriti.

Ciò che è degno di nota, si è che tutte le sere in cui venne eseguito vi fu un crescendo di applausi ai pezzi che fu dalla prima sera erano stati gustati ed applauditi, e ciò significa che il merito della musica è stato ogni sera più apprezzato e che quest'opera più si ascolta e più acquista le simpatie del pubblico.

Anche l'esecuzione ebbe la sua parte nel crescente successo; la Garbini e il Castelmario furono scaramentamente fatti segno ai più caldi applausi; così pure il Carpi che nelle ultime sere, rimesso in voce, fu pure molto applaudito. Sabato poi, ultima sera, nel corso dell'opera gli artisti ebbero non meno d'una ventina di chiamate, delle quali sei dopo il *Sabba classico* ed altre cinque o sei dopo l'atto della *morte di Margherita*.

Il *Mefistofele* ebbe dodici rappresentazioni, e se avesse potuto averne una ventina avrebbe fatto la fortuna dell'impresa. Il che dimostra per la milionesima volta che le imprese sbagliano di grosso quando tirano avanti con mezzucci e risparmi, e che chi non semina bene raccoglie male.

E chi semina bene e raccoglie esuberantemente è l'impresa del Politeama, la quale domenica ha dovuto rimandare un migliaio di persone le quali anelavano di udire la Patti nella *Traviata*.

Fu una di quelle serate che non si descrivono; il vastissimo Politeama rigurgitava, perfino l'atrio era affollato; il caldo era soffocante; ciò malgrado quando la Patti cantava non si sentiva un respiro. E che applausi e che entusiasmi! Alla fine dell'opera le chiamate furono infinite, c'era sempre folla e pareva che il pubblico volesse passar la notte in teatro.

Si spera che la *dica* ritornerà, dopo Torino, a far due rappresentazioni della *Sonnambula*.

Intanto è fissato che l'apertura della stagione primaverile avrà luogo col *Vespri Siciliani* di Verdi e dopo alcune sere col ballo *Sieba* del Manzotti.

Al Paganini abbiamo il basso comico Bottero che nel *Papà Martin*, nel *Don Bucefalo* e nell'*Avventura di Scaramuccia* esilara il pubblico con quella *vis comica* che è un suo pregio speciale; ed oltre a ciò si fa applaudire vivamente suonando il pianoforte e il violino. In una delle scorse domeniche assisteva alla rappresentazione del *Don Bucefalo* l'illustre autore d'*Aida* colla sua signora, ed entrambi se la son goduta di cuore alle comiche sortite del Bottero che nelle suonate sul pianoforte non risparmiò la musica del grande maestro, dal quale fu in ricambio molto applaudito.

Domenica scorsa abbiamo avuto il quarto Concerto-Bossola col concorso del pianista Andreoli, il quale si mostrò pari alla fama che gode in arte e alle eccellenti impressioni qui altra volta lasciate. Inutile quindi il dire che fu applauditissimo in tutti i pezzi da lui eseguiti.

Oltre ai pezzi dell'Andreoli, abbiamo gustato un bellissimo *Quartetto* di Saint-Saëns, eseguito oltrechè dal suddito pianista, dai professori Corsanego, Repetto e Guarneri. Alcuni pezzi di canto fecero gustare al numeroso e scelto uditorio la dilettevole signorina Sartorio e il tenore Mancio.

Fu insomma una nuova e splendida mattinata che il Bossola regalò agli amanti della buona musica, per i quali i Concerti-Bossola hanno una singolare attrattiva. - MIGNUS.

#### MODENA, 3 aprile.

Messa da chiesa.

Ma corre l'obbligo di fare parola di una *Messa solenne* composta dal maestro Ubaldo Reggiani, eseguita per la prima volta nella chiesa parrocchiale di S. Agostino in ricorrenza della festa di S. Giuseppe, il giorno 19 marzo. La chiesa riboccava di curiosi più che di devoti. Alle 11 la bacchetta del Reggiani, che dirigeva il proprio lavoro, segnò l'attacco del *Kirie*. Non sentandomi competente a giudicare rettamente un lavoro ecclesiastico, riferirò i criteri del pubblico. In generale la musica è piaciuta ed in specie la fuga sul *Gum sancto spiritus*, pezzo veramente assai bene riuscito. Il *Crucifixus*, il *Domine Deus*, il graduale ecc., hanno fatta buona impressione. Del resto dopo una sola audizione non è facile dare un giudizio sieno.

Noto che a taluno è sembrato che in qualche punto, come nel principio del *Credo*, il maestro si sia un po' scostato dalla gravità della musica da chiesa. Ma, ripeto, il giudizio per ora non può essere inappellabile. Bravo maestro Reggiani, prosegua animoso nel difficile aringo: non può fallire a glorioso porto coll'ingegno di cui natura lo ha fornito ed i buoni studi fatti nel Conservatorio della vicina Bologna. L'esecuzione in generale è stata buona. Ottimo il tenorino bolognese Minghetti; ottimo pure il giovine nostro concittadino Fogliano. Bene gli altri solisti. I cori istrutti con raro zelo, sapienza e maestria dal maestro Ferrarini Alfonso. L'orchestra numerosa è composta dei nostri migliori professori. E da ultimo un bravo di cuore al prevoato Reverendo Biondini, che a ragione può dirsi mecenate della musica, imperocchè nel breve giro di quattro anni ci ha fatto gustare tre messe nuove di zecca, la prima del prof. Roncaglia, la seconda dell'avvocato Pedraggi ed ora questa del maestro Reggiani. - M. R.

#### TRIESTE, 30 marzo.

Concerto - Accademici - Concerto.

Mercoledì scorso nella sala del casino Schiller ebbe luogo il concerto della prima donna (parola del manifesto) signorina Olga De Morini, colla gentile cooperazione della signora Schönerer, pianista, e dei signori Zescovich, maestro di canto, Heller, violinista e Piacuzzi, violoncellista. La signorina Olga De Morini ha buona, intonata e ben educata voce di mezzo soprano, è oltrechè un aspetto simpatico, e se lascerà il genere drammatico per il quale i suoi mezzi vocali non mi sembrano bastanti, e si dedicherà totalmente al genere lirico o cosiddetto leggero, farà indubbiamente carriera. Essa ebbe molti applausi. Anche i summentovati cooperatori hanno dimostrato coll'esecuzione dei rispettivi loro pezzi che la fama locale che godono è meritata e solidamente basata. Contro al solito il pubblico oltre ad essere scelto era pure numeroso.

Il seguente giovedì nel teatro Comunale ebbe luogo l'accademia drammatico-musicale della Società Filarmonica drammatica a totale beneficio degli ondati di Szeghedina, e in questa circostanza si presentarono gentilmente: il Corpo dei professori del teatro Comunale, il Cremaschi, l'arpista Marsili, il giovinetto violinista Robba, il pianista Vallaeh, la signora Bigini-Pescatori, e i dilettanti filarmonici e filodrammatici. Trattandosi d'un trattenimento a scopo pio, il critico deve mettersi i guanti, esser gentile ed indulgente e giudicare tutto secondo il codice dell'ottimismo. Ciò però non vuol dire che alcune cose del troppo lungo programma non avrebbero potuto anche far fronte a una critica severa e scrupolosa e uscire vittoriose. Avrei desiderato di veder il teatro proprio pieno. A tutti questi signori, i quali si prestarono volentieri per uno scopo così santo, vanno tributate le più ampie lodi, le quali troveranno certamente eco sonora nei danneggiati di Szeghedina.

Venerdì scorso nella sala del Ridotto ebbe luogo il terzo concerto filarmonico, il quale s'apriva coll'ouverture dell'opera *Eurianta* di Weber, un pezzo che nei concerti orchestrali già da moltissimi anni ha preso un posto stabilissimo, lo sa conservare vittoriosamente e sul quale ogni discussione ora sarebbe superflua; si può però dire che Weber ha curato nelle sue composizioni e principalmente nelle sue ouvertures più l'effetto che la forma, e raggiunge quello con pensieri, i quali oltre ad esser belli, hanno per così dire una verità d'espressione che va direttamente al cuore. - Il programma segnava come numero 2 Rubinstein, *Concerto* per pianoforte in *Re minore*, eseguito dalla signora Schönerer, e ciò non era esatto in quanto che la predetta pianista ommise l'ultimo tempo l'*allegro molto*. Questa composizione pianistica non è affatto libera da influenze di Beethoven, Mendelssohn e



Schumann, ma d'altro canto è d'un' invenzione originale e potente, fatta e strumentata da maestro e piena di particolari ingegnosi. Colta prima parte, nella quale predomina passione ed un' energia viete, contrasta felicemente l'adagio in *Fa maggiore* coi suoi posicri forse non tanto profondi quanto sentimentamente vezzosi.

In un concerto orchestrale, a mio modo di vedere, il pianoforte si troverà sempre in una posizione critica, la lotta è troppo disuguale, soltanto un pianista eminente, una così detta celebrità potrà farci dimenticare l'imperfezione materiale di quell'istrumento oggidì tanto maltrattato. La signora Schönerer è certamente fra le nostre pianiste una delle prime, e non spingendo le esigenze troppo oltre si poteva essere contenti della sua esecuzione dei due tempi dell'anzidetto *Concerto* di Rubinstein; ma la detta signora aveva la disgrazia di dover suonare sopra un istrumento poco buono e per giunta non bene accordato, ciò non per tanto il pubblico non fu avaro d'applausi. A questo pezzo pianistico fece seguito l'ouverture dell'opera *Le nozze di Figaro* di Mozart, una composizione, se anche un po' antiquata, però amabile, e che ben eseguita farà sempre il suo relativo effetto come appunto accadde nel caso nostro. Dopo questa ouverture un pochino passatella, venne un'altra rarità archeologica, vale a dire un grazioso, se anche imparcucato *Minuetto* per archi soli di Bouchierini, il quale piacque molto e venne persino replicato, sebbene veramente non saprei dire chi avesse domandato la replica. L'ultimo numero del programma era la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven, della quale Berlioz dice le seguenti parole: « Questo meraviglioso quadro campestre sembra disegnato da Poussin ed eseguito da Michelangelo. » — Comunque sia la *Sinfonia Pastorale* non ha bisogno d'interpretazioni ipotetiche; il gran maestro lasciando a parte le passioni umane ci dà coi suoni un quadro veramente campestre, e del quale lui stesso formò il programma, avendo ogni parte di questa sinfonia la sua iscrizione denotante il relativo contenuto, e con un po' di buona volontà, studio e fantasia, si può andare facilmente d'accordo col geniale sinfonista tedesco.

L'esecuzione dei pezzi orchestrali si potrebbe dividere in tre classi: nella prima metto quella dell'*Eurinto*, la quale venne suonata con quello slancio, colore e con quella precisione che finora non si sono manifestati; anche al *Minuetto* di Bouchierini assegnò la prima classe; nella seconda metto quella delle *Nozze di Figaro*, e nella terza quella della *Sinfonia Pastorale*, la quale in alcuni punti lasciava a desiderare. Il concerto era sotto la direzione del maestro Heller. Per il seguito vorrei tolto il dualismo nella direzione d'orchestra, perchè: *Si duo faciunt idem non est idem*. Oh! i confronti! — O. V.

#### DRESDA, 29 marzo.

Notizie varie.

La nostra real teatro è andata in scena il 27 marzo, una nuova opera lirica in tre atti: *Armenen di Tharab*, poesia di Roderich Fels, musica di Einrich Hofmann. Il libretto è assai semplice, e per così dire, troppo lirico. Nella musica il compositore mostra quel bel talento che aveva mostrato già nella sua opera seria *Armistio*. Le melodie benché non allucinantissime sono ben trovate e piacevoli nella parte armonica, e nella fattura orchestrale si riconosce la grande scienza musicale del compositore.

Benché qua e là sotto le voci vocali s'arrocchi la *melodia eterna* in maniera dei *Meistersinger*, pur non si può dire che Hofmann sia un imitatore assoluto di Wagner, piuttosto si ha dato molti pezzi di musica nella forma regolare dei maestri classici, ed il canto è melodico ed anzi, nella parte di Gretchen, ornato di coloriture brillanti.

L'opera assai ben eseguita dalla Malten e Schuch e dai signori A. Erl, Buss e Decarli, sotto la direzione del maestro Schuch, ebbe buon successo.

L'altra opera destinata per la stagione corrente è il *Ruy Blas* del Marchetti; ma finora non si sa quando andrà in scena. — D.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Vienna.

## VARIETÀ

Il teatro Italiano di Parigi, che ora è già caduto sotto il piccone per lasciar posto ad un'immensa intrapresa finanziaria, ha 40 anni di storia. Fu inaugurato nel mese di novembre 1838 sotto il titolo di teatro della Renaissance, colla prima rappresentazione del *Ruy Blas* di Victor Hugo. Era davvero un bell'incominciamento. Ma al dramma, poco dopo, si aggiunse la musica, ed è in questo teatro che Grisar fece rappresentare *Lady Mirelle* e *L'acqua miracolosa*. Nel medesimo tempo, Hippolyte Montpou vi dava *Perigina* e *La casta Susanna*, Pilati *Oliviero Basselin* e *La signorina di Fontanges*, Thys *Il re Margot*, Fontana *Lo Zingaro*, Giuseppe Mainor *La Jacquerie*, Giulio Godefroid *La caccia reale*, Vogel *Il Giudizio Universale*, e finalmente vi si rappresentava la traduzione francese della *Lucia* di Donizetti. Poi, venivano rappresentati i bei drammi di Federico Soulié: *Diana di Chivry*, *Il Proscritto*, *Il figlio della puzza*, *L'Alchimista* d'Alessandro Dumas, *La figlia del Oid* di Casimiro Delavigne, ed *Il 24 febbraio* di Camille Bernay, oltre a tanti altri lavori notevoli. Gli attori — cantanti o commedianti — erano nientemeno che Federico Lemaître, Montidrier, Gayon, Féréal, Saint-Firmin, Hoffmann, Landrel (padre), Hartaux, Giuseppe Kélin, Euzet Chambéry, Volnay, Chéri, David, Henry, la tenera signora Dorval, la signora Albert, la bionda Anna Thillon, la bella Matilde Payre, la signora Ida Ferrier ed Emilia Guyon, che furono due regine del dramma, poi le signore Damoreau-Cinti, Chambéry, Luigia Beauvain, Pougand, senza contare quelli e quelle che dimentico.

Ma le pretese musicali della Renaissance erano troppo elevate per non suscitare gravi gelosie ed inimicizie potenti. Si era allora sotto il regime dei privilegi, e l'industria teatrale non era libera come oggi.

L'Opéra e l'Opéra Comique, che erano riuscite, alcuni anni prima, ad ammazzare le Nouveautés, a causa dei loro appetiti lirici, fecero lega di nuovo contro la Renaissance, la tormentarono in mille modi, le fecero liti innumerevoli, e finalmente trionfarono dopo due anni di lotta. Fu allora che il teatro Ventadour servì d'asilo alla compagnia d'opera italiana, e che prese il titolo di teatro Italiano. In seguito a ciò vi si udirono: Rubini, Maria, Ivanoff, Gardoni, Lablache, Tamburini, Ronconi, Calzolari, Guasco; le signore Persiani, Brambilla, Castellani, Viardot, le due Grisi, e più tardi Bettini, Fraschini, Nicolini, Graziani, Everard, Della Sedra, Merelli, Zucchini, le signore Borghi-Mamo, Angiolina Bosio, A boni, Penco, Maria Battu, Anna di Lagrange, Adebina Patti, Frezzolini, Nautier-Düler, Carolina Duprez, Sofia Cravelli, Grafier, Albani, Elena Savoz, Teresina Stolz, Waldmann, Maria Durand, ecc., ecc. Quante memorie, quanti rammarichi, quante ammirabili serate ci ricordano tutti questi nomi gloriosi, e quanti godimenti i nostri padri e noi abbiamo dovuto a quegli incomparabili artisti! Di tutto ciò, non rimane più nulla, fuorché la quasi certezza che nessuna compagnia italiana potrà più andare a stabilirsi a Parigi, poichè la capitale francese non ha più un teatro per accoglierla. Tutto ciò è molto triste per confessione dei francesi medesimi!

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Oggi, 6 aprile, nel teatro Manzoni avrà luogo una serata di beneficenza, promossa dal Giurì drammatico nazionale a favore degli Asili rurali di Milano, degli inondati di Szeghedino e dei giovani autori ed attori drammatici. Sarà una festa splendida a cui piglierà parte sul palcoscenico e in platea il fiore della cittadinanza milanese.

Il Comitato è così composto: Ferrari comm. Paolo, presidente del Giurì — Pullè conte Leopoldo, vice-presidente del Giurì, presidente del Comitato — Arnaboldi Gazzaniga comm. Bernardo — Borromeo conte Carlo — Brambilla Pietro — Cambiasi cav. Pompeo — Conti Emilio — Corbetta cav. Alberto — D'Ormeville cav. Carlo, membro del Giurì — Faccio cav. Franco — Fortis cav. dott. Leone, membro del Giurì — Latta Visconti Arese duca Giulio — Oldofredi-Tadini conte Gerolamo — Ricordi comm. Giulio — Sola conte Andrea, membro del Giurì — Soldatini prof. Giuseppe, segretario del Giurì, segretario.

La Commissione per la distribuzione degli inviti si compone dei signori: Albani Castelbarco principe Cesare — Bolchini nob. Carlo — Casati nob. Rinaldo — Morando conte Gian Giacomo — Ponti Amerigo.

### PROGRAMMA.

1. SINFONIA del maestro Gaetano Coronaro.
2. PROLOGO, scritto per la circostanza dal comm. Paolo Ferrari, detto dal conte Andrea Sola.
3. A TEMPO. Commedia in un atto di Enrico Montecorboli, nella quale prenderanno parte le signore: Contessa Costanza Borromeo d'Adda — Duca Gian Arnaboldi Balossi, ed i signori: Marchese Gianni Lombellini — Comm. Bernardo Arnaboldi — Felice Borromeo — Emilio Rabboni.
4. RAGGIO D'AMORE. Dramma lirico in un atto di Carlo D'Ormeville, musica del duca Giulio Latta Arese Visconti, nella quale canteranno le signore: Teresina Emma — Montalba Silvia ed il signor Raschmann Giuseppe.
5. PRELUDIO, composto dal marchese Raimondo Serpenti.
6. CHI SA IL GIOCO NON L'INSEGNA. Commedia in un atto di Ferdinando Martini, nella quale prenderanno parte la signora: Contessa Costanza Borromeo d'Adda, ed i signori: Comm. Bernardo Arnaboldi — Giovanni Battista Vittadini — Ing. Giulio Prietti — Emilio Rabboni.

Maestri concertatori: Faccio cav. Franco — Coronaro Gaetano — Zarrini Emanuele.

Direttori di scena: Ferrari comm. Paolo — Pullè conte Leopoldo. Allestimento scenico e decorazione: Cambiasi cav. Pompeo — Corbetta cav. Alberto — D'Ormeville cav. Carlo — Oldofredi-Tadini conte Gerolamo — Ricordi comm. Giulio.

— Pubblichiamo con gran piacere una circolare che non ha bisogno di commenti, e che sebbene porti la data 1.<sup>a</sup> aprile, attesta oramai che la Società Orchestrale della Scala è una cosa viva:

### SOCIETÀ' ORCHESTRALE DEL TEATRO ALLA SCALA

Al Signori Proprietari di Palco ed Teatro alla Scala

L'esito felice che ebbero a Parigi i Concerti della Società Orchestrale della Scala e la splendida accoglienza che il pubblico milanese fece alla Società stessa al suo ritorno in patria, animarono alcuni fra i componenti l'orchestra ad attivare pratiche perchè la Società Orchestrale non andasse sciolta. Mercè il buon volere dei signori Professori e la

cooperazione di alcune egregie persone, si è definitivamente costituita la Società Orchestrale della Scala, il cui scopo è l'organizzazione annuale di alcuni grandiosi concerti. Credesi inutile il far presente l'utile grandissimo che ne può derivare all'arte musicale: ed appunto comprendendo tutta l'importanza di questo fatto, l'onorevole nostro signor Sindaco ha gentilmente concesso che questi Concerti abbiano luogo nel Teatro stesso che dà nome alla Società.

Questa non ha scopo alcuno di speculazione privata, ma bensì ha solo di mira il decoro e l'incremento artistico della nostra città, ed il vantaggio dei professanti l'arte, i quali non hanno altra risorsa se non nella stagione teatrale della Scala, di troppo breve durata.

Per queste considerazioni si spera che i sig. Proprietari di Palco vorranno coadiuvare la nascente istituzione artistica, la quale senza il favore del pubblico non potrebbe aver vita durevole: e la cittadinanza milanese ha dato troppe prove del suo culto alle Arti belle, perchè non si possa aver fiducia che anche in quest'occasione non verrà meno alla propria fama.

Nel mentre quindi si dà notizia alla S. V. della costituzione della Società, si ha l'onore altresì di comunicare il nome dei componenti la Direzione di essa, e si spera nel valido patrocinio che V. S. vorrà dare alla nuova istituzione.

Apposito avviso indicherà la sede d'amministrazione della Società, ed i giorni dei Concerti, i quali per quest'anno saranno in numero di tre, ed avranno luogo nella seconda metà del corrente aprile: intanto si indicano fin d'ora i prezzi:

|                                      |        |
|--------------------------------------|--------|
| Ingresso al Palcoscenico e Palchi    | L. 1 — |
| Sedie a braccioli (compreso l'ingr.) | 3 50   |
| Sedie comuni                         | 2 50   |

### DIREZIONE DELLA SOCIETÀ'

#### COMMISSIONE ARTISTICA

Direttore artistico, Maestro FRANCO FACCIO.

Ufficiali di Sorveglianza: Prof. ROMEO ORSI — GIOVANNI RAMPAZZINI

ANTONIO TORRANI — ANTONIO ZAMPERONI

#### COMMISSIONE AMMINISTRATIVA

CARLO ANTONINI, Consigliere della Banca Popolare di Milano

LEONOVICO MELZI, Presidente del R. Conservatorio di Musica in Milano

GIULIO RICORDI.

ALDO NORDA, Segretario.

— La famiglia Castoldi, che si segnala in Milano, per il suo grande amore alla musica e le cui mattinate musicali sono sempre piene d'attrattiva, ci darà oggi (domenica) una vera ghiottoneria, nientemeno che la *Cantata a G. Donizetti* del maestro Ponchielli eseguita dalle signore Castoldi e Demi e dai signori Giori, Valsuani e Taralli e dai coristi della Scala.

— Il Pianista Eduardo de Vincenzi, allievo del Conservatorio di Napoli (Scuola Cesi) finirà oggi 6 aprile alle ore 2 pomeridiane, una mattinata musicale nella Sala del Conservatorio, in presenza del Corpo insegnante e degli allievi. Ecco il programma dei pezzi da eseguirsi:

|   |
|---|
| KUCHNERA — <i>Albanbieter</i> . Lento e Allegramente.                   |
| CHOPIN — <i>Scherzo in si bem. min.</i>                                 |
| DE VINCENZI — <i>Il piano dell'isola</i> . Romanza senza parole.        |
| TRALANGA — <i>Fantasia sulla serenata e minuetto del Don Giovanni</i> . |
| CHOPIN — <i>Preludio in si bem. min.</i>                                |



## POESIA PER MUSICA

## POETICA FARFALLA

Quanto più ti contemplo, m'innamoro  
del tuo volto divino,  
e, come inconscia farfalla, io m'oro  
sotto il fuoco del tuo sguardo assassino.

Son l'ali mie i desideri ardenti  
che mi sospingon forte  
verso i tuoi grandi e neri occhi lucenti  
che, guataandomi mai, mi dan la morte.

Oh, lascia pria che sul tuo seno io possa  
scuoter la polve aurata  
de' miei piccioli vanni, e su la rossa  
tua gota sparger l'ambrosia succhiata!

La polve son de le mie alucee i baldi  
lumi che il cor m'ispira,  
l'ambrosia ch'io succhiato sono i miei caldi  
baci, da' quai l'anima mia traspira...

Poetica farfalla, io vuo' morirli  
in grembo, arsa da i tuoi  
occhi fatali e, spemiando, dirti:  
- vedi, m'oro per te; di più che vuoi...?

GIAC. STIAVELLI.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Carbonell. — Barcellona.

L'accento nella parola indicatomi va sul primo o.

Signor Dott. Oscar Chilesotti.

L'importo netto della musica speditavi (Edizioni Peters) è di L. 670.

Signor Ferrario G. — Gallarate.

Il 32409-Kalkoreaner le verrà spedito tosto ristampato.

## NECROLOGIE

Milano. — Bartolomeo Merelli, che fu già celebre impresario del teatro al a Sena, morì a 80 anni.

Napoli. — Teodoro Cottrau, editore di musica e compositore stimato di canzonette popolari, morì nei passati giorni in seguito ad una paralisi, che da molti mesi gli aveva tolto l'uso delle membra.

« Lo si vedeva sempre sulla soglia del suo magazzino — scrive Piccola del *Farfalla*. — Tutti lo conoscevano, lo salutavano, gli stringevano la mano. Egli domandava le notizie del giorno, aveva in mano un fascio di giornali, commentava i telegrammi, analizzava gli articoli di fondo. Aveva una passione per la politica. Era francese di animo, anzi napoleonico. A tempo della guerra franco-germanica, lo aveva pigliato la febbre. Viveva al campo, seguiva le operazioni militari, faceva piani di campagna, impegnavo battaglie, sterminava i nemici, trionfava, suonava l'Inno della vittoria. I francesi dovevano vincere. Quando cadde Sedan, ne fu ferito al cuore. Ad un signore che gli domandava non so che carta di musica, rispondeva tutto adirato: « Della musica in questi momenti? mentre la Francia è battuta? »

E più sotto:

« Spesso, tra un discorso e l'altro, vi piantava in asso, correvano al suo pianoforte, improvvisava un motivo. Aveva una vena fecondissima di melodie, e le più belle canzoni napoletane sono sue, e la can-

zone annuale di Piedigrotta era sempre da lui composta e da lui concertata. Ricordava di tutte le parole e le note e persino il numero della carta; perchè aveva anche, con tanta mobilità di fantasia, una memoria di ferro. Quando si andava a domandargliene qualcuna, egli si volgeva subito al suo commesso, gli gridava: « Terzo scaffale, numero 3265 » e poi, mentre il compratore aspettava, incominciava a cantargliela. »

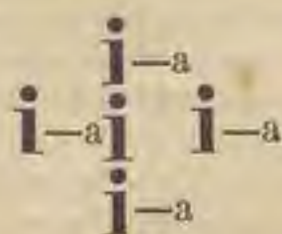
Nuova-York. — Willis-Clarke Shetton, organista, nato a New-Haven, morì il 23 febbraio a 24 anni.

Hadleigh (Suffolk). — Enrico Hardiere, organista da 45 anni, morì l'8 marzo a 72 anni.

Nuova-York. — G. Tróisi, maestro di musica.

Padova. — Gerolamo Girardini, maestro di musica.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:

Ogni cuore ha il suo dolore.

È spiegato dai signori: G. Guglielmo, A. Bottaci, L. Paronetto, V. Gradonigo, E. Del Prete, P. Bandino, E. Bonamici, V. Ranza, Maria Proto, A. Casati, Dott. E. Chioffi, N. Fantoni, F. Piccoli, Dott. G. Pirani, L. Maxzon, F. Avallone, C. Ippoliti, V. Bianchi, D. Lanari, Dott. O. Chilesotti, G. Bracci, m. A. Barilli, Luog. G. Orrù, L. G. Mimbelli, m. F. Ghini, prof. R. Sardi, Virginia Montalban, Isabella Jonack, M. Tornelli-Bellini, G. Armitano, C. Bouaventura, Dott. C. Cicaglia, Enrico Manenizza, Camillo Corsi.

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori:

M. Proto, G. Bracci, V. Bianchi, F. Avallone.

## CONCORSO MUSICALE

Resosi vacante il posto di Maestro di Cappella nella Regia Cattedrale di Vigevano per la nomina dell'illustrissimo signor maestro cav. Antonio Cagnoni alla stessa carica nella Cattedrale di Novara, s'invita chiunque vi aspirasse a presentarsi nella detta città di Vigevano il 17 giugno prossimo, in cui avrà luogo il Concorso per esperimento d'intavolatura, accompagnamento all'organo e composizione a temi dati. Gli aspiranti dovranno entro tutto il prossimo maggio spedire al Capitolo della Cattedrale i documenti comprovanti la buona condotta, gli studi fatti e gli impieghi sostenuti, onde il Capitolo possa farne la scelta, se crederà conveniente, sotto quelle condizioni che verranno prescritte e saranno ostensibili nella stessa Van. Cattedrale. L'annuo onorario è di L. 1,300, oltre L. 200 pagate dal Seminario Vescovile per l'insegnamento del canto figurato ai Chierici.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 16.  
15 APRILE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## Una lettera di Berlioz

Ecco una lettera importantissima del celebre maestro, che non si trova nella *Corrispondenza* testè pubblicata. Fu scritta nel 1852, quando Berlioz aveva riportato a Weimar un gran trionfo col suo *Benvenuto Cellini* e col *Romeo e Giulietta*. In quel momento il signor Lobe, compositore-musicografo valente, ed uno dei più ferventi partigiani di Berlioz, credendo giunto il tempo opportuno alla propaganda, volle dare dei particolari sulle idee, le tendenze e le aspirazioni dell'autore di *Benvenuto Cellini*, in una parola, pubblicare la sua professione di fede.

Avendo riferita questa sua idea al maestro, costui gli rispose colla seguente lettera che fu pubblicata nel *Fliegende Blätter für Musik* di Loh.

È dunque la *professione di fede* di Berlioz che abbiamo in questa lettera.

« Signore,

« Voi m'invitate a scrivere per il vostro giornale un compendio delle mie opinioni sull'arte musicale, sul suo stato presente ed il suo avvenire, dispensandomi di parlare del suo passato. Vi ringrazio di questa riserva; ma per fare il compendio che mi chiedete, ci vorrebbe un grossissimo volume, ed i vostri *Fogli volanti*, se mai se ne incaricassero, diventerebbero così pesanti che non potrebbero più volare.

« E semplicemente una professione di fede autentica che m'invitate a pubblicare?

« Così fanno i virtuosi elettori rispetto ai candidati che brigano gli onori della rappresentanza nazionale. Ora, io non ho la minima ambizione di rappresentanza chiechessia; non voglio essere né deputato, né senatore, né console, e nemmeno borgomastro.

« Del resto, se aspirassi alla dignità consolare, non avrei, mi pare, nulla di meglio a fare per ottenere i suffragi, non dal popolo, ma dai patrizi dell'arte, che imitare Mario Costantino, recarmi al Foro, e scoprendomi il petto, mostrare le ferite ricevute per la difesa della patria.

« La mia professione di fede non è forse in tutto ciò che ho avuto la disgrazia di scrivere, in ciò che ho fatto ed in ciò che non ho fatto?

« Che cosa sia oggi l'arte musicale, voi lo sapete e non potete credere che io lo ignori. Di ciò che sarà, non ne sappiamo nulla, né voi né io.

« Che vi direi dunque a questo proposito? Come musicista mi sarà, spero, molto perdonato, perchè ho molto amato. Come critico, sono stato, sono e sarò sempre crudelmente punito, perchè ho avuto, perchè ho ed avrò per tutta la mia vita degli odi crudeli e dei disprezzi incommensurabili. La cosa è giusta. Ma questi amori, questi odi,

questi disprezzi, sono senza dubbio anche i vostri; ho dunque bisogno di seguirvene gli oggetti?

« La musica è la più poetica, la più potente, la più viva di tutte le arti. Dovrebbe dunque essere anche la più libera, e pure non è ancora. Da ciò i nostri dolori d'artisti, i nostri oscuri sacrifici, le nostre stanchezze, le nostre disperazioni, le nostre aspirazioni alla morte. La musica moderna, la musica (non parlo della cortigiana di questo nome che s'incontra dappertutto), per certi rapporti, è l'Andromaca antica, divinamente bella e nuda, i cui sguardi di fiamma si decompongono in raggi multicolori passando attraverso il prisma delle sue lagrime. Incatenata sopra una rupe alla riva del mare immenso, i cui fiotti vengono a battere di continuo ed a coprir di limo i suoi bei piedi, essa aspetta il Perseo vincitore che deve spezzare la sua catena e sbranare la Chimera chiamata Andazzo, la cui gola la minaccia lanciando turbini di fumo pestifero.

« Pure, io lo credo almeno, il mostro invecchia, i suoi movimenti non hanno più l'energia d'un tempo, i suoi denti sono sconnessi, le sue unghie smussate, le sue gravi zampe scivolano posandosi sull'orlo della rupe d'Andromaca, egli comincia a riconoscere l'inutilità de' suoi sforzi per arrampicarsi, sta per ricadere nell'abisso, talvolta già s'intende il suo rantolo d'agonia.

« E quando il mostro sarà morto della sua beata morte, che cosa rimarrà a fare all'amante appassionato della sublime prigioniera, se non nuotarle incontro, rompere i suoi lacci, e trasportandola attraverso i fiotti, ridonarla alla Grecia, anche a rischio di veder Andromaca pagare tanta passione coll'indifferenza e la freddezza? Invano i Satiri delle caverna vicino rideranno del suo ardore nel liberarla, invano gli grideranno colla loro voce di becco: « Sotieco, lasciale dunque le sue catene. Sai tu se, libera, essa vorrà darsi a te? Nuda ed incatenata la maestà della sua sciagura non è che meno inviolabile. » L'amante che ama ha orrore d'un tal crimine; egli vuol ricevere e non strappare. Non solo egli salverà custamente Andromaca, ma dopo aver bagnato di lagrime d'amore i suoi piedi ammaccati da sì lunga stretta, egli le darà, se fosse possibile, le ali per crescere ancora la sua libertà.

« Ecco, signore, tutta la professione di fede che posso fare, e la faccio unicamente per provare che anch'io ho una fede. Molti professori non ne hanno! Disgraziatamente sì, io ne ho una, e l'ho troppo lungamente professata a voce alta, obbedendo piamente al precetto evangelico. E grande è il torto del proverbio: « Solamente la fede può salvare. » Non vi ha che la fede che perda, al contrario; è essa che mi perderà. Tale è la mia conclusione; aggiungerò solamente, come fa l'amico mio galileano Gripenkerl in calce di tutte le sue lettere: « E pur si muove! » Non denunziatemi per altro alla Santa Inquisizione. »

ETIENNE BERLIOZ.



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 aprile.

Un concerto in casa Castoldi ed un'occasione di beneficenza al Manzoni.

In casa Castoldi si è fatta sempre fedele buona musica, ma la mattinata di domenica, 6 aprile, si lascia indietro di gran lunga tutte le altre. Si trattava di udire la *Cantata* che il bravo Ponchielli scrisse in onore di Donizetti, e si era grati anticipatamente all'egregio padrone di casa, il quale aveva pensato ad accogliere nelle sue sale una primizia, che certamente avrebbe empito le tasche d'un acorico speculatore che l'avesse fatta eseguire in teatro. Inutile dire che le sale di casa Castoldi erano affollate.

Senza arrestarci alla prima parte del programma, poiché non ci è mancata e non ci mancherà occasione di parlare della musica spicciola, scelta sempre con buon gusto ed eseguita con sentimento, che forma la mattinata Castoldi, veniamo addirittura alla *Cantata*.

Sono otto pezzi di musica di vario genere: cori, quartetti, duetti, arie, romanze, preludi, recitativi, pezzi concertati, non manca nulla di ciò che dà importanza ad uno spartito; ed un vero e proprio spartito è questa *Cantata*, in cui l'ispirazione scorre abbondante dalla prima pagina all'ultima, e la forma è spesso nuova, sempre elegante. Non passò inosservato un pezzo; gli applausi furono spontanei ed unanimi, e significavano lo stupore che un'opera così grandiosa avesse dovuto farci nota in una cornice così stretta.

E invero la bella riduzione del Saladino per pianoforte, harmonico, organo, violino e violoncello, basta appena a lasciar indovinare, ed è molto lontana dall'esprimere, la vigorosa concezione del Ponchielli. E i cori, sebbene valenti, parvero insufficienti agli effetti di sonorità che il maestro ha voluto. Noi ci immaginiamo questa *Cantata* eseguita dall'orchestra e dai cori della Scala, e ne porgiamo grazie fin d'ora al Castoldi, perchè sarà dovuto a lui se il nostro desiderio sarà quando che sia appagato.

E intanto ringraziamolo per avercene dato una sufficiente idea; perchè, dopo aver detto che la *Cantata* ci parve saggiamente nella piccola cornice d'una sala, ci affrettiamo a soggiungere che così in piccolo non si poteva far meglio. Cantò assai bene, colla gentile signora Castoldi, la brava Demi; e col signor Valsani, dilettante dotato di bella voce di basso, cantò con molta espressione il baritone Giòri. L'orchestra ed i cori andarono benissimo; in sostanza fu un'interpretazione felice — una fotografia; per così dire, di un colosso; immagine rimpicciolita, ma somigliante.

Degli otto pezzi, tutti belli, parvero stupendi il primo coro e l'ultimo di forme grandiose; una nuova romanza piena di sentimento, scritta per la Demi, e il duettino: *Aleggiate dal Censù*.

In sostanza, lo vogliamo ripetere ancora una volta, questa esecuzione in casa Castoldi è riuscita a farcene desiderare di più un'altra... in teatro.

La serata di beneficenza al teatro Manzoni è riuscita splendida davvero. Vi applaudimmo in coesistenza la contessa Costanza Borromeo, che recita con molta verità e con sentimento di vera artista, e la signora Gina Arnaboldi, che è piena di disinvoltura e di brio. Anche gli uomini fecero bene la loro parte; solo nuoceva a loro il confronto colle signore, che la facevano benissimo.

La parte musicale del nuovo e grazioso spettacolo si componeva d'una bella *Sinfonia* del maestro Coronaro, eseguita stupendamente dall'orchestra, dell'operetta in un atto *Raggio d'amore*, del duca Litta, e d'un *Preludio sinfonico* del marchese Serponti, lavoro elegante e di ottima fattura.

L'operetta del duca Litta è scritta sopra un libretto del D'Ormeville; ha tre soli personaggi: una castellana, un paggio, un vecchio e fedele servitore di un marito assente. Ci è un amore che nasce sotto gli occhi vigilianti del vecchio, si alimenta di desideri vani e si spoglia col ritorno del signore; una bazzecola, come vedete; ma quest'argomento si presta molto alla musica; e quella che vi ha ricamato su con molto amore il duca Litta è veramente appassionata, e in alcuni punti perfino drammatica. È musica minuziosa, artistica, e forse perciò, ed anche a causa della povertà di movimento scenico, pare a volte andare per le lunghe. Ad ogni modo non solo non secca mai, ma piace e commuove. Fu osservato che lo stile di quest'operetta si scosta da quello del *Fingante* dello stesso duca Litta; ma se ne scosta pure moltissimo l'argomento; quello era un piccolo idillio, questo è un piccolo dramma. Anche in quest'operetta troviamo canti felici, spesso nuovi, qualche volta ispirati, ed una fattura veramente lodevole.

L'esecuzione fu splendida da parte della bravissima Turrola, della Moutalba e del simpatico Kaschmann; l'orchestra era composta dai professori della Scala, e la dirigeva il Facciolà!

Insomma questa che si annunciava semplicemente come un'opera di beneficenza, fu anche una magnifica serata, dopo di che non sarà inutile aggiungere che riuscì veramente opera di beneficenza, perchè fruttò più di 17,000 lire.

Il pianista napoletano E. De Vincenzi, di cui annunziammo il saggio al Conservatorio, fu applaudito molto. Suona con scioltezza e con eleganza — supera tutte le difficoltà con molta franchezza; è un pianista brillante, come si dice, il che non vuol dire che gli manchi del tutto il sentimento. Del resto ha diciotto anni; il sentimento verrà poi. — NULTS.

## ALLA RINFUSA

\* Annunzia il *Boccherini* che a Firenze si vorrebbe riprodurre la *Nona Sinfonia* di Beethoven, già eseguita con gran successo a Milano ed a Roma. L'iniziativa di quest'impresa appartiene alla Società Orchestrale.

\* Il conte G. B. Rossi Scotti da Perugia, in un suo recentissimo opuscolo fa sapere d'aver raccolto delle notizie importanti sopra G. Andrea Angelini Bontempi, del quale si ignora il luogo della morte ed altri particolari. Il Rossi Scotti si propone di pubblicare una biografia completa del celebre musicista perugino, e fin d'ora egli assicura d'aver delle notizie esatte circa il luogo in cui egli morì, la sua sepoltura, il suo testamento, ecc.

\* Nell'atto delle pubblicazioni matrimoniali del nostro Palazzo di città vediamo annunziato il matrimonio del signor Enrico Zappa, simpatico pentitissimo milanese, colla egregia artista di canto signora Eleonora Medocci. I nostri sinceri auguri agli sposi, doventi però che le scene parlano così un'artista che in poco tempo aveva percorso carriera tanto brillante e promettente. Speriamo che in qualche straordinaria circostanza potremo ancora rivedere l'egregia artista.

\* Il Re del Belgio ha donato al museo del Conservatorio di Bruxelles alcuni istrumenti antichi: la *Lissa*, arpa della Senegambia, il *Nanga*, arpa della tribù del Niam-Niam, ed un altro *Nanga* proveniente da altra tribù meno incivilita ancora.

\* A Nuova-York si è costituita una Società Corale, *Palestrina*, sotto la direzione del maestro fiorentino Fanciulli.

\* La *Salsa de amfeta* è il titolo d'una nuova *carzuela* in un atto che fu posta in scena testè nel teatro Apollo di Madrid. La musica di quest'opera fu scritta dal maestro Angelo Rubio. Il libretto è trivialissimo, ed i giornali madrileni lo giudicano con gran severità; il suo disgraziato autore, certo don Rufaelo Liera, è chiamato maestro nell'arte di fare libretti triviali. La musica del giovane compositore don Angelo Rubio pare molto elegante, chiara, allegra, espressiva e ben condotta.

\* Il Circo Keith di Derby (Inghilterra) fu distrutto dalle fiamme.

\* Il *Sistiro* in data 1 aprile annunciava che Wagner stava scrivendo per conto della casa Lucca una nuova opera col titolo *Le Aste di Cape*. Era troppo facile vedere in questo titolo medesimo l'anagramma di *Pesce d'aprile*.

\* Il barone von Derwies darà nel suo castello di Valrose una rappresentazione del *Ballo in maschera* a beneficio dei danneggiati dall'inondazione di Szeghedino, ed il biglietto d'ingresso costerà 20 lire.

\* Continuano con gran successo al Teatro Nazionale di Pest le rappresentazioni del *Re di Lahore*. Il pubblico accorre sempre numeroso.

\* Il baritone signor Giuseppe Kaschmann ha fatto dono al maestro Coronaro di un magnifico ritratto che rappresenta l'egregio artista nell'opera *la Creola*. Quest'atto gentile fu accompagnato con una lettera, che ne piace riportare perchè onora il donatore e l'autore dell'opera:

Milano, 7 aprile 1870.

Caro Coronaro,

Eccoti un piccolo ricordo d'amicizia e d'ammirazione; è l'*Amar della tua Creola*, che ci valse tanti applausi a Bologna; accettalo, e serva a rammentarti un amico che si chiamerà sempre fortunato quando sarà chiamato ad eseguire un tuo lavoro musicale. Scrivi adunque, così mi darsi di nuovo occasione di cogliere allora, interpretando la tua bella musica.

Tutto tuo G. KASCHMANN.

\* In una sala del museo del Conservatorio di musica di Parigi fu collocato un magnifico clavicembalo a due tastiere, la cui costruzione risale al 1697, e che porta la firma di Nicola Dumont. Questo strumento è decorato di belle pitture ad olio, ed è interessantissimo dal lato storico, perchè permette d'affermare che l'estensione del clavicembalo fu portata a 5 ottave prima della fine del XVII secolo. Il museo del Conservatorio possiede a quest'ora 790 istrumenti di musica ed oggetti d'arte.

\* Leggiamo nel *Ménestrel* di Parigi: « L'interessante lavoro del nostro collaboratore Arturo Pongin sopra Verdi, che il *Ménestrel* pubblicò or fa un anno, è in questo momento l'oggetto d'un'eccezionale traduzione tedesca che si pubblica dal 27 febbraio nella *Neue Berliner Musikzeitung*. Nel medesimo tempo, se ne prepara a Madrid una traduzione spagnuola per cura del signor Antonio Pena y Goni, e sarà pubblicata prossimamente in questa città. Può sembrar singolare che uno studio così bello, così esatto e coscienzioso sulla vita dell'autore dell'*Aida* e della *Traviata*, pubblicato in Francia e tradotto all'estero, sembri passare inavvertito precisamente nella patria di questo grande artista. E gli Italiani si lagnano che, fuori d'Italia, nessuno si occupa dei loro artisti! » — Si potrebbe rispondere al *Ménestrel* che quando un artista si chiama Verdi, non appartiene più soltanto all'Italia ma al mondo, e che non si ha nessun merito singolare all'estero nell'occuparsene. Se gli Italiani si lamentano qualche volta dell'indifferenza degli stranieri verso i loro artisti, alludono ad altri maestri ed artisti in genere dotati di moltissimo merito, e che non riescono a fermar l'attenzione sopra di sé unicamente perchè sono nati in Italia. Del resto, lo studio del signor Arturo Pongin sopra Verdi non è certamente passato inosservato da noi, e se non fu tradotto, è forse perchè parrebbe strano che, trattandosi d'una biografia e d'uno studio sopra Verdi, bisognasse ricorrere ad una traduzione. E vero d'altra parte che nessuno dei nostri scrittori di cose musicali ha ancora pensato a rendere queste traduzioni utili.

\* Il teatro della *Fantasies Lyriques* di Rouen, incendiato nel gennaio 1878, è riaperto dalle sue ceneri più rivetuto e più bello che mai. Esso fu riaperto il 29 marzo, e tutti sono concordi nel lodarne l'eleganza, la comodità e la sonorità.

## RUBRICA AMENA

GIURIA per ora la serie delle *Epidemie musicali*, registriamo sotto questa rubrica gli echi lontani destati dal nostro articolo. Ripetiamo che siamo orgogliosi, molto orgogliosi di vedere come, dopo un mese di tempo, si abbia

ancora bisogno di venire di quando in quando a dar dei colpi di dritto e rovescio a quanto abbiamo scritto in proposito: ciò prova quanto la parola *epidemia* fosse ben appropriata.

Come fatto poi, degno di rubrica amena, mettiamo sotto l'occhio dei nostri lettori, due brani di corrispondenza torinese, pubblicate l'una dalla *Perseveranza*, l'altra dal *Corriere della sera*, il 7 ed 8 aprile corrente; si direbbe persino che è la stessa penna che ha avuto l'identico bisogno di sfogo, nella medesima ora!... ma non lo diciamo per non fare commenti maligni, per quanto ci piaccia essere franchi; precisamente al contrario di altri che credono bensì essere franchi, ma non lo sono.

Nel *Corriere della sera* del 7-8 corrente leggiamo:

«... Il Regio si chiederà colla *Regina di Saba*, la quale ad onta di quanto scrisse la *Gazzetta Musicale*, ogni sera venne applaudita calorosamente, e fu apprezzata per quel che vale, senza far danno ai capolavori nostrali.»

Ma, gioia d'un corrispondente, chi ha mai detto il contrario?... e chi non ha apprezzato per quel che vale l'opera in questione?...

Nella *Perseveranza* dell'8 c'è di meglio:

« Poiché parlo di teatri, dirò ancora che la chiusura della stagione ebbe luogo colla *Regina di Saba*, e che se il signor Ricordi si fosse trovato alle ultime rappresentazioni dello spettacolo di Goldmark avrebbe corso un grande pericolo: quello cioè di convertirsi in ammiratore sincero della Regina potente ed affascinatrice. Gli sarebbe parso di assistere ai successi clamorosi di un altro sovrano messo in musica da un maestro che non è italiano, come non lo è il Goldmark, ma che gli italiani, punto *chauvinistes* in fatto d'arte, applaudirono di cuore.»

Il signor Ricordi ringrazia l'egregio corrispondente del concetto elevato, simpatico, gentile, artistico che spira da tutta questa prosa squisita!...

Il signor Ricordi è molto impensierito pel pericolo grande che avrebbe corso assistendo alle ultime rappresentazioni della *Regina di Saba*, ma nello stesso tempo si domanda meravigliato perchè quel pericolo non l'avrebbe corso alle prime?... Sono misteri profondi che non è dato di penetrare se non agli apostoli dell'*avvenire*!... ed ai fedeli sudditi della *Regina di Saba* che noi chiameremo i *Sabini*.

Quanto alla seconda parte del periodo suddetto, diremo francamente che, leggendolo, ci siamo dimandati se avevamo per le mani proprio la *Perseveranza*, oppure uno di quei giornaleccetti teatrali, nei quali la critica d'arte è fatta colle insolenze: a così delicate insinuazioni non vale la pena di rispondere!... e se l'accogliamo nella *Rubrica amena*, è perchè i nostri lettori ridano e vedano che sorta di critica seria si fa talvolta nei giornali seri. — R.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 10 aprile.

Chiusura della stagione. — Concerti — Un addio.

SABATO, 5 corrente, chiudevasi la stagione di carnevale-quaresima alla Fenice. Sarebbe stata mia intenzione di fare un riassunto di essa; ma questo riassunto mi avrebbe ricondotto a censure, e queste, per quanto giuste, avrebbero potuto sembrare ingenerose. — Mi limito quindi a notare un solo fatto ed è che il *Mejstokofele*, particolarmente alle ultime rappresentazioni, perdeva i brandelli per istrada. Alla penultima rappresentazione volli riudire l'epilogo, la cui esecuzione fu scandalosa. Il pubblico disapprovò vivamente, e se un pubblico tante volte buono, come fu quello di quest'anno, scese a disapprovazioni vivaci, è pur forza ammettere che le colpe dell'esecuzione...



cuazione fossero ben grandi! — Ad ogni modo la stagione è finita, e giova sperare servirà di ammaestramento per l'avvenire, a meno che non si voglia pensatamente rovinare il nostro principale teatro senza recar giovamento alcuno al Liceo. Sarebbe pure stato mio desiderio evocare un passato non tanto remoto per rivendicare un nostro musicista esimio, al quale le porte della Fenice furono chiuse in faccia per aprirle poi a due battenti, a chi non offriva certamente migliori garanzie; ma, anche per questo, verrà tempo. Sappia intanto quel musicista che a Venezia vi è chi rammenta tutto, e con equanimità di giudizio, a cui non fanno velo né antipatie, né rancori, prende ricordo di ogni nuovo fatto. La vostra *Gazzetta* che va anche a Varsavia, porterà le mie parole al loro indirizzo.

La gestione economica si è chiusa con qualche beneficio, a quanto circola, e anche a quanto è stato di argine, tenuto conto della affluenza straordinaria che vi fu questo anno alla Fenice. — Il Brunello, visto che l'azienda quest'anno ha camminato regolarmente, fece proposta di riassumere l'impresa per un triennio: 1879-80, 1880-81, 1881-82. Egli però chiese un aumento di lire 15,000 nella dotazione, la quale era di annue lire 100,000. La società proprietaria annuò all'aumento di sole 10,000 lire, per cui sulla base di 110,000 lire di dotazione si sta trattando un preliminare d'appalto col Brunello per triennio 1880-82. È molto probabile che la combinazione abbia esito fortunato, perché presentemente il Brunello, che ha fatto onore ai suoi impegni nella stagione spirata, ha un precedente vantaggioso. Il movimento fecondo che vi fu quest'anno alla Fenice farebbe sperar bene negli anni successivi, quantunque la bonaccia arata potrebbe essere foriera di tempesta. Faccio voti che ciò non avvenga e che il Brunello, o qualunque altro assumere, continui il viaggio sotto così ridenti auspici.

Al Rossini la stagione fu chiusa domenica. Nel frattempo che non vi scrivo, a questo teatro è avvenuto un piccolo incidente che merita di essere registrato. All'andata in scena dei *Puritani* i cori accamparono delle pretese, a giudizio dell'impresa, ingiuste. Corsero trattative, e poscia, non trovando termine di accomodamento, l'impresa faceva venire da Vicenza e da Padova un certo numero di coristi, e i *Puritani* sono andati in scena senza inconvenienti. L'esecuzione di quest'opera, presa complessivamente non fu cattiva a merito della Torrighi, del Cantoni e anche dell'orchestra e del coro. Sono spettacoli senza pretesa, che vanno giudicati con indulgenza. — Se si volessero giudicare costesti spettacoli alla stregua dell'arte, domando io cosa si dovrebbe dire di certi altri spettacoli dove si ha diritto a ben altre esigenze e dove... basta, è meglio che io non registi perché me ne potrebbero scappar dalla penna di belline davvero.

Al Goldoni la compagnia drammatica Morelli-Tessoro fece ottimi affari, e meritamente, perché, presa nel suo complesso è la prima tra le primissime compagnie drammatiche italiane.

Alcuni giorni addietro, la signorina Witsenhausen, pianista, diede un concerto, col concorso dei maestri Malipiero padre e figlio, nelle sale del Ridotto. La giovane ed avvenente slesiana si è presentata come concertista, ed ha provato di essere semplicemente una suonatrice come ce ne sono tante e tante. Il concerto, che doveva essere per pianoforte, si tramutò, camuffando, in concerto di harmonium, nel quale strumento il giovane maestro Malipiero si distingue davvero. La Witsenhausen ebbe anch'essa qualche applauso; ma essa stessa deve aver compreso che furono applausi di incoraggiamento, tributati più alla donna che alla suonatrice. — Nel riferire però su quel concerto, è giusto dire come son passate le cose, e da questo fa signorina Witsenhausen trarrà partito e forse anche vantaggio, perché le lodi smaccate, bugiarde e invereconde fecero male più assai dei biasimi, anche vivacissimi ma giusti, all'arte e agli artisti.

La stagione di primavera sta per aprirsi al Malibràn con opera giocosa e ballo: il programma promette le opere ed i balli seguenti: *I due orsi*, del Dall'Argine; *Pipulè*, del De-Ferrari; *Tutti in maschera*, del Pedrotti. — Balli: *Pietro Micca*, del Mazotti e *Pirene e Roma*, del Coppini. — L'impresario è il signor Ello Ascoli.

A proposito del *Pietro Micca* non voglio defraudare i vostri lettori di un aneddoto storico. — Al caffè Martini, centro dei virtuosi di canto e di ballo, come il suo omonimo di costà, la piscicoltura fu quest'anno in regresso al primo di aprile; l'anno scorso, invece, la pesca fu pressochè prodigiosa e furono pescati pesci grossi e gustosissimi per quelli però che non li hanno addentati: quest'anno la pesca fruttava poco. — Invece si fa gazzarra da parecchi giorni alle spalle di un povero diavolo, virtuoso per elezione, o, meglio, amatore di virtuosi, al quale fu dato ad intendere, a proposito del ballo *Pietro Micca*, che Pietro è una persona e Micca un'altra! e che l'impresario, per libidine di risparmio, invece di prendere un buon mimo anche per la parte di Micca, prese un facchino d'erberia per produrlo in quella parte. Il buon uomo la prese con tanto calore che da più giorni, recandosi dall'uno all'altro caffè, non fa che dir roba da chioli all'impresario per la sua taccagneria, condendo il tutto di molte giaculatorie. Il comico poi sta in questo che un tale, impietosito verso l'eroe di così fatta commedia, e proprio a fin di bene, gli disse: *Ma, caro signore, non si accorge che la canzonano?... Pietro Micca è una persona sola e non due, come le hanno dato ad intendere! — Cara ela, la tendi ai fili soi, che la farà meglio! Oredela farsi che mi no sapia che Pietro e Micca i gèra do sozii! La me tol ben per un m... — A queste parole, pronunziato colla fede di un apostolo dall'amico dei virtuosi, l'altro soggiunse meglio meglio: *Quando lo dice lei non se ne parli più. — Io sono persuasissimo ora*, brontolava tra sé, *che il voler raddrizzare le gambe ai cani è impresa sbagliata.**

È un aneddoto che non mi parve indegno di essere narrato, e che, se non altro, essendo al di di Pasqua, può, promovendo il riso, facilitare la digestione del pauzante o della focaccia!

E dire che il buon uomo, proprio nella sera di Pasqua, prima rappresentazione del *Pietro Micca*, deve farsi persuaso, se non per amore per forza, di essere stato corbellato e a questo modo. Povero diavolo! c'è a scommettere che la focaccia gli rimarrà sullo stomaco per lo meno sino al Natale! — P. F.

#### PISA, 9 aprile.

Il Re di Lahore.

Una sera finì trionfalmente la stagione di quaresima colla bell'opera di Massenet il *Re di Lahore*. Al maestro signor Gulofski, al tenore Pétrovich ed al baritone Villani furono donate delle corone.

Il teatro era pienissimo, e tutti gli artisti furono chiamati più volte al proscenio. Il preludio del quinto atto venne fatto replicare quattro volte, ed il maestro Giardini dovette alzarsi più volte per ringraziare il pubblico.

La stagione di quaresima del 1879 resterà come una delle più belle del nostro R. Teatro Nuovo.

Presentemente tutti i teatri sono chiusi, ma si spera che nei mesi di luglio e agosto avremo opera e ballo al Politeama Pisano; per il momento non sono che discorsi, appena saprò qualche cosa di positivo, ve ne renderò informato. — ARNALDO.

#### TRIESTE, 6 aprile.

Concerti.

NELLA sala del Ridotto, venerdì scorso ebbe luogo il quarto ed ultimo concerto della seconda serie. Passerò ora in rivista il programma facendo le mie riflessioni.

Il primo numero era: Beethoven, ouverture *Egmont*. — La musica che Beethoven compose per la tragedia *Egmont* di Goethe consistè dei seguenti pezzi: ouverture, due romanze, quattro intermezzi, un larghetto: *La morte di Clotilde*; e l'Allegro finale: *Sinfonia della vittoria*.

La storia dell'arte ha diviso le composizioni di Beethoven in tre categorie, cronologicamente in tre periodi, e la suddetta musica appartiene alla seconda categoria, appunto a quell'epoca nella quale il genio di questo gigante musicale apparisce nel massimo splendore; perciò ogni discussione sull'ouverture resta esclusa, bisogna ammettere che è un capolavoro. Eppure Mendelssohn, quando nel 1834 a Düsseldorf dirresse questa musica, disse in una lettera alla propria famiglia che in complesso la musica non gli piaceva, tranne il terzo e il quarto intermezzo. Cito l'opinione di un compositore, il quale, come artista e come uomo, era al di sopra di qualunque bassa invidia, e perciò l'opinione sua era puramente l'espressione del suo gusto e della sua educazione artistica. In ogni modo il Mendelssohn doveva comprendere nella musica che gli piaceva pure l'ouverture, perchè è il pezzo più importante di questa composizione, nel quale per così dire si riflette l'eroe di Goethe, che per la patria e per la libertà vive e muore: è una tragedia ove la morte è redenzione e glorificazione.

Nel giugno del 1865 si eseguiva a Monaco per la prima volta *Tristano e Isotta*, opera di Wagner, nella quale Wagner è propriamente il Wagner che mette in pratica le sue teorie (vedi il terzo e quarto volume dei suoi scritti). L'opera allora ebbe un successo, ma più artificiale che spontaneo, perchè finora questa apoteosi del sensualismo, come la chiama la critica antiwagneriana, non si è potuto far strada e conquistare presso la maggioranza del pubblico, il diritto di cittadinanza. Quel numero due del programma figurava appunto il preludio di questa opera, il quale sul pubblico non ha fatto un'impressione troppo favorevole, tanto più che siffatte musiche hanno bisogno di diverse udizioni per essere almeno comprese, che quanto ad essere gustate è un'altra questione. Un'irrequieta ondeggiante tonalità, nella quale si ripete con tortuosa ostinazione un piccolo motivo, e nella quale l'orecchio non trova mai riposo, non può fare impressione favorevole sulla moltitudine. Il preludio mi sembra un discorso nel quale manchino quasi affatto i punti e le virgole; è il genio rivoluzionario di Wagner, che inflessibile e senza riguardo si vuol imporre. L'istrumentale però è fatto da chi conosce tutti i segreti dell'arte, da un grande colorista. Per me ho avuto piacere di aver fatto di volo la conoscenza di questo preludio.

È innegabile che Spohr era una natura eminentemente musicale, ma uniforme, monotona, la quale tendeva al dolce, all'elegiaco, al femminile ed alla quale era chiuso il dominio del potente, del grande, dell'ardito. Per Spohr i mezzi sono scopo, e invece di essere padrone del soggetto il più delle volte è schiavo di questi mezzi; principalmente le sue modulazioni si rassomigliano adoperando lui gli stessi passaggi e le stesse transizioni enarmioniche; è perciò un compositore assai subiettivo e manierista: questa osservazione d'altro canto valga per tutti i compositori di talento. Quanto meglio sarebbe stato per Spohr se avesse scritto di meno e con maggiore e più severa critica verso se stesso. Queste idee mi passarono per il capo dopo il terzo numero del programma: Spohr, *Ottavo Concerto* per violino.

Sul programma generale stava: 4. Bazzini, ouverture *Re Lear*. In luogo di questa venne eseguita quella di Mendelssohn: *Un sogno d'una notte d'estate*. Cambiare il pro-

gramma è sempre cosa mal fatta. Per me, e vi sono altri come me, avrei inteso piuttosto la nuova di Bazzini che quella conosciuta di Mendelssohn, per quanto bella.

5. Rubinstein, *Andante religioso* per strumenti d'arco. È lo stesso pezzo che poco tempo fa ci fece sentire il Quartetto fiorentino, eseguito in modo inarrivabile.

Quando nel 1831 Mendelssohn si trovava a Roma gli venne l'idea di comporre una *Sinfonia*, la quale per soggetto doveva avere una parte della vita italiana, e da ciò ebbe il nome di *Sinfonia italiana*. In sua lettera del febbraio del suddetto anno scritta alla famiglia, dice fra le altre: « La *Sinfonia italiana* progredisce, e diverrà la composizione più allegra che io abbia fatta, principalmente l'ultimo tempo per l'adagio non ho ancora nulla fissato, e credo farlo a Napoli. » In un'altra lettera da Napoli nell'aprile 1831 scrive alla famiglia: « Mi trovo in vena a spero di finire la *Sinfonia italiana* in Italia. » Ma ancora nel 1832 questa *Sinfonia* non era finita: lo dice in una sua lettera da Parigi nel gennaio, alla famiglia, e la *Sinfonia* in discorso venne terminata circa dodici anni più tardi a Berlino e pubblicata dopo la sua morte come Op. 90.

Questo in quanto alla genesi di questa *Sinfonia* la quale però non giustifica la sua denominazione che nell'ultimo tempo, una Tarantella, e nel secondo, *Andante con moto*, il quale col suo canto processionale dimostra che il compositore voleva caratterizzare un avvenimento determinato. Il primo tempo, il quale non è altro che una forse troppo dilungata parafrasi della cosiddetta canzone di caccia (*Tagelied*) Op. 19, non ha niente d'italiano, così pure il graziosissimo Minuetto può stare in qualunque altra sinfonia non italiana. Però anche questa composizione di Mendelssohn si distingue per nobiltà di pensieri, che sono più dolci che elevati, per forma eletta, per fattura magistrale e per uno strumentale caratteristico e parco nello stesso tempo, insomma è una sinfonia che piacerà tanto al profano come al conoscitore, il quale non sia troppo avvenirista.

Due parole ancora sull'esecuzione: buona per quella dell'*Egmont*, sufficiente per quella del *Preludio* di Wagner, distinta per quella del *Concerto* di Spohr da parte del Heller, eccellente per quella delle due composizioni di Mendelssohn, e anche il pezzo di Rubinstein ebbe un'esecuzione più che buona; ma per me il confronto col Quartetto fiorentino ha un poco nuocuto.

Martedì prossimo si vuol dare ancora un concerto armonico. Mi pare un poco troppo, ma altri penseranno: Si batta il ferro finchè è caldo. Avrà torto se Patito s'accoppiere coll'artistico.

Un altro concerto ebbe luogo ieri a sera nella sala del casino Schiller. Le signorine Fanny Weiser, cantante, e Rosalina Sacconi, arpista, e i signori Heller e Walach, cooperatori per cortesia, fecero alleanza artistica, dalla quale risultò appunto il sopradetto concerto, consistente in otto, anzi nove numeri di suono e canto, più una giunta frutto del *bis* toccato alla suonatrice del poetico strumento, su quale, come raccontasi, il re Davide era una celebrità. — La signorina Weiser ha buona voce di mezzo soprano, canta bene, salvo qualche piccolo difetto (senza questo non c'è nulla sull'orbe terracqueo). La signorina Sacconi è già conosciuta qui per un'arpista valente, anche i signori Heller e Walach sono noti al pubblico frequentatore del concerto. Questa tetradè artistica ebbe più o meno applausi. — O. V.

#### PARIGI, 8 aprile.

Il Piano magico all'Opéra-Comique — Speranze per un nuovo teatro Italiano — La questione dell'Opéra.

Il direttore dell'Opéra Comique ha avuto l'abilità di trovare un'opera nuova e di scoprire un novello compositore. Un giovine di grand'avvenire, che ha nome Amedeo Mozart. Il titolo dell'opera è il *Flauto magico*. Il pubblico ha voluto incoraggiare il tentativo lirico di questo giovine sconosciuto



e non gli è stato avaro di plausi. Per dire il vero, i plausi erano prodigati piuttosto ai cantanti che al compositore; ma che volete! gli artisti erano lì presenti; invece il maestro era assente. La modestia lo teneva forse lontano dal teatro. Il certo è che non ho mai assistito ad un'ovazione così unanime e così fragorosa come quella che è stata fatta alla signora Carvalho, la moglie del direttore dell'Opéra Comique, la quale cantava nel *Flauto magico* del detto signor Mozart la parte di Pamina.

Non vi sorprendete della presenza della signora Carvalho all'Opéra Comica, voi che la credevate ancora all'Opéra. Essa è ritornata al teatro ove esordì nel 1851, vale a dire ventotto anni or sono. A quell'epoca molti degli artisti che hanno cantato l'altra sera con lei il *Flauto magico* non erano ancor nati. Ed essa canta tuttavia, — e sempre bene.

Ma se non avessi altro a scrivervi che il resoconto di quest'opera ed il felice esordire del così detto Mozart, non avrei preso la penna.

Ho ben altra nuova a darvi, e spero ch'essa s'avverrà. Per ora non è che un semplice progetto. Si vorrebbe ricostruire un teatro italiano. Il piano dell'architetto è bello fatto e l'ho avuto sotto gli occhi. Nella sala capirebbero quattromila spettatori. Quella dell'Opéra può contenerne soli tremila dugento. Perché così vasta? domanderete. Ecco: il teatro italiano non può dare rappresentazioni che durante pochi mesi dell'anno, i mesi d'inverno. Tutto il resto dell'anno, l'edificio sarebbe un non-valore. Negli altri mesi dunque esso diverrebbe teatro lirico, ed avrebbe una compagnia francese di canto per rappresentare grandi opere ed opere comiche. Il capitale è trovato. Il terreno c'è, ed in un bel punto di Parigi, poco distante dalla piazza Vendôme. Gli speculatori che sono a capo di questa bell'idea domandano allo Stato di dar loro gratuitamente l'area, a condizione che dopo cinquant'anni essi cederanno senz'alcuna retribuzione al Governo l'edificio tal quale sarà a quel tempo.

Certamente lo Stato perderebbe oggi il prezzo del terreno, che in quel punto di Parigi è circa di mille franchi il metro quadrato; sicché la somma è considerevole. Ma, invece, entrerebbe in possesso fra cinquant'anni di un immobile, con sala di teatro ed annessi, e potrebbe darlo in affitto e ricavarne una rendita perenne. Lo Stato accetterà? Ecco il dubbio. Le cose sono a questo punto. Voglia il cielo che esso accetti! Così non si avrà la vergogna di veder Parigi, che s'intitola la prima capitale del mondo, priva di un teatro italiano, quando tutte le altre capitali dei due emisferi hanno il loro.

Dimenticavo d'aggiungere che, secondo il disegno ed il conto fatto dall'architetto, le spese per la costruzione del nuovo teatro s'elverebbero a quattro milioni di franchi; a bisognerebbero soli otto mesi per costruirlo interamente, tanto da esser pronto per le rappresentazioni. Qui si fa molto presto.

Tuttavia la questione dell'Opéra non è ancora risolta e chi sa quando lo sarà. Il rapporto della Commissione è favorevole al sistema della Regia, vale a dire che lo Stato lo prenderebbe a suo rischio e vi metterebbe non più un direttore (alias impresario), ma un semplice amministratore. A mio avviso è il peggiore dei sistemi. Vero è che la proposizione della Commissione ha bisogno della sanzione della Camera, e che le Camere non sembrano affatto favorevoli al sistema della Regia. Il difficile sarà poi succedere del signor Halanzier, commissario, — se pur non si debba ricorrere di nuovo a lui e pregarlo di restare, — il difficile, dico, sarà di formare una buona compagnia, giacché gli artisti attuali dell'Opéra, stanchi d'aspettare una soluzione e richiesti da questo o quel direttore di teatro, si scriveranno altrove. Al momento in cui si dovrà fare il programma, non si troverà un cantante per dar una rappresentazione.

I candidati erano tre, poi cinque, poi sei, e fra tutti vedrete che il Ministero non ne scoglierà alcuno: o metterà un amministratore, o si rivolgerà ad Halanzier perché con-

finui a dirigere il teatro come pel passato. Ma in questo caso sarà obbligato di aumentare la dote e di portarla da 800,000 franchi ad un milione. Il signor Halanzier non accetterà per meno. — A. A.

#### VIENNA, 1 aprile.

(Ritardata)

Le D'Angeri — Filomene e Banci di Gounod — Concerti.

PERMETTETE che vi dia in succinto un'esposizione di quanto avvenne di notevole nei teatri di Vienna da quattro mesi in qua. È una penitenza che devo fare per non aver da lungo tempo adempiuto ai miei impegni.

Della Cereale vi dirò ch'ella lasciò a Vienna un'impressione assai favorevole. Di recita in recita andava crescendo il successo. La Cereale ha sicurezza, destrezza, forza ed elasticità, ha punte d'acciaio, è veloce come una freccia, in una parola la si può dire perfetta dal lato tecnico. Ciò che manca, e che non si può darle, grazia ed attrazione, due prerogative che accompagnano di rado una struttura di ferro. La mimica della Cereale dà un po' nel monotono e poco leggiadri ne sono i gesti. Nel ballo *Silvia* riproduse sulle punte dei piedi il pizzicato di violini con tanta finezza e velocità da sollevare un turbine d'applausi.

A proposito del ballo *Silvia* vi dirò che questo è un vero gioiello tra i balli moderni. Ha un buon libretto, e la musica è una delle più leggiadre che scrisse Délibes; l'apparato scenico poi una vera meraviglia.

La D'Angeri si presentò al pubblico viennese sotto le spoglie di Aida. Come sapete, ella è una allieva della scuola Marchesi, ed è una delle molte che concorrono ad illustrare il nome di questa distinta maestra. Non voglio dilungarmi sui pregi di questa prima donna, voi la conoscete al par di me. I successi da lei avuti al massimo vostro teatro la faranno le mille volte pentire di aver preso la sciagurata determinazione di abbandonare la carriera italiana per una scrittura al teatro imperiale, che oggi o domani la ridurrà alla condizione d'una cantante di repertorio, sacrificata alle esigenze della direzione e del pubblico, ed alle mene delle compagne rivali.

L'opera di Gounod, *Filomene e Banci* ottenne quel successo, che spesso deriva dalla curiosità del genere o dalla bonarietà del libretto. Quest'ultimo ha molte delle frivolezze della *Bella Elena*, per cui si sarebbe quasi tentati di credere che Gounod abbia ideato un avvicendamento dei due generi! Comunque sia, è questa una delle sue opere più deboli. Vi si riconoscono bensì lo stile e la fattura del maestro, ma in complesso lo si può dire un infelice tentativo nel genere dell'opera buffa. L'opera venne scritta tra il *Faust* e la *Regina di Saba*.

La Bianchi, finora sconosciuta al pubblico di Vienna, è diventata in due ore, una celebrità. Noi che facciamo la critica andremo guardandoci nell'emettere di botto un sì solenne giudizio. È indubitato che la Bianchi possiede una voce argentina, bene educata, d'un timbro simpatico, di molta estensione specialmente negli acuti e che l'adopera con molta sicurezza e slancio; le fioriture sono spontanee, scelse, trilli, staccati, leggeri e precisi, senza però abbagliare, il tutto accompagnato da un certo fuoco naturale. Staremo a vedere se la Bianchi saprà conservare queste prerogative e farle risaltare nelle opere e nei diversi generi del repertorio viennese. Finora possiamo dire che se nella *Lucia*, *Sonnambula* o *Figlia del Reggimento* si è meritata la nostra ammirazione, non si può affermare di lei la stessa cosa in altre opere, come negli *Ugonotti* (Regina di Navarra), nel *Ballo in maschera* (Vaggio), in cui oltre mancarle la necessaria finezza ed eleganza di modi, abbiamo notato poca limpidezza o sicurezza nel canto figurato. A mio avviso la Bianchi si presta meglio per genere sentimentale. Anche ella venne scritturata pel teatro imperiale.

La Schuch-Proska, altro soprano leggero addetto al Regio teatro di Dresda, debuttò nella *Traviata*, indi nella *Lucia*, *Elisir*, *Figlia del Reggimento*, ecc. È una scolaria della Marchesi, destinata per la carriera italiana, dove avrebbe occupato un posto distinto. La voce non è grande, ma molto simpatica e stimpidamente educata, canta con molta eleganza, per voce e carattere si adatta meglio al genere gaio, meno a quello sentimentale e drammatico. L'azione è sempre giusta ed espressiva.

Del *Siffredo* e del *Crepuscolo degli Dei* mi riservo di darvi una rassegna in un'altra mia, perché vale la pena di farne tema d'un apposito articolo.

Fra i concerti musicali merita menzione quello del pianista e compositore Saint-Saëns. Egli si produsse con due poemi sinfonici: *La jeunesse d'Hercule* e *Il Diluvio*. Abbiamo davanti a noi la scuola Berlioz-Liszt, la musica programmatica in tutta la sua fragranza. Siamo arrivati ad un punto in cui la musica ha fatto d'ogni sorta di storpamenti e caricature un vero sistema; voler esprimere musicalmente tutti i motivi che non sono spirituali, è un venire alle mani col buon senso.

Saint-Saëns è uno di coloro, che mentre vi dipingono magistralmente fuoco ed acqua, non sanno rendersi conto di quanto succede su questa terra.

L'operetta di Suppé, *Boccaccio*, al Carltheater, riportò un successo luminoso. Il libretto è buono assai ed acconciato magnificamente alle esigenze della scena. Boccaccio vi è rappresentato come studente fiorentino ed è l'eroe di tutte quelle scene graziose, da lui in seguito immortalate nelle sue novelle. Dal lato musicale meritò l'operetta ogni maggior encomio. Suppé è maestro negli effetti scenici, sa amalgamare con buon gusto ogni sorta di stile, finali alla Meyerbeer, canzoni popolari viennesi, italiane; ha una gran ricchezza di melodie. Se vi sono reminiscenze, sono bene accomodate alla situazione.

*Madama Focart*, operetta di Offenbach al teatro *Am der Wien*, è lavoro fiacco assai, senza originalità, per quanto corretta ed interessante ne sia l'istruazione.

Carlotta Patti diede due concerti al Ringtheater, due concerti senza successo né artistico, né pecuniario. La Carlotta Patti è divenuta in dieci anni che non l'abbiamo udita, una matrona; la voce ha sofferto, ed il trillo stupendo e tanto ammirato una volta, ha perduto della sua specialità, le note acute non arrivano più alle regioni insormontabili delle nevi eterne. Ciò che le rimane ancora sono gli stupendi staccati e la straordinaria facilità di canto.

Prima di chiudere vi dirò che sabato scorso nell'esame finale della scuola Marchesi abbiamo avuto occasione di sentire ed ammirare delle voci stupende educate ad un metodo di canto, che forma l'orgoglio di questa egregia maestra. Non credo di esagerare affermando che molte di esse sono destinate ad empire della loro fama il mondo teatrale.

In un'altra mia mi riservo darvene i nomi con qualche particolare. — V.

#### 9 aprile.

La scuola Marchesi ha data la sua produzione drammatica, che ricorre ogni anno prima di chiudere il corso scolastico. — La produzione ebbe luogo il 31 dello scorso mese nelle sale della signora Marchesi, addobbate riccamente e adornate di verzura e fiori. — L'uditorio componevasi delle più cospicue famiglie e della celebrità letteraria di Vienna, fra le quali abbiamo notato le principesse Kinsky e Trautmannsdorff, le contesse Andrassy, Pallavicini, Bellegarde, Amadori, Ujvady, Pergen, l'ambasciatore Robilant con moglie, i ministri Hofmann, Glaser, il principe di Montenuovo, molti dei principali banchieri, letterati e giornalisti. — Udici erano le neolite indicateci dal programma, cioè le signorine: Bolzani, Mayer, Müller, Kornau, Zelar e Lofeliten, destinate pel teatro tedesco; le signorine: Bon-

itschoff, Geolikoff, Nevada, Ponnidin o Risley, per le scene italiane. — Due di loro, la Bolzani e la Leibelten, non poterono prender parte al concerto, perché caddero malate pochi giorni avanti.

Tutte le nove sinonimate distinguonsi per belle voci, simpatie, robuste, stupendamente educate, di un'aguglianza scrupolosa in tutti i registri, d'un'intonazione purissima e di una esecuzione tecnica senza pari, sia nel filare che nel portare la voce, nel canto spianato, colorato, nelle scale, trilli, note staccate, picchettate, ecc. A questi pregi accoppiansi figure vezzose, simpatie, giovanili ed una disinvoltura e spontaneità di gesti, che danno una prova luminosa degli studi seri che hanno fatti.

La Mayer ha una voce di vero soprano. — La Müller non ha gran corpo di voce, ma è una vera specialità per le opere giocose e semiserie. — La Kornau, un magnifico mezzo soprano. — La Zelar, una graziosissima scabrella. — La Geolikoff è un mezzo soprano-contralto di grande avvenire. — La Ponnidin, parimenti un bel mezzo soprano. — La Risley ha una bella voce, ma le resta molto ad apprendere. — La Bonlischoff è uno stupendo mezzo soprano per le opere drammatiche; ha voce robusta, eguale, pastosa e modulata, a cui presagiamo una luminosa carriera; canta ed agisce da provetta artista. — La Nevada, finalmente, un soprano leggero, ci ha fatto addirittura sbalordire. Immaginatevi una estensione di voce come quella della Gerster, con note medie e basse più vigorose e vellutate. Cantò la scena del delirio nell'*Amleto* con tanta bravura e sentimento da levare l'uditorio all'entusiasmo. — Questo due ultime, destinate alle scene italiane, le vedremo presto calcare i primari teatri. — V.

#### MOSCA, 23 marzo.

Il Saggio del Conservatorio è la nuova opera del Tchaikowsky.

SABATO sera ho assistito al saggio annuale dato dagli alunni del Conservatorio; l'opera scelta è stata quella del Tchaikowsky (offerta da lui stesso al detto Conservatorio). Il libretto è tratto da un poema del celebre poeta russo Puuclkin, ed, così ridotto, riesce abbastanza mediocre e poco interessante.

La musica invece è bellissima e scritta da mano maestra. Il Tchaikowsky è un talento di prim'ordine, un sinfonista per eccellenza; possiede la scienza dell'armonia e si serve con gusto delle combinazioni armoniche, nel medesimo tempo non trascurando mai la melodia; egli comprende bene che lo scopo della musica è di rappresentare il bello, che nella musica la bellezza estetica è la melodia (bene intesa, con raffinate combinazioni armoniche); che la melodia ben condotta e bene armonizzata, rivela il compositore ispirato e scientifico. E dire che certi apostoli moderni credono impiccioli dei calcoli matematici di fracasso che essi chiamano *sonorità*!!

Il Tchaikowsky invece accarezza sempre la melodia con profusione di bellissime armonie, e questo a mio avviso costituisce il vero e indiscutibile talento.

In questa sua opera vi sono pagine veramente ispirate: per esempio, la romanza del tenore, il duetto del tenore e soprano, la romanza del basso, il duetto tra baritono e soprano, la mazurka, il valzer con cori; aggiuntovi un'orchestrazione superba. Il pubblico ha molto applaudito e a giusto titolo.

Il Rubinstein Nicola si è preso una cura straordinaria; egli ha quasi sempre assistito a tutte le prove, facendo ripetere ogni frase scrupolosamente come l'autore l'ha scritta, e col suo sapere, fuoco e gusto finissimo, vi assicuro che la composizione fu resa come doveva essere.

Il teatro era pieno; vi erano tutte le autorità del paese, nonchè l'aristocrazia e l'arte era ben rappresentata; nessuno vi mancava incominciando da Antonio Rubinstein, ve-



auto espressamente da Pietroburgo; gli alunni si distinsero davvero, sia pel canto che per l'orchestra; la classe che diede più allievi fu quella del Galvani (nostro italiano), poiché diede il soprano, tenore, baritono e basso; tutti erano d'accordo nel dire che la loro maniera di cantare era correttissima e di molto gusto, e che le voci indistintamente erano ben messe. Mi ha fatto veramente piacere, per la semplice ragione che gli Italiani non hanno molti amici all'estero. Per l'orchestra poi, non bisognava solo sentire, ma anche guardare, poiché composta d'adolescenti, faceva proprio piacere vedere l'attenzione che essi prestavano a ciascun movimento del loro amatissimo direttore. Hanno ben ragione d'amarlo, egli merita sotto ogni rapporto affezione e gratitudine, poiché non vi ha sacrificio che non faccia pel bene del Conservatorio; egli è artista nel vero senso della parola, e per conseguenza è naturale che abbia un buon cuore. — IMPARZIALE.

## Di un costume modenese

E DI

UNO STRUMENTO MUSICALE TUTTO QUARESIMALE

*L'ultima sera del matutteen* — La parrocchia di San... N. N. Così, dopo togate le campane, in questi giorni s'ode gridare, per le strade di Modena, dai monzoli di sagrestia, nel dialetto locale con una speciale cadenza o cantilena, aggiungendovi ritornello lo strepito prodotto da un'assicella armata di due manubri di ferro, versatili, quando sia agitata da un moto orizzontale di va e vieni della mano. Nel vernacolo modenese questo arnese è detto *tampèrta*: che v'abbia qualche attinenza al patto vocabolo *tampel*? ai glottofili le indagini e la sentenza. In italiano invece questo strumento si dice *serandola*, ed anche *taletta* forse da *taoletta*. I Greci lo chiamavano *semanterion*; del *semanterion* e della *tromba* usavano tanto la chiesa Orientale che la Occidentale per le convocazioni dei cristiani prima che a Nola s'inventassero le campane dette *nole*, perciò come assoriscono molti libri liturgici, e fra molti il cardinale Bona. Francesco Bianchini che viveva nella metà dello scorso secolo assicura che i Greci nei suoi tempi usavano il *semanterion*, ma ne trovavano suoni non leggi e norme armoniche, cosicché meritamente la *serandola* o *taletta* o *tampèrta* potremmo annoverare fra gli strumenti musicali. I popoli Greci se ne servivano per adunare ne' tempi i devoti: formato d'un legno lungo due oncie, grosso due dita, largo quattro, ben levigato, non fesso o crepato era tenuto dal pope o da altri nella mano sinistra, o battuto con un martello dello stesso legno nella destra ora in una ora in un'altra parte, ora vicino ora lontano dalla mano che lo sosteneva, dava suoni deboli o pieni, gravi od acuti, corti o lunghi, producendo il diletto di una musica gracita. Era questo la *piccola serandola*; ma v'era pure il suo *quasi* contrabbasso, la *grande*: essa aveva sei palmi di larghezza, uno di grossezza, trenta di lunghezza, ed appesa con catene di ferro alle torci delle chiese, e percossa con una pesante mazza di legno rendeva suoni formidabili e potenti.

Gli strumenti a lume sonoro di pietra, metallo o legno provengono dal continente Indiano: di là si propagarono sotto forme variate nel mondo come sarebbero il *Kinney* di Nuova, i *tehuang*, i *gungu*, i *tan-tan* ed i *yu* di pietra armonica di Cina, e non essi la nostra *tampèrta* potrebbe avere una lontana parentela.

(Boccherini)

L. F. VALBRIGHI.

## TELEGRAMMI

**BITONTO, 7 aprile.** — I Bitontini festeggiarono ieri solennemente la commemorazione civile del centenario in morte del loro illustre conterraneo Tommaso Traetta, maestro compositore drammatico del secolo passato. La cerimonia riuscì splendida; l'atrio del palazzo Comunale era pavesato. Vi intervennero le autorità locali. Fu deposta una corona sul busto del grande artista dal loro Sindaco. Si pronunziarono vari discorsi. Venne eseguito un *Canto* d'occasione dagli scolari delle Scuole elementari.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora Giulia L. — Mosca. — N. 323.  
Non avendoci mai fatta sapere la vostra disponibilità, non potevamo annunciarlo quanto alla scelta dei premi spettanti a voi a farla a norma del programma d'abbonamento che vi spedisco.

## REBUS



Quattro degli abbozzati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi annunciati nella copertina della Gazzetta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 13:

*Fra culla e bara tutto è incerto.*

Fu spiegato dai signori: C. Ippoliti, G. E. Senni, maestro A. Biscaro, Ernestina Bonda, G. Guglielmo, C. Bonaventura, A. Battari, L. Paronetto, M. F. Ghini, Ida Nazari, V. Gradonigo, V. Bionchi, A. Battari, E. Del Prete, E. Bonamici, V. Rezza, A. Cesari, dott. F. Clusoff, V. Tardini, N. Fantoni, Angelina Gradonigo, T. Piccoli, dott. G. Pisani, ingegner G. Orzi, dott. C. Ciocaglia, Luca G. Minibelli, Isabella Bertoneggi, Domenico Lanari, dott. O. Ghiloso, maestro Z. Longhetti, F. Piazzini, Lattus Recanatini, maestro A. Barilli, G. Norsa, L. Cora, Virginia Montalbano, R. Palmieri, dott. P. Poggiani, M. Turinelli Bellini, P. Avallone, G. Bracci, E. Mancinelli, I. Mazzini, Arnaldo Riccardi, R. Arcobello, i quali mandarono L. 2.00, riceveranno **Capelli Biondi** di S. Felice (nuova edizione elzeviriana).

Estratti a sorte quattro nomi riuscirono premiati i signori: D. Lanari, I. Bertoneggi, Ida Nazari, N. Fantoni.

## CONCORSO MUSICALE

Resosi vacante il posto di Maestro di Cappella nella Regia Cattedrale di Vigevano per la nomina dell'Illustrissimo signor maestro cav. Antonio Cagnoni alla stessa carica nella Cattedrale di Novara, s'invita chiunque vi aspirasse a presentarsi nella detta città di Vigevano il 17 giugno prossimo, in cui avrà luogo il Concorso per esperimento d'involutura, accompagnamento all'organo e composizione a temi dati. Gli aspiranti dovranno entro tutto il prossimo maggio spedire al Capitolo della Cattedrale i documenti comprovanti la buona condotta, gli studi fatti e gli impieghi sostenuti, onde il Capitolo possa farne la scelta, se eredita convenientemente, sotto quelle condizioni che verranno prescritte e saranno ostensibili nella stessa Ven. Cattedrale. L'anno onorario è di L. 1,300, oltre L. 200 pagate dal Seminario Vescovile per bisognoamento del canto figurato ai Chierici.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Officina Litografica, diretta da

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 16.  
30 APRILE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL FLAUTO MAGICO IN GERMANIA ED IN FRANCIA DAL 1791 AL 1870

Tutti sanno che questo immortale capo d'opera è nato in una specie di teatro campestre: il teatro Auf der Wieden, dove fu rappresentato per la prima volta il 30 settembre 1791. Fu per impedire la rovina di Schikaneder, autore del libretto ed impresario di quel teatro che l'illustre autore del *Don Giovanni* e delle *Nozze di Figaro* accettò di scrivere il divino spartito che forma con queste due opere una splendida trilogia.

Schikaneder era alla vigilia del fallimento, quando andò ad esporre a Mozart la sua triste posizione ed a supplicarlo di toglierlo da quel brutto impaccio. La bontà d'animo del maestro e la sua naturale generosità, stimolata, a quanto si dice, dai begli occhi della signora Gerl, creatrice di Papagena, lo indusse a prestare orecchio favorevole alle istanze di Schikaneder. Mozart si mise subito all'opera, stimolato dall'impresario, il quale aveva messo il suo compositore in un piccolo padiglione attiguo al teatro Auf der Wieden, per paura di veder rallentarsi l'ispirazione da cui dipendevano il suo avvenire e la sua sicurezza.

Quel piccolo padiglione, che vide nascere il melodioso spartito, fu smontato pezzo a pezzo e ricostruito in un giardino di Salzborg, circondante il museo in cui sono conservate tutte le reliquie lasciate dall'autore del *Flauto magico*.

Non convien credere che questa musica così chiara e limpida, entusiasmasse il pubblico fin dal principio. Alla prima rappresentazione l'accoglienza fatta al primo atto fu così austera che Mozart non dubitò più della mala riuscita della sua opera. Egli dirigeva in persona l'orchestra, ed al cader del sipario andò sul palcoscenico, convinto di andar incontro ad un disastro. Schikaneder, che cercava d'incoraggiarlo, non era neppur lui molto rassicurato.

Il secondo atto produsse un'impressione più favorevole, e, alla fine dell'opera, fu fatta anzi un'ovazione abbastanza calorosa; non ostante tutto però, il pubblico stava sulle sue e non si lasciò vincere se non dopo una serie di rappresentazioni che gli permisero d'apprezzar meglio quella musica deliziosa.

Ma una volta avviato, il *Flauto magico* ottenne un successo fino allora senza precedenti in Germania. E subito esso produsse una folla di imitazioni: *L'Anello magico*, la *Freccia magica*, lo *Specchio magico*, la *Corona magica*, che però non ebbero punto la sensazione magica dello spartito di Mozart.

Mentre tutti quei pasticcini si succedevano, senza profitto per i loro autori, il *Flauto magico*, solo padrone del favore del pubblico, si avviava rapidamente verso la fortuna, ed il 23 novembre 1792, Schikaneder ne annunciava trionfalmente la centesima rappresentazione. Due anni dopo, egli ne celebrò la dugentesima, numero ignoto fino allora in un teatro.

Da Vienna, il capolavoro fece rapidamente il giro della Germania, e vi era già popolare da un pezzo quando si pensò a fargli valicare la frontiera.

In Francia esso fece la sua prima apparizione sulle scene dell'Opéra, ma indegnamente sfigurato da due raffazzonatori. « Morel e Lachnith, dice Castil-Blaze nella sua *Storia*

dell'Accademia di musica, senza rispetto per il divino Mozart, per l'onore francese che una simile turpitudine doveva compromettere vergognosamente, s'impadroniscono del *Flauto magico*, ne fanno la parodia, e rappresentano al pubblico sotto il titolo di *Misteri d'Iside*, dopo avere indegnamente sostituiti i pezzi soppressi con frammenti delle *Nozze di Figaro*, di *Don Giovanni* e delle *Sinfonie* di Haydn! »

I burioni dell'orchestra, al corrente della profanazione, battezzarono lo spartito: *Le miserie d'Iside* (*Misères d'Isis*), ma Lachnith non era perciò meno orgoglioso dell'opera sua. Ascoltandola una sera con compiacente ammirazione, egli esclamò in un accesso d'entusiasmo: « Assolutamente, non vorrei più comporre altre opere, non farei mai nulla di meglio! »

Mi ricordo d'aver avuto fra le mani la raffazzonatura di Lachnith, il cui spartito d'orchestra fu pubblicato ed il libretto stampato. Tutta la parte fantastica era stata puramente e semplicemente soppressa, quanto ai caratteri dei personaggi, erano diventati irrecognoscibili; gli è così che Lachnith aveva travestito il giocondo Papagena da pastore sermoneggiatore a sentimentale, portante il dolce nome di Boccioni. Come lo fa notare Castil-Blaze, buona parte della musica era stata soppressa; il secondo quintetto, il terzetto del coro: *O Iside*, l'aria di Pamina e molte altre erano scomparse. In compenso, si trovava nella nuova versione l'aria dello *champagne* di *Don Giovanni*, mutata in duetto, un'aria di Tito, trasformata nello stesso modo, un coro della medesima opera e molti pezzi presi a prestito da altre opere del maestro. Il raffazzonatore aveva del resto modificato la melodia e l'armonia a modo suo, aveva affibbiata l'aria di Monostoto a Papagena, convertito il grazioso duetto di Pamina e di Papagena in un terzetto; insomma, non vi ha crimine di lesa capolavoro di cui non si sia reso colpevole.

Dopo quest'esposizione dei misfatti di Lachnith, si stenterà a credere che quell'ignobile travestimento d'uno spartito magistrale abbia conservato un pezzo il favore del pubblico. Eppure, nulla di più vero, e di solo nel 1827 che esso scomparve fortunatamente dal repertorio dell'Opéra.

L'impetuosità di Lachnith e di Morel gridava vendetta, il genio di Mozart voleva una riparazione. E l'ottenne ampia ed assoluta il 23 febbraio 1805, in seguito alle cure intelligenti ed affettuose d'un direttore-artista che non lasciò perire nelle proprie mani il sacro deposito che aveva ricevuto.

Cantato da artisti quali le signore Carvalho, Nilsson ed Ugalde, secondate dalle belle voci del tenore Michot, del baritono Troy e del basso profondo Depassio, il *Flauto magico* fu per molte sere il fascino dei dilettanti parigini.

Convien dire altresì che dal principio del secolo gli amatori della buona musica si erano singolarmente moltiplicati. Quella di Mozart non meravigliava più la critica come aveva meravigliato Geoffroy, il celebre scrittore d'appellii del *Débat* alla prima rappresentazione dei *Misteri d'Iside*.

« Lo stile semplice, naturale e puro di questa musica è di cattivo esempio, scriveva egli. È una specie di scandalo per le persone dell'arte. Il terrore si è sparso nel campo dei compositori, degli autori, dei suonatori; essi temono che questo nuovo genere abbia a disgustare i frequentatori dell'Opéra, del chiasso e degli arti che veleggono loro largiti. Essi vorranno d'ora innanzi della melodia e non del fracasso. Quale disordine! quale rivoluzione nell'impero



musicale! Essi vorranno che la musica li commuova, li diverta senza stordirli. Che pretesa ingiusta! È precisamente come se gli ammalati volessero essere guariti dai medici. »

Si veda dal tono di queste poche linee, che, anche per Geoffroy, Mozart era ancora, nell'anno IX, ciò ch'egli chiamava « un genio originale che sembrava qualche volta bizzarro. »

Ma nel lungo periodo di tempo che separa la scomparsa dei *Misteri d'Iside* dal repertorio dell'Opéra, dall'apparizione del *Flauto magico* sulle scene del teatro Lirico, il tempo aveva progredito ed il *Flauto magico* aveva percorso la più splendida carriera su tutte le scene italiane, cominciando l'edificazione del pubblico con quella dei dilettanti. Perciò, nel 1865, lo spartito di Mozart non destò più la meraviglia, ma l'ammirazione, un'ammirazione, o meglio un entusiasmo, che si manifestò, come abbiamo detto poc' anzi, con una lunga serie di magnifiche serate.

Il signor Carvalho non aveva potuto dimenticare questo gran trionfo, e tutti comprenderanno ch'egli doveva tentare di rinnovarlo nella sala Favart. Dal canto suo, la signora Carvalho non poteva coronare più gloriosamente la sua bella carriera di quanto abbia fatto ripigliando la parte di Pamina che essa aveva creata non un'arte così superiore, al teatro Lirico. La difficoltà consisteva nel dare al capolavoro di Mozart il medesimo splendore d'interpretazione d'un tempo. Sotto questo rapporto il direttore dell'Opéra Comique si è mostrato degno dell'antico impresario del teatro Lirico.

È privilegio delle opere scritte con sincerità, di quelle che agorgano con naturalezza dall'ispirazione, di sembrare sempre giovani. Componendo la sua musica, Mozart ascoltava la voce melodiosa che cantava nel suo cuore e chiudeva l'orecchio a qualsiasi rumore esterno, non volendo preoccuparsi prima del tempo di ciò che penserebbe il pubblico. Perciò, egli non cerca mai l'effetto, e l'ottiene con mezzi naturali, senza pensarci per così dire a colla sola forza dell'idea. La maniera di Mozart è discreta, e per comprendere la sua musica, non basta, non ostante la grande chiarezza, recarsi ad udirla, bisogna saperla ascoltare.

Non già che tutte le parti del *Flauto magico* siano egualmente perfette, e che la critica non abbia nulla a ridire, anche in un capolavoro. È certo che gli allegri delle due arie della Regina della notte, sono piuttosto dell'arte dei *chiccoli* che dell'arte pura, ed il frequente rinnovarsi di certe formule, oggi fuori d'uso, non può non stancare un pochino le orecchie avvezze al pepe della sonorità. Ma per qualche difetto leggero, quante splendide bellezze!

Quanto grazia e vivacità, per esempio, nelle due arie di Papageno e nel suo duetto buffo con Papagena, quanta casta passione nella parte di Tamino, quanta sensibilità fresca e delicata in quella di Pamina!

Dove si troverà maggior ampiezza e larghezza di stile che nell'invocazione di Sarastro, maggior nazione religiosa e traboccante grandezza che nella sua romanza del quarto atto? E con qual penna leggiadra e fina Mozart ha scritto tutti quei pezzi d'insieme cantati dalle fate e dai geni! Quanto spirito nel quintetto in cui Papageno, diventato muto all'improvviso, cerca invano di riacquistar l'uso della sua lingua loquace, quanta tenerezza trattenuta e profonda nel celebre duetto tra Papageno e Pamina, quanto sentimento religioso nella marcia che apre il terzo atto e nel coro dei preti d'Iside!

Quali che siano le sorti della musica drammatica e gli effetti del lavoro di trasformazione che essa subisce ai di nostri, simili bellezze saranno sempre gustate con delizia dai veri seguaci dell'arte.

Ma non è già per questi meriti di particolari che l'opera di Mozart ha in sé il soffio dell'immortalità, è per la purezza ideale dello stile. Quell'elegante semplicità della linea melodica, quella trasparente lucidità d'un'armonia corretta, che non cerca mai l'effetto nei tranelli all'orecchio di moda ai di nostri, quella strumentazione sobria e piena insieme, in cui i colori s'intrecciano come sulla tela d'un pittore di genio, senza toni sbacciati né contrasti violenti, quel gusto supremo, in una parola, che sa calcolare così bene gli elementi d'una composizione per farne un tutto perfetto, ecco, a mio parere, ciò che fa di Mozart, un maestro incomparabile o dell'opera sua un modello di bellezza, modello che avrà sempre un posto nella biblioteca dei musicisti, come l'ultimo i marmi notichi nello studio dei pittori.

VITTORIO WILKES.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 19 aprile.

Il Rey Blas al Dal Verme - Le petit Duc, di Lecocq, al Manzoni.

L'impresa del Dal Verme è piena di buone intenzioni, ed a giudicarla dal primo saggio, ci darà una magnifica stagione primaverile, e rimetterà a nuovo il decoro alquanto scolorito di questo teatro.

La fortunata opera del maestro Marchetti può, fra le molte tappe del suo viaggio circolare, notare questa ultima con compiacenza, poiché non le accadeva certamente troppo spesso d'aver una interpretazione complessivamente felice ed artistica.

Tocca al Bernabè buona parte di questo merito; il bravo maestro concertò l'opera con gran cura e diresse l'orchestra colla nota sua valentia.

La signora Picconi-Pierangeli, giovane prima donna dotata di bellissima voce, cantò la sua parte con accento drammatico e con grande effetto; fu applaudita sempre, e insieme col Ravelli (discreto tenore, che però trovò a disagio nella parte del protagonista), dovette ripetere il duetto: *O dolci voluttà*.

La signora Teodorini è una Casilda piena di vivacità e di festevolezza, una Casilda vera, una Casilda rara come cantante e come attrice.

Il baritone Camoletti ed il basso Meneghelli si fecero pure applaudire qualche volta.

In sostanza, mettendo in conto anche l'apparato scenico, abbastanza accurato, ripetiamolo, fu uno spettacolo veramente lodabile, che ci fa sperare un *Khrea* lodevolissimo.

Finalmente abbiamo una compagnia francese! - Questa esclamazione all'egro è passata per le bocche di tutti i cronisti, e non vogliamo far noi i ribelli, tanto più che la compagnia dei signori Carrier e Rey merita davvero qualche riguardo. - Sì, finalmente abbiamo una compagnia francese, e ciò che più importa, l'abbiamo buona, l'abbiamo degna di quel titolo gentile che è il teatro Manzoni. - A quest'ora la compagnia Carrier si è provata nella commedia leggera, nella *gran commedia* e nell'opere, ed ha mostrato di avere in tutti i generi elementi degni del favore del pubblico.

L'opera ora il *Petit Duc*, un dramma piccino piccino, un dramma minuscolo, se si bada alla sostanza dell'argomento, ma che il maestro Lecocq ha rivestito d'una musica graziosa, elegante, riuscendo così a farlo parere qualche cosa.

L'esecuzione compie l'opera: la signora Brigny-Vernoy fa la sua parte di protagonista con tanta vivacità, con tanta malizia, con tanto buon gusto, la Rey e la Jaume la secondano così bene, il Carrier è così comico senza esagerazioni, il Perrier così disinvolto, che il pubblico non si accorge che gli si rivadano per nuove certe scene con tanto di barba, e per giunta tirate in lungo più del necessario. - Anche i cori - *mirabile dicit!* - sono intonati e sicuri: amenissimo è un coro di educande solfeggianti, e la cosa più bella che si possa immaginare è la signora Jaume mentre dirige l'orchestra.

Questa sera avremo un'altra operetta, pure del Lecocq: *La petite Marie*. - Troppe *piccinerie*, signori librettisti francesi! - Nostra.

## LA SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI TORINO

Da qualche tempo in tutte le grandi città dell'Italia si sono formate delle Società colle scopo di diffondere il buon gusto nella musica e di far conoscere i capi lavori delle scuole classiche. Una di queste istituzioni è la Società del Quartetto di Torino. Alcuni gentiluomini, appassionati per questo genere severo dell'arte divina, si misero insieme e dopo molte fatiche riuscirono a riunire un nucleo d'uditori bastante per coprire le spese che dovevano portare con sé quasi concerti e per quali si scritturavano i più distinti artisti. La marchesa d'André gentilmente offrì il suo appartamento per le annate, e così la benemerita Società poté mettersi al lavoro. Il suo pensiero principale fu di far conoscere le opere meno note dei classici compositori di

musica da camera. Ed è così che questa Società, per esempio, poté eseguire per la prima volta in Italia gli ottimi *Quartetti* di Beethoven, i quali erano per la maggior parte ignoti. E siccome uno dei fondatori, l'egregio conte Marcorito, ebbe per isposa la figlia dell'infelice Schumann, (la quale anche essa giovanissima dovette soccombere) aveva una specie di culto per le opere del grande suo suocero, e in gran parte le ha fatte eseguire, ottenendo il suffragio di tutti i buongustai, che invano avevano cercato l'occasione di conoscere questa musica. - Oltre di ciò, va attribuita moltissima lode ai fondatori, che non dimenticarono neppure i componimenti della scuola moderna, sia italiana, sia estera, e come si vedrà (siamo più innanzi un piccolo catalogo delle più importanti opere che furono eseguite) una savia misura regnò ovunque nella composizione dei programmi.

In pochi anni di vita la Società fece progressi rapidi; il pubblico di queste accademie di musica da camera è uno dei più intelligenti, e l'entusiasmo sciolto da parte dell'uditorio per le eteree bellezze dei capolavori del Bach, dello Scarlatti, del Beethoven, dello Schumann e del Mendelssohn, fece sì che ogni pezzo di forma un po' insolite venne ad unanime richiesta ripetuto nel seguente concerto. Ecco l'ordine mezzo per fare che un pubblico dotato di buona volontà e di pazienza, riesca anch'esso a comprendere il linguaggio strano di questo o quell'altro autore.

Per gli artisti che si prestarono per le accademie, sta come astro fulgente, la simpaticissima signora Virginia Teja-Ferni, che già insieme colla sorella Carolina deliziava tutta l'Europa, ed a sentirsi oggi, non si erede nemmeno che da tanti anni abbia messo a riposo il suo Stradivario, per attendere all'ufficio di madre di famiglia. Anzi dicei che quel riposo le fece bene, dandole una certa severità maschile, che sta molto bene alle opere che eseguirsi. Ci fu dato di sentirlo suonare da lei un *Quartetto* di Beethoven e un altro di Goldmark. Quest'ultimo, oltre le difficoltà tecniche, è uno dei più scabrosi per l'interpretazione, ed a grande onore della bravissima artista, dobbiamo dire che ne uscì con piena soddisfazione dell'uditorio e dello stesso chiaro autore, presente anch'egli al concerto.

Un artista di non minor merito è l'Angelo Ferri. Egli ha fatto progressi immensi da alcuni anni. È sempre dotato d'una grande agilità di gusto, d'eleganza nell'esecuzione dei pezzi di concerto più difficili, ne mai ci saremmo sognati che l'interpretazione dei capi lavori di musica da camera potesse aver da parte sua un'esecuzione sì perfetta, sì pura nello stile, ed allo stesso tempo tanto piena di vigore e d'impeto, quando l'autore lo prescrive.

Se di non dire troppo, amoveremo l'Angelo Ferri fra i primi suonatori di quartetto d'oggi, ed è a desiderare vivamente ch'egli faccia dei viaggi in Italia ed all'estero, dove otterrebbe di certo il plauso di tutti.

Il Casella (violoncello) e l'Olivieri (viola) sono anch'essi due valentissimi artisti di quella schiera d'antico stampo, che va perdendosi. Egli serbano tuttora le tradizioni della buona scuola di quartetto; emergono per l'assoluta padronanza della quale trattano i loro strumenti; e quella abnegazione artistica, quella subordinazione, vero inizio dei buoni suonatori di quartetto, ed persuade che abbiamo da fare con intelligenze artistiche non comuni.

Venendo ora al pianoforte, notiamo per primo l'Ursamondo, bravissimo giovane pieno di talento, di studio e di buona volontà. Suona con molta eleganza, e tratta tutti gli stili diversi colla stessa maestria.

Poi i pianisti era pure l'infelice Rossaro, che qualche volta suonò anch'egli in questi concerti. Come compositore mi pare che gli amici abbiano voluto innalzarlo troppo - e si sa: *Dagli amici mi guardi Idè...* con quel che segue. Con buonissime intenzioni e non comune talento, gli mancò (cosa indispensabile nei musicisti di sfera elevata) quel sentimento quadrato, quella padronanza assoluta della forma, che purifica anche i pensieri e non fa scrivere tutto ciò che viene in mente. - Ma *de mortuis nihil nisi bene*.

Di altri pianisti che vi si fecero sentire, cito la signora Maria Wiek (cognata di Schumann), il Mazzarella (pianista-compositore distintissimo, ora stabilito a Roma), la signora Louisa, il Cesi e l'Esposito (il quale suonò la parte di pianoforte del suo *Quartetto*), e la piccola Gemma Luziani, la quale, come dappertutto, destò l'entusiasmo del severo uditorio.

Prima di dare l'elenco più o meno completo delle opere eseguite in questa Società, farò una speciale lode all'esimo conte Franchi-Vernoy, cultore appassionatissimo di musica ed anch'esso pianista distintissimo a cui la Società deve se sempre ha avuto quell'indirizzo puramente artistico, che

la distinse da tante altre simili istituzioni, i cui programmi sovente sono composti in modo, che ci si trova spassosissimo il *cerchio a merenda*. Il conte Franchi con tutti gli sforzi ed anche colla buona abilitissima lavoro indefessamente per diffondere la buona musica in Torino; ed egli può andar orgoglioso vedendo che splendidi risultati furono finora coronati i suoi sforzi. Olla il brutto o lo dice apertamente; non vuole che il ballo, l'artistico nella musica, e in sua penna eloquente ha già saputo persuadere tanto, che il numero dei proseliti va aumentando ogni giorno.

Ecco i nomi e le opere degli autori che s'interpretarono finora alla Società del Quartetto:

J. S. Bach: 1. *Preludio e Fuga in Do diesis*; 2. *Detto in Fa*; 3. *Detto in Sol*; 4. *Toccatà e Fuga*; 5. *Gigue in Si bemolle*.

Clementi: 1. *Didique abbandonata*; 2. *Sonata in Fa*. Tartini: *Sonata per violino in Sol minore*. Haydn: Molti *Quartetti* ed anche *Le sette parole del Redentore alla croce*.

Mozart: 1. *Quartetto in Re*; 2. *Quartetto in Sol*; 3. *Sonata per pianoforte in La*; 4. *Rondo N. 2*.

Beethoven: *Sonata per pianoforte*, Op. 51, 10, 81, 27, 110; 2. *Sonata per violino e pianoforte*, Op. 47. (*Keitame*) *Romanza*; 3. *Terzetti*, Op. 70, 1. *Serenata Trio*; 4. *Quartetti*, Op. 18, 59 (1 e 2 *Do o Mi minore*), Op. 130 (*Do*), Op. 127 (*Do diesis*), Op. 132 (*La minore*) *Grosse Fuge*.

Mendelssohn: 1. *Quartetti in Mi minore, Mi bemolle e Fa*; 2. *Romanza senza parole per pianoforte*.

Chopin: *Impromptu, Recense, Ballate e Preludi*. Schumann (Roberto): 1. *Noctette per pianoforte*; 2. *Quartetti ad arco*, Op. 41, (N. 1 e 2) Op. 47; 3. *Terzetti*, Op. 63, 119, 80; 4. *Quartetto e Quintetto col pianoforte*.

Schumann (Clara): *Terzetto in quattro tempi*, Op. 17. Brahms: 1. *Quartetto ad arco*, Op. 69, 51, col pianoforte Op. 25 e l'altro in *La*.

Baif: 1. *Terzetto*, Op. 102; 2. *Sonata in La* per pianoforte e violoncello.

Goldmark: *Quartetto*, Op. 18.

Rosler: *Trio* Op. 14 per pianoforte, violino e violoncello.

Robinson: *Sonata* Op. 39 per pianoforte e violoncello.

Wagner: *Alma-Sonata* per pianoforte.

Bazzani: *Quartetto in Re*.

Rossaro: *Sonata in Mi minore* per pianoforte.

Reposito: *Quartetto in La* con pianoforte.

## ALLA RINFUSA

\* Non per colpa del nostro egregio corrispondente, i lettori della *Gazzetta Musicale* sono privi da qualche settimana delle notizie di Londra, ma perchè andarono smarrite due lettere.

\* Antonio Rubinstein, per riposarsi dalle fatiche dei concerti dati, lavora ad una grand'opera, *Il Mercante di Mosca*, ch'egli vuol terminare quest'estate e che deve essere rappresentata nel prossimo autunno all'Opéra russa di Pietroburgo.

\* La Nilssen, che per prevenzione politica, essendo suo marito francese, aveva sempre rifiutato di farsi udire in Germania, si era placata finalmente ed aveva accettato di cantare all'Opéra di Berlino col compenso di 5 mila franchi ogni sera. Ma l'intendente generale dei teatri ha trovata la domanda esorbitante, e la bionda *dieu* non catterà nemmeno quest'anno.

\* Una nuova opera di Giovanni Brahms, una composizione per voci ed orchestra sopra argomento tolto dalla *Gratta di Pingal* d'Ossian, fu eseguita testè con gran successo a Colonia.

\* Nell'usare parole italiane, all'estero spropositano allegramente. Tesè il critico del *Daily Telegraph* di Londra chiamava la signora Alvina Valleria una *comprimaria*. La brava artista ha incaricato un avvocato di chiedere una rettifica. Anche il *Musical World* cadde nello stesso errore, e dice intempesto che la Grisi fece da *comprimaria* cantando l'*Adalgisa* a fianco della Pasta (Norma).



\* Al teatro d'Anversa si prepara la riproduzione del *Po-licino* di Gounod.

\* Avendo il maestro Enrico Riboldi da Pavia, offerto a Benedetto Cairoli una copia della *Cantata popolare* da lui scritta in suo omaggio ed eseguita con felice successo nel teatro Fraschini le sere 18 e 24 dello scorso febbraio, l'illustre patriotta accettò il grazioso dono, ringraziando con una lettera molto lusinghiera pel maestro.

\* *A un demone poco anonimo e niente garbato - Ky-renza.* - Grazie tante delle correzioni - gli errori esistono, ma ad un uomo meno dotto di te non sarebbe stato difficile immaginarli prodotti da fretta o da sbalordaggio dei tipografi e dei correttori - peccati gravi, ne conveniamo, per lo meno quanto la pedanteria. Ma l'immaginazione non è il tuo forte - tu sei dotto, unicamente e miseramente dotto. Peccato che con tanta scienza tu non sappia ancora una cosa, ed è che si può essere, e di sì di sicuro, chi, senza la tua dottrina e la tua boria, vale più di te. Un po' di modestia, vecchio demonio mio, non sta male nemmeno all'Inferno. E, come vedi, non facciamo neppure la rettifica - abbiamo troppa fiducia nel buon senso dei lettori.

\* Il ventunesimo ed ultimo concerto del Gewandhaus del 27 marzo a Lipsia aveva per programma due opere di Beethoven: la musica completa dell'*Egmont*, con testo declamato, e la *Sinfonia in do minore*. Fu causa di questa scelta la coincidenza del concerto coll'anniversario della morte di Beethoven.

\* Nel teatro di Dessau si prepara una nuova opera comica col titolo *Iselin*, del compositore Klughardt.

\* Una nuova opera romantica, *Der Zauber Schlaf* (Il sonno incantato), di Schultz-Euthen, è stata rappresentata testè a Zurigo con molto successo; alla seconda rappresentazione l'accoglienza del pubblico fu più calda ancora. Lo spartito è molto ben fatto e d'uno stile eccellente.

\* La Società per il progresso della musica (Maatschappij tot bevordering der toonkunst) di Amsterdam, celebrerà, nei giorni 23, 24 e 25 del prossimo maggio, il 50.° anniversario della sua fondazione con un gran festival diretto dal signor J. Verhulst. - In uno degli ultimi concerti classici del Parco, diretti dal signor Stumpf, fu applaudito il giovane Carlo René, pianista valente, figlio d'uno dei direttori del teatro Francese di quella città.

\* Il teatro Francese di Nizza, diede, il 5 aprile, una nuova opera comica in tre atti, *Cheiss Baba, ovvero l'intrigo nell'harem*, musica del signor Solié. La rappresentazione fu data come beneficenza del compositore, che è anche direttore d'orchestra del teatro. Lo spartito è scritto con uno stile facile e piacevole, non ha grandi pretese all'originalità, ma molti bei motivi furono applauditi.

\* È aperto il concorso per titoli (con facoltà all'amministrazione di assoggettare i concorrenti anche ad esame), per i posti di professori di violoncello e di primo violino capo dei secondi, nell'orchestra del teatro Municipale di Piacenza. Gli aspiranti mandino all'ufficio comunale, non più tardi del 15 giugno, le loro domande, corredate dei soliti documenti. Lo stipendio è di L. 1,200 pel posto di violoncello e di L. 1,100 per quello del violino.

\* Il *Giornale-Capriccio* di Antonio Ghislanzoni sospende momentaneamente le pubblicazioni. - Il direttore scrive: « Turbata la mente da gravi luti e colpito da malattia, il sottoscritto deve momentaneamente sospendere la pubblicazione del *Giornale-Capriccio*. Detta pubblicazione verrà ripresa al più tardi nel prossimo giugno. »

\* L'amministrazione prefettizia di Parigi annunzia la vendita all'incanto della villa Rossini. La vendita seguirà il 6 maggio prossimo nella camera dei notai.

## Società Orchestrale della Scala

SIAMO in grado di annunciare che il primo Concerto della nuova Società avrà luogo al teatro alla Scala nel giorno di domenica 27 aprile. Daremo in seguito il programma. Sappiamo che il teatro sarà disposto in modo affatto nuovo: nella platea non vi saranno che posti numerati, e cioè le sedie a braccioli in tre file tutt'all'ingiro; nel mezzo le sedie comuni. L'orchestra, composta di 120 professori, occuperà quasi il centro della platea. Il palcoscenico trasformato in una sala, è destinato ai posti in piedi; l'ingresso ai Concerti, tanto per i palchi che per il palcoscenico, costa solamente Lire 11., e rende così accessibile a tutte le classi di cittadini l'udizione dei più celebrati capolavori dell'arte musicale.

Dai posti numerati in platea si può accedere al palcoscenico mediante due gradinate laterali: questa disposizione del teatro darà un aspetto geniale ed animato all'artistico convegno, così da rammentare i famosi *Concerts-Promenades* del Covent-Garden di Londra.

Sappiamo altresì che la nuova Società è accolta con molto favore dal pubblico milanese: e non ne avevamo dubbio: si sono già iscritti come *Soci Fondatori*:

Conte Giulio Belinzaghi, Sindaco di Milano - Litta Duca Giulio - Giovanni Lucca - Edoardo Sonzogno - Fratelli Brauca - Luigi Erba - Comm. Carlo Erba - Cav. Antonio Besana - Cav. Enrico Calzolari - Dott. Gustavo Winderling - Alberto Vonwiller - Contessa Luisa Sormani Basca - Conte Lorenzo Sormani - Cav. Giuseppe Laboranti - Commendatore Bernardo Arnaboldi-Gazzaniga - Comm. Carlo Broi - Giuseppe Chierichetti - Contessa Guglielmina Durini Litta - Eugenia Mylius - Cav. Giuseppe Pellitti.

La Direzione della Società comunicando i nomi, ci prega altresì di porgere pubblici ringraziamenti ai benemeriti *Soci Fondatori*.

## DONI AL R. CONSERVATORIO DI MUSICA

ABBIAMO potuto ammirare i due busti che figurano nella Sala della Presidenza nel nostro Regio Conservatorio: quello del povero Ignazio Cantù e quello del compianto direttore Alberto Mazzucato, modellati ambidue dal valentissimo scultore Pietro Fumco, che li donava al R. Conservatorio stesso, accompagnando il generoso dono con bellissima lettera. Né pago di ciò, il Fumco inviava all'illustre Verdi una copia del busto di Mazzucato di cui Verdi fu grande estimatore, ed altra copia donava pure alla casa editrice Ricordi.

I due busti sono lavori ragguardevolissimi, come somiglianza e come perfezione di tocco: diremo, se non ci inganniamo, che l'espressione del viso nel busto di Cantù è forse più indovinata che nel busto di Mazzucato. Ma questa è una nostra impressione che nulla toglie al merito grande dell'opera. S'abbia l'egregio Fumco il pubblico elogio per avere in un'alta valentia dello scalpello dimostrata la nobiltà dell'animo suo.

Ammiccimo anche un altro dono di persona che vuol rimanere sconosciuta: una copia felicissima del ritratto di Rossini già dipinto dal sommo Hayez.

La copia, che non poteva riuscire meglio, è pregevolissimo lavoro del pittore signor Gerosa. Il ritratto è di persona intera, e si può dire parlante.

Deploriamo di non poter svelare il nome dell'anonimo, filantropico donatore: diremo soltanto come egli sia un patrio nostro amatissimo, intelligentissimo di belle arti, quanto modestissimo nel carattere, alieno dal voler mettere in luce le belle doti che lo adornano. - Rowsay.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 16 aprile.

San Carlo è morto! - Spettacoli al teatro Bellini - Concerti - Necrologie.

San Carlo è morto di mal sottile; povero massimo! dopo esser disceso al livello d'un teatro secondario per gli spettacoli dati e per gli artisti presentati; salvo le debite eccezioni, doveva offrire anche lo scandalo del fallimento dell'impresa, così che gli artisti tutti sono rimasti in asso; - gli abbonati hanno avuto, invece di sessanta, quarantatre recite, e non hanno potuto ascoltare neppure una delle opere nuove promesse; le masse attendono la mercè del Municipio, dopo aver invano fatto sciopero per essere sicure della scarsa paga che loro si doveva. Un fatto simile non si era mai verificato! Serva almeno di esempio lo scandalo, e il Municipio pensi di deliberare più presto la dote che vuol accordare al S. Carlo e di porre ben mente alle mani a cui la consegna.

Prima di lasciare S. Carlo, debbo ricordare che il *Profeta* andò sempre meglio, in grazia dell'accuratissima esecuzione, specialmente per parte del Bonheur, e che nelle due o tre ultime rappresentazioni se ne diedero solamente quattro atti, omettendo il quinto per dar agio a fare eseguire il ballo *Messalina*. Una sola sera ne furono dati solamente tre atti, ed il rappresentante della vostra casa protestò legalmente. Perciò l'inconveniente più non si verificò; d'altra parte tutti gli spettacoli furono tagliuzzati e modificati a libito dell'impresa; l'*Africana* era ridotta ad un'ora e mezza di musica. Ed ora sia requie al defunto.

Mentre S. Carlo era in isfacelo, il Bellini trionfava. Degli ultimi spettacoli, il *Barbiere* e la *Campana dell'eventaggio*, sono pienamente riusciti. Nel *Barbiere* i primi onori sono per la D'Alberti, cantante provetta che esegui con brio e sicurezza passi difficili e di molto gusto; nell'opera del Surria meritano lode la Labianche, il baritone Medini ed il basso comico Frigiotti; si difendono, come si direbbe in gergo, il tenore Deliliers e la Leonardini. - Sempre inappuntabile l'insieme e l'orchestra, diretta dal Fornari.

Anche il teatro Nuovo dà un corso di rappresentazioni melodrammatiche; pare che per ora dia la preferenza al genere comico, quello di cattiva lega però, *Loretta l'indovina, et similia*; si annunzia la riproduzione del *Due Mariti* del D'Arienzo, manco male; una nuova opera di questo egregio maestro, ed un'altra del maestro Meola.

Concerti seguono concerti; eccovene il novero: Galiero, pianista; Marfella; Denza; un quarto promesso per iscopo di beneficenza; un sesto si darà dal pianista Viscardi, un settimo dalla Melia e dal Frauchi, contrabbassista, un ottavo verrà ad offerircelo Enrico Katten, il quale ritorna fra noi dopo un'assenza di otto anni.

Al concerto Denza assisterò stasera; il Marfella non ha creduto invitarmi: quello del Galiero riuscì benissimo, e dimostrò che il concertista, non ancora ventenne, potrà fare un giorno grande onore all'arte. I pezzi eseguiti furono colmati d'applausi; le composizioni del concertista piacquero tutte, della *Turandotta* si volle il bis; piacque pure il suo *Quartetto* a corde, e destò vive simpatie la sua *Sonata* per violino e pianoforte; tra parentesi il Cantani suonò stupendamente. Il concertista è educato a buonissima scuola, e ne vanno tributate le meritate lodi al Cesi che lo ha perfezionato al meccanismo del pianoforte, ed al D'Arienzo che gli apprese la composizione.

Nel concerto di beneficenza la signorina Corbara, eseguendo il *Rondò* di Hammel per pianoforte e doppio quartetto, si rivelò pianista corretta ed elegante; la signorina Ruta dovette ripetere l'*Ace Maria* del Gounod; la *Regata veneziana* del Liszt ed il *Capriccio* di Raff trovarono nella

signorina Perrotti una interprete ed una esecutrice superiore a qualsiasi elogio.

Il Circolo Cesi ha dato un'altra tornata straordinaria, e per due ore l'arte e le sue tradizioni si svolsero ai nostri occhi: Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Thalberg. Che musica e che esecuzione! Se n'abbia nuova lode il fondatore della fiorente associazione e i bravi alunni che presero parte al concerto, alcuni de' quali sono già artisti di vaglia. Li nomino a titolo di onore: signorine Bruno, Garofalo e Cresi, ed i signori Gullì, Del Valle, Russomandi, Sarno, Sartini e Barbieri. Si udirono altresì due nuovi componimenti, una *Sonata* per pianoforte e violino del Barbieri, artista giovanissimo che appalesa estro vivace e cultura non comune, ed un *Notturmo* del Cesi stesso, intitolato: *Quanti dolci pensieri. Quanto desio di rivederlo* ebbero tutti gli astanti, fra' quali segnalò l'egregio vostro Marco Sala, che nella sua breve dimora qui ha avuto il piacere di conoscere ed avvicinare.

Teodoro Cottrau, Carlo Caravoglia e Giuseppe Mascia non sono più, e tutti e tre bene meritano dell'arte. Teodoro Cottrau componeva per diletto e lascia molte graziose canzoni, fra le quali la *Sorrentina* ebbe grande popolarità. Pregiato pel suo ingegno, per la belle qualità d'animo, pel suo spirito, lascia un vuoto nell'animo de' numerosissimi amici suoi.

Carlo Caravoglia per diletto altresì suonava il flauto ed occupava un posto nell'amministrazione dell'ex reame di Napoli. Compromesso nelle vicende politiche del 1848, trovò da vivere coi proventi dell'arte fino al 1860: allora venne reintegrato.

Giuseppe Mascia era dottore in legge; suonava il violino e componeva musica ecclesiastica e severa. Dottava critiche nella *Gazzetta Musicale* di qui e nel *Napoli Musicale* che a quel giornale fu sostituito. Aveva più di 70 anni e fu onesto e laborioso. - Acuto.

GENOVA, 14 aprile.

I Vespri Siciliani - Concerti.

La stagione primaverile del Politeama è cominciata abbastanza male, ed io ne sono tutto mortificato, perchè l'infelice notizia che mi erano state comunicate pareva che invece avrebbe dovuto cominciare splendidamente e continuare anche meglio. Facevo dunque l'atto di contrizione e vengo al fatto.

Sabato aveva luogo la prima rappresentazione dei *Vespri Siciliani*. Non farò una cronaca della serata perchè sarebbe un compito troppo arduo; dirò soltanto che se l'esecuzione della sinfonia procurò vivi e generali applausi all'orchestra e al suo direttore maestro Emilio Bozzano; se il basso Povoleri fu applaudito alla cavatina con cui comincia l'atto secondo; se il baritone Lalloni impressionò per la bella voce ed ebbe applausi alla romanza del terzo atto, tutto il rimanente andò a rotoli per colpa del tenore e del soprano, ma più specialmente del primo che fin dalle prime note indispose l'uditorio. Per delicatezza ne taccio i nomi. L'opera terminò quindi fra la generale disapprovazione.

Ma se sabato l'opera, o bene o male, arrivò in fine, ieri sera non giunse neppure a metà del secondo atto, e ciò che contribuì a farla cadere del tutto si fu l'imprudente intervento della forza pubblica, che a metà del primo atto occupò gli scanni, nientemeno!

Alla visita delle guardie il pubblico balzò in piedi con grida e fischi da sbalordire; vari abbonati si recarono dall'impresa a chiedere soddisfazione dell'insulto. L'impresa dichiarò ch'essa non si aveva colpa e protestò anzi contro l'intervento della forza che tendeva a comprometterla in faccia al pubblico.

Figuratevi che baccano!

Intanto veniva dato il segnale per cominciare il secondo



atto; ma la tempesta ricominciò di nuovo, e il povero Giovanni da Procina sbarcato appena, dovette nuovamente far vela e tornarsene fra le quarte. Uscì allora un delegato il quale dichiarò sospeso lo spettacolo e ordinò lo sgombrò della sala, il pubblico fu quindi costretto ad andarsene, non senza prima essersi fatto restituire i denari.

Questo è il fatto genuino e storico; ora starono a vedere ciò che farà l'impresa per rimediare al male.

Nella trascorsa settimana abbiamo avuto tre interessanti concerti; l'uno al Circolo filarmonico la sera del 7, anniversario della morte di Petrella. L'iniziativa fu presa dal maestro Grimaldi; si eseguirono pezzi delle più applaudite opere del compianto maestro, e il concerto fu grandissimo.

Allo stesso Circolo la sera di venerdì santo vi fu concerto di musica sacra sotto la direzione del giovane maestro Carlo Bossola, figlio del cav. Giuseppe. Scelti pezzi dei più acclamati maestri vennero eseguiti con molta accuratezza e con pieno successo.

All' Istituto civico di musica mercoledì scorso ebbe luogo il saggio annuale degli alunni. Fu eseguito l'intero *Stabat Mater* di Pergolesi, nonché altri pezzi vocali e strumentali. Il risultato fu buono e dimostrò l'ottimo andamento dell'Istituto, nonché il saggio ed artistico insegnamento che agli alunni viene impartito dai professori, sotto la direzione del chiaro maestro cav. S. A. Deferrari. — **MIRUNA.**

#### PAVIA, 13 aprile.

La Sonnambula al Fraschini — Descegliate — Il Coro per Sant'Agata del signor Armino Capelli.

Assolutamente siamo in pieno progresso... musicale. Lo spettacolo di quaresima al Fraschini si protrasse fino ai primi di della settimana santa. — Fenomeno meraviglioso. E ciò che è più meraviglioso, non venne mai meno il concorso degli spettatori.

I primi cori spettano alla signorina Di Monale, che se fu una Rosina fredda fredda, fu un'Amina con molto più anima (felice anagramma del suo nome di Sonnambula). La sua voce sempre uguale e pastosa, il suo canto vibrato, il suo zelo instancabile le cattivarono le simpatie del sesso forte e del gentile, simpatie che si tradussero in nuovi doni alla sua beneficenza, datasi ancora con grande concorso. Essa si produsse anche al piano, e malgrado la qualità del pezzo scelto, e (se non se ne offendesse un mio egregio amico che usò la cortesia di prestare il piano) la debolezza del piano sproporzionata all'ampiezza del teatro, fu giudicata pianista di gran merito. Invitata a ripetere, suonò egregiamente un altro pezzo.

Auguro a sì valente artista un sentiero seminato di rose...

Anche il tenore Di Caprio è uno di quegli artisti che lasciano in un pubblico buon-gustaio la più grata impressione. O il artista drammatico, dotato di bella voce, sa tirar partito di tutte le risorse dell'arte per schierarsi tra i migliori.

Non vo' dimenticare il bravo basso Bagagiolo, che coi due primi contribuì a rendere più accetto lo spettacolo della *Sonnambula*.

Il Da Caprio nella sua beneficenza cantò con squisito sentimento la nota romanza della *Marta*.

E nella beneficenza per gli Asili infantili si presentarono gentilmente a cantare pezzi staccati la signora Di Monale e i signori Bagagiolo e Greco. Tutti ebbero applausi assai lusinghieri.

Prima di chiudere vo' ricordare che il signor Armino Capelli, egregio dilettante di musica, scrisse un grazioso *Coro per Sant'Agata* (Patrona del suo paese natio), dedicandolo alla propria sorella. Le parole sono di suo fratello Angelo, gentile poeta. — **AVV.**

#### VERONA, 11 aprile.

Lucia di Hammermoor.

La domenica di Pasqua il nostro teatro Ristori si aprì per la stagione di primavera coll'opera *Lucia*. Il pubblico era numeroso, ben disposto, ma pur troppo l'esito non corrispose.

La signorina Canavari che debuttò l'anno scorso al medesimo teatro, fu accolta abbastanza bene, ma per una giovane artista il ritorno allo stesso pubblico esigerebbe maggiori progressi. Con tutto ciò essa è sempre una giovane che canta esattamente e con ottimo metodo. Peccato che le manchi un poco l'accento ed il colorito, cosa che rende il suo canto piuttosto monotono. — Però nella sua difficile parte essa sa farsi applaudire, specialmente alla scena della pazzia, ove riscuote sincere ovazioni e dopo la quale è chiamata all'onore del proscenio.

Il tenore Mozzi è stato il sostegno e l'eco della serata. Se la sua voce eguagliasse l'anima ed il talento che lo distinguono, egli sarebbe certo un artista raro. Ma i suoi mezzi vocali non sono troppo felici per il timbro di una voce cui bisogna abituarsi. In compenso però canta con finezza, con raro accento. Nei recitativi è uno dei pochi che si possono dire artisti ed in tutta l'interpretazione della parte è pieno di passione. Esegue bene la maledizione e la morte. Gli applausi lo accompagnano in tutta l'opera, ma dove strappa l'ammirazione è all'ultimo atto, dopo il quale è chiamato al proscenio.

Il baritone Bacchi Perago sarebbe dotato di sufficiente voce, ma nella *Lucia* non è a posto, e dubito che per il suo modo di cantare e di agire possa esserlo in altri spettacoli. La prima sera fu disapprovato.

Del basso e delle seconde parti è meglio non parlare. Gran fortuna per l'impresa fu l'affiliarsi al giovane maestro Giuseppe Pomè la direzione di questo spettacolo. Il nome del Pomè è molto caro ai Veronesi, poichè ricorda il maestro che con tanta valentia diresse il *Mefistofele* al teatro Filarmonico ed ove raccolse i più grandi onori. Ora il fratello dell'egregio maestro Alessandro si mostra degno emulo di lui e promette di seguirne con sicurezza le tracce. La nostra orchestra è divenuta iriconoscibile per anima, per colori ed esattezza. I cori sono intonati e sicuri e in tutto lo spettacolo vi è l'improvvisa forte e sentita di chi lo dirige.

Nella seconda rappresentazione l'esecuzione in complesso migliorò ed il pubblico si mostrò soddisfatto. — **A. R.**

#### CREMONA, 15 aprile.

Il Rigoletto al teatro Rinaldi.

Una sera, 14 corrente, abbiamo avuto la prima rappresentazione del *Rigoletto* al teatro Rinaldi. La musica brillante e passionata del Verdi fece come al solito assai buona impressione. L'esecuzione per parte dei principali artisti fu abbastanza buona, ed il pubblico, molto affollato, mostrò di andarne contento. La prima donna, signora Bottarelli, fu applauditissima e ridomandata più volte, ed ebbe il vanto del *bis* del duetto con Rigoletto. Il baritone signor Caliva, nostra vecchia conoscenza, nella parte del protagonista, fu acclamatissimo per l'interpretazione e per l'azione. È desso un artista assai coscienzioso, ha voce ancora robusta ed omogenea con metodo di canto lodevolissimo; s'ebbe esso pure il piacere di sentirsi applaudito e dovuto ripetere il bellissimo duetto con Gilda. Il tenore signor Celestini, ci sembrò diverso assai da quando l'anno scorso eseguì la *Stafia* a questo stesso teatro. La parte gli si adatta ed egli la eseguisce bene, benissimo, fu giudicato eccellente, divise con gli altri due sopraaccennati artisti i plausi e le obbligate.

Delle seconde parti, comprimari, cori e orchestra ne par-

leremo quando andranno meglio. Con ciò non intendiamo di far rimprovero ad alcuno, anzi soggiungiamo che si sono tutti miracoli andando in scena dopo tre o quattro prove soltanto, ma appunto per la mancanza di affiatamento preferiamo tacere.

L'allestimento scenico è lodevole, cosa insolita in questo teatro. Bravo signor Orlandi, auguro siano coronati i vostri sforzi che in però vorrei rivolti a spettacoli di maggior importanza ed in teatro più importante, quale, per esempio, quello della *Concordia* in stagione della Fiera. — **P. B.**

#### TRIESTE, 15 aprile.

Ruy Blas al Politeama Rossotti — Notezze.

Già da alcuni giorni gli avvisi del Politeama Rossotti annunciavano l'apertura della stagione di primavera per la sera della prima festa di Pasqua coll'opera *Ruy Blas* di Marchetti; ma fatalità: due giorni prima il tenore Capponi è preso da un raffreddore, e la sopra-detta apertura, con dispiacere dell'impresa e anche del pubblico, non può aver luogo, viene differita alla sera della seconda festa, e così fu.

Comincio col dire che ieri dunque il teatro era zeppo e che l'opera del Marchetti ha di nuovo piaciuto per l'esecuzione in complesso più che buona.

La signora Giovannoni è artista che gode meritamente la simpatia del pubblico triestino, e colla parte di Regina ha saputo confermare la sua fama di cantante dalla bella voce e dall'eccellente scuola. La signora Ercoli nella parte di Casilda si è portata benissimo ed è entrata nelle grazie dell'auditorio. Il Capponi non mi sembrava del tutto guarito dalla sua indisposizione, ma pure ebbe momenti felicissimi e si mostrò grande artista. L'Aldighieri è una celebrità, nondimeno nella parte di Don Salustio io lo avrei desiderato un po' più ironico; del resto l'Aldighieri è sempre un cantante di primo ordine.

Il De Reszko è un ottimo basso; se anche nella parte di Don Garitano non si può emergere, ciò non pertanto ha saputo far valere la sua bella e bene intonata voce. Tutti questi artisti sono stati relativamente applauditi; anzi, dopo il duetto dell'atto terzo fra soprano e tenore, l'applauso fu entusiastico e si voleva il *bis* di questo pezzo; è una replica tradizionale, ma questa volta non venne fatta, e sta bene, chè, come sapete, io sono nemico delle repliche. Il Bertocchi e il Bonivento sono due buoni comprimari. Del coro, il quale dal resto in quest'opera non è di grande importanza, si può in monte dir bene. Eccellente l'orchestra sotto la direzione del Paccio, il quale montando sul seggio direttoriale, venne dal pubblico euforosamente applaudito.

La messa in scena non lasciava nulla a desiderare, la critica severa poteva notare qualche piccolo neo inevitabile in una prima rappresentazione. In ogni modo l'apertura seguì sotto lieti auspici, e desidero il *crescit eunda*.

Infine mi sentirsi quasi tentato di fare le mie osservazioni sulla musica del Marchetti. Ma dopo il giudizio di tanti pubblici, a che servirebbe la mia opinione? Dopo aver inteso di nuovo questo *Ruy Blas*, ho detto fra me: A questo modo senza fortuna non si riesce a nulla, il merito e il sapere vengono in seconda linea; dico anche il Giusti: Val più un'oncia di sorte che cento libbre di sapere.

Il quinto Concerto orchestrale, il quale doveva aver luogo nella sala del Ridotto martedì scorso e venne sospeso per indisposizione del maestro Heller, avrà luogo questa sera.

L'avviso lo chiama «serata d'onore dei maestri Heller e Cremaschi». Per me, lo dico francamente, trovo che questa cosiddetta serata d'onore è una cosa forzata, che ha più del finanziario che dell'artistico. Potrò ingannarmi, ma la penso così. — Abbiamo in vista altri concerti e forse ve ne parlerò nella mia prossima. — **O. V.**

#### PARIGI, 15 aprile.

La petite mademoiselle, opera comica in tre atti di Méilhac ed Halévy, musica di G. Lecoq, alla Renaissance.

È infaticabile il Lecoq. Non aspetta che uno spettacolo abbia fornito il più alto numero di rappresentazioni per annunciare un nuovo. È il caso di dire: *E mentre spuntava l'una, l'altra maturava*. — Questa volta, peraltro, ha avuto un po' più di tempo per comporre una nuova opera comica. Non essendo pronta all'epoca fissata, il direttore della Renaissance ebbe l'idea di dare *Eloisa ed Abelardo*, di Litolfi, operetta già data pochi anni or sono al teatro delle Folies dramatiques. — Nell'intervallo, Lecoq ha terminato il suo lavoro: sabato fu data la prima rappresentazione.

La *petite mademoiselle* — tale è il titolo della nuova opera comica alla Renaissance — non è una delle migliori dell'autore della *Figlia di madama Angot*, di *Guyffé-Guyffé* e di tante e tante altre opere comiche od operette che hanno avuto cento, dugento e fino a quattro e cinquecento rappresentazioni.

Il libretto, di Méilhac ed Halévy, non è neppure del più felice. Il primo atto è buono, il secondo mediocre, il terzo cattivo. — Si può dire lo stesso della musica: l'atto veramente riuscito è il primo. Tutti i pezzi che lo compongono sono eccellenti. Non così il secondo, ove, qua e là, qualche pezzo d'insieme o qualche assolo emerge sul resto. — Nel terzo atto c'è ben poco da citare. — Ciò nullamano, merco un'ottima esecuzione, una splendida messa in scena, uno sfarzoso vestiario, e l'abilità senza pari dello scenografo, la rappresentazione è stata animatissima. Molti pezzi sono stati applauditi; due o tre hanno avuto gli onori del *bis*.

Bisogna aggiungere che questi applausi hanno bisogno della sanzione del vero pubblico, giacchè quello della prima rappresentazione è un auditorio compiacente ed indulgente. La prima sera d'una opera nuova, alla Renaissance soprattutto, la direzione non vende un biglietto. — La sala è occupata dai rappresentanti della stampa periodica, attualmente assai numerosi; oltre di che i due autori del libretto, il compositore e ciascuno degli artisti che prendono parte alla rappresentazione, hanno diritto ad un numero di biglietti proporzionato al loro merito ed all'importanza della loro parte. Il resto è distribuito dal direttore del teatro ai suoi colleghi, vale a dire ai direttori degli altri teatri, ai compositori e scrittori di nome, ecc., ecc. — Come vedete, per poco che la sala non sia vasta, è colma.

Ed ecco perchè anche un'opera mediocre è spesso applaudita la prima sera.

Nò vi ho parlato della *claque*, più numerosa alla prima rappresentazione e che occupa la galleria dell'alto, — e non resta inoperosa. Le grida di *bis* vengono il più delle volte da coloro che la compongono. Ed allora, o il pubblico resta indifferente, ed il pezzo di musica è ripetuto, o protesta, o la *claque* ha il disotto.

La *petite mademoiselle* è un personaggio inventato dai due autori del libretto, per non mettere in scena, soprattutto per un'opera comica, la Grande Mademoiselle, figlia di Gastone d'Orléans e cugina di Luigi XIV, la quale fu così ostile al cardinale Giulio Mazzarini. Veramente l'intreccio della commedia lirica messa in musica da Lecoq non merita un'analisi particolare. Senza la musica mai reggerrebbe in piedi. V'è soprattutto quel benedetto terzo atto, che è appiccicato agli altri due senza saper come né perchè.

Questa volta il Lecoq ha meglio elaborato il suo strumentale. Peccato che avendo dato tanta cura all'orchestrazione, non sia stato così felicemente ispirato per le idee melodiche. Ve ne sono peraltro che basterebbero al felice successo di tutt'altro compositore d'operette. Ed è increscioso che dopo aver fatto un primo atto così completamente bello, abbia serbato poca fantasia per gli altri due. Nel secondo atto, però, debbo citare un settemino, ed il



canto della sommosa (la *mazarinade*, come è stampato nell'indice dei pezzi di musica dello spartito). Nell'ultimo atto v'è un terzetto di mollici, originale, vivace, con una stretta di grande effetto: è un po' lungo, ma son sicuro che alle rappresentazioni seguenti, il compositore vi avrà fatto un taglio salutare.

La giovine Granier ed il baritono Vauthier sono i due artisti principali, ed entrambi hanno gareggiato di zelo e di brío per meritare i plausi, non già dalla *claque*, ma dal pubblico intero.

Non mi farebbe meraviglia se, ad onta delle restrizioni che sono stato costretto a fare per esser veridico, *La petite mademoiselle* avesse un centinaio di rappresentazioni. Il direttore del teatro alla Renaissance è così abile e così fortunato! - A. A.

Giuntoci in ritardo per essere inserite, rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Firenze e un'altra da Cremona.

## RUBRICA AMENA

Nell'articolo dell'ultimo numero della *Gazzetta* si è voluto leggere fra le righe, e trovare delle allusioni a persona che sarebbe designata come autrice della corrispondenza ivi in questione!... Davvero questo è andar troppo pel sottile!... Noi sappiamo di non aver voluto fare allusioni più o meno trasparenti, ma in ogni modo se alcuni hanno saputo interpretare così le nostre parole, hanno sbagliato, perchè la persona cui si è creduto volessero alludere tratta la critica in modo ben diverso...

Lo *Strimpellatore del Trovatore*, nell'ultimo numero, ne strimpella una graziosissima, di cui non vogliamo frodare i nostri lettori. Eccola:

### Doremifasollasi

IL PRIMO... E L'ULTIMO DEBUTTO.

#### Ghiribizzo.

Do-tato di gran voce, ci debutti  
Do-po diverse prove, e al primo do  
Re-plicar bis s'intese e il ripeté;  
Re-golare un po' meno gli esci il re;  
Mi-se più impegno allor, ma non riesci  
Mi-glior senso a destar sfoggiando il mi;  
Fa-ce meglio in avanti ci crede, ma  
Fa-ticoso e tremante gli esce il fa;  
Sol-levarsi egli spera alquanto a voi  
Sol-cogli acuti, ma gli manca il sol;  
La-cosa è grave, pure avanti ci va,  
La-voce spinge e lo tradisce il la;  
Si-sente perso ormai, pur resta lì,  
Si-sforza ancora e tene! gli sorocca il si;  
Do-lente, allor di petto azzarda un do...  
D'o-gui parte fischiosi e... a casa an-dò.

## Teatri

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data dell'11:  
Domani si aprirà il R. teatro Goldoni con l'opera *Guernsey* di Gounod per noi che avrà ad interpreti i cantori Barbieri e il tenore Euliani-Ruba.

Speriamo che l'esito corrisponda all'aspettativa, giacchè se no dice non bene.

Al Politeama egizze la compagnia di operette comiche Lambiasi e Fabris. — Abbiamo avuto i *Briganti*, la *Figlia della solita mamma* e il *Barba-Bian* che sono assai piaciuti, trattando applausi ai principali artisti. — I *Prati San Gerardo* non piacquero. — Domani *Orfeo nell'Inferno* coll'indispensabile can-can.

## NECROLOGIE

### GIUSEPPE TORNAGHI

Annunziamo con gran dolore la morte del commendatore **Giuseppe Tornaghi**, consigliere onorario alla Corte de' Conti e già presidente del Consiglio del Monte di Pietà, avvenuta venerdì 18 alle ore 7 antimeridiane. Era in età avanzata, ma l'età di chi muore non è un conforto al dolore dei superstiti, quando chi sopravvive è un figlio. Comprendiamo dunque tutto l'acerbo dolore dell'amico nostro Eugenio Tornaghi, gerente dello Stabilimento Ricordi, e gli mandiamo non un conforto ma un mesto ed affettuoso saluto in nome della famiglia Ricordi, degli impiegati e di tutto il personale dello Stabilimento, della direzione e redazione della *Gazzetta*.

L'egregio compositore Francesco Paolo Tosti ci annunzia una grave sventura che l'ha colpito, la morte della diletta sua Madre, avvenuta il 14 aprile in Ortona a mare. Pigianno parte all'acerbo dolore del nostro egregio amico, a cui mandiamo una stretta di mano in luogo di parole confortatrici a vane.

**Milano.** — Giulio Macchi, professore di clarino.  
**Napoli.** — Antonio Zenti, professore di musica.  
**Treviso.** — Alessandro Nardari, professore d'arpa e di contrappunto, morì a soli 25 anni, il giorno 7 aprile.  
**Gera.** — Augusto Kreismann, cantante, morì il 12 marzo.  
**Parigi.** — De Villars, scrittore di cose musicali, morì l'esate a 54 anni. Egli aveva pubblicata una biografia del fratello Riel, che contribuì a rendere popolari in Francia le opere di questi due compositori.  
— E. H. Valiquet, pianista, compositore e professore, morì il 4 aprile a 52 anni.  
**Vienna.** — Bertini, professore di canto, morì in marzo a 58 anni.  
**Breslavia.** — Hermann Bestoldo, direttore d'orchestra e maestro di cappella alla chiesa di San Bernardino, morì il 20 marzo.  
**Lipsia.** — Ernesto Federico Richter, compositore di merito e teorico dottissimo, professo e d'armonia e di composizione al Conservatorio e direttore di musica alla chiesa di San Tommaso, morì il 9 aprile. Egli era nato a Gross-Schönau, presso Zittau (Sa.onia), il 24 ottobre 1808. Le sue principali opere didattiche sono un *Treatto d'armonia* ed un *Treatto di fuga*, il cui metodo è seguito nelle classi del Conservatorio di Lipsia.  
**Bukarest.** — Edoardo Deschamps, pianista, morì a 43 anni il 25 marzo.

## REBUS



Quattro degli allievi che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS N. 14:

*Di qua, di là, di su, di giù ti mena.*

Fu spiegato dai signori: A. Battari, E. Del Prete, Virginia Montalbano, C. Ippoliti, ai quali spetta il premio.

## CONCORSO MUSICALE

Resosi vacante il posto di Maestro di Cappella nella Regia Cattedrale di Vigevano per la nomina dell'illustrissimo signor maestro cav. Antonio Cagnoni alla stessa carica nella Cattedrale di Novara, s'invita chiunque vi aspirasse a presentarsi nella detta città di Vigevano il 17 giugno prossimo, in cui avrà luogo il Concorso per esperimento d'instaurazione, accompagnamento all'organo e composizione a temi dati. Gli aspiranti dovranno entro tutto il prossimo maggio spedire al Capitolo della Cattedrale i documenti comprovanti la buona condotta, gli studi fatti e gli impieghi sostenuti, onde il Capitolo possa fare la scelta, se crederà conveniente, sotto quelle condizioni che verranno prescritte e saranno ostensibili nella stessa Ven. Cattedrale. L'anno onorario è di L. 1,300, oltre L. 200 pagate dal Seminario Vescovile per l'insegnamento del canto figurato ai Chierici.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Opposti Giuseppe, cantante. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 17.  
27 APRILE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## Società Orchestrale della Scala

**MILANO** (lunedì 28). — Il primo concerto della Società Orchestrale della Scala fu un vero trionfo; il teatro presentava un aspetto magnifico; non ostante l'acquazzone che infuriava in quell'ora, i posti riservati furono presi d'assalto, e in pochi minuti non ne rimase più un solo disponibile; moltissimi tardivi dovettero rassegnarsi a far proposito d'intervenire più presto un'altra volta. Nei palchi molte signore, sebbene molte signore dei palchi si vedessero pure nelle sedie a braccioli; il palcoscenico in cui si stava in piedi, pareva trasformato in un vivaio umano. Insomma un magnifico spettacolo per l'occhio. L'orchestra di 120 professori sorgeva in posizione più elevata, tra il palcoscenico e la platea, e faceva un effetto grandioso.

Se l'idea di questi concerti si deve ai *concerts-promenades* di Londra, affrettiamoci a dire che per fortuna sono riusciti altra cosa. Al Covent Garden di Londra, durante le *sonate* d'un'orchestra piccola diretta da un maestro ingrandito dalla *réclame*, si passeggia davvero (forse per star fedeli al programma - gl'Inglese sono tanto scrupolosi!) sul palcoscenico si sta seduti a tavolino a bere ed a mangiare; quei concerti-passeggiate, per dirla schietta, non riescono passeggiate, non ostante tutta la buona volontà locomotrice che ci mettono gl'Inglese, e ciò per causa della folla grande - e non sono nemmeno concerti artistici, perchè manca l'attenzione del pubblico - in sostanza si chiamano forse *concerts-promenades* per indicare che non sono nè *promenades*, nè *concerts*.

I concerti della Scala riusciranno ben altra cosa; quello d'ieri intanto ebbe l'importanza e la solennità d'un avvenimento artistico.

Il Mancinelli che dirigeva invece del Faccio, parve a tutti sicuro e pieno d'anima. L'orchestra è una meraviglia; gli archi specialmente sono prodigiosi; eseguita da quest'orchestra io sono tentato di credere che anche la *Bela Gigogin* piglierebbe una grandezza insolita di forme; si pensi che cosa dev'essere un'interpretazione simile per un'opera di vero valore artistico.

I nove pezzi del programma piacquero tutti grandemente; quattro furono fatti ripetere, e sono: la *Polka cinese* di Rossini, opera postuma singolarissima, istru-

mentata dal Mancinelli con un'arte rara e con grande effetto; il delizioso preludio tolto dalla splendida *Cantata* del Ponchielli; quel ninno di paradiso che è il *Menuetto* di Boccherini e la vigorosa sinfonia dei *Vespri*.

Degli altri pezzi del programma basti dire che se ne sarebbe voluta pure la replica, ma bisognò tener duro, perchè il concerto non avesse a durare oltre l'ora prefissa.

In sostanza il primo saggio ci fa desiderare il secondo, e ci fa lamentare fin d'ora che la *serie* sia composta di soli *quattro*.

Giudicando non dal solo trionfo artistico, di cui non dubitavamo, ma del concorso del pubblico, ci pare di poter dire fin d'ora che questa dei concerti alla Scala è un'impresa pienamente riuscita.

E alla Società Orchestrale dopo il suo primo saggio, diciamo sicuramente: « avanti, così nascono gl'immortali. » - S. F.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 26 aprile.

L'Orfeo di Gluck al Conservatorio - La Marjolaine di Lecocq al Mantovani.

L'egregio maestro Ronchetti ha voluto finalmente fare quel che da un pezzo non ci stancavamo di chiedere in ogni occasione, cioè che il Conservatorio, mettendo insieme tutte le forze di cui dispone, si accingesse all'opera grandemente istruttiva e generosa di dissepellire i capolavori a cui il teatro, per le condizioni sceniche troppo mutate, si è chiuso inesorabilmente. Il dissepellito d'ieri (1) è un colosso: l'*Orfeo* di Gluck, ispirazione potente che al suo tempo metteva la rivoluzione nelle idee ricovute sulla musica da palcoscenico, e che ancor oggi ci commuove e ci colma di stupore.

Il preludio paradisiaco della seconda parte è il coro infernale sono due pagine di opposto genere, meravigliose entrambe, che paiono scritte ieri. E per tutti i tre atti di quest'opera corre un'aura così fresca di melodia, ed è nelle forme una snellezza così vaga, che ora che la nuova generazione ne ha gustato una volta, ne vorrà ancora. Intanto

(1) Dal 1862 l'*Orfeo* non era più stato eseguito in Milano; l'esecuzione del 1862 aveva pure avuto luogo nel Conservatorio; e così la presidente del 1813: tre volte in tutto il secolo XIX, non sono troppo davvero, e perciò speriamo che il Conservatorio ce ne dia delle altre.



non dubitiamo che il Ronchetti darà almeno una seconda rappresentazione, e desideriamo che l'*Orfeo*, entrato felicemente nel repertorio dell'istituto (e qui siamo per il repertorio) non ne esca più e faccia ogni tanto la sua apparizione.

Se abbiamo l'aria d'insistere nella nostra vecchia idea, mentre non è più necessario, ne domandiamo scusa al bravo direttore del Conservatorio, al quale però vogliamo ricordare che questo disappellito d'ieri ha parecchi compagni, e che molti sepolcrici aspettano di venire a respirare la divina aria melodica. Fra questi, e come non nati per noi italiani, sono molti capolavori del Cherubini; precari lei, egregio maestro, che chi vuole fare la conoscenza di questo grande, che era italiano, non sia costretto a fare un viaggio in Germania, dove le sue opere sono ancor oggi rappresentate con amore e con onore.

L'interpretazione dell'*Orfeo* fu buona; lodovolissimi i cori, eccellente l'orchestra composta di professori e d'allievi, e diretta dallo stesso Ronchetti; bravine tanto le signore Vigna, Turroni e Pea, che hanno belle voci ed ottimi studi; solo al complesso mancava un po' di sicurezza, difetto comune a tutti i primi esperimenti.

La *Marjolaine* di Leocq è una cosuccia arditella e conclusionata, ma gaia non meno e forse più del *Petit Duc*; l'esecuzione piena di malizia e di misura fa tollerare le sguaiataggini e rende saporite alcune cose che altrimenti sarebbero scipite; la musica del Leocq non è tutta bella, ma ha pagine bellissime e ne ha parecchie. Pecca spesso di quel medesimo languore che affligge tutte le opere di Leocq, ma in compenso è quasi sempre elegante e non cade mai nel volgare. In sostanza un po' per merito di Leocq, e più assai in virtù della signora Brigny-Varney, che è una protagonista piena di finezza e di tatto, del tenorino Lamy che canta assai bene, dell'ampissimo Carrier, si passano tre ore allegramente.

Fra gli altri artisti che hanno parte in quest'opera, il Ferrier ci piace come cantante, meno come attore; bravissimi l'Armand e il Veret. — NULLUS.

## Società Orchestrale della Scala

Oggi alle ore 3 pom. nel teatro alla Scala avrà luogo il primo Concerto di questa Società. — Essendo l'egregio Faccio trattenuto da precedenti impegni (1), la nuova istituzione si inaugura senza il concorso del suo direttore artistico, al cui ufficio per i concerti della presente stagione fu chiamato un altro valente, il maestro Mancinelli, da Roma. — Ecco in proposito la lettera che il Faccio scrisse al Mancinelli, e la risposta di quest'ultimo; doppio esempio di rara modestia.

Milano, 6 aprile 1879.

All'egregio Maestro Luigi Mancinelli,

Roma.

Lo scrivente, a nome della Società Orchestrale del Teatro alla Scala le porge vivi ringraziamenti per la cortese accettazione di dirigere i prossimi Concerti, in surrogazione del sottoscritto, obbligato ad assentarsi da Milano. Allo scopo di risparmiare tempo nelle prove del primo Concerto, ed a norma del Regolamento disciplinare, la Commissione Artistica le accludo nota dei pezzi che dovrebbero far parte del primo programma, perchè ella si compiaccia di farne

una scelta, ed all'uogo suggerire altri; per di lei norma il Concerto consterà di 9 pezzi, dei quali 4 grandi, come *Overtures* o simili, e 5 di minori proporzioni. La Commissione Artistica ha altresì deliberato che in uno de' Concerti successivi vengano eseguiti gli *Intermezzi* ch'ella compose per la *Cleopatra*, e calcola fin d'ora sulla di lei adesione: pel che anticipa vivi ringraziamenti.

In attesa di un di lei riscontro, intanto la si avverte che in seguito la Direzione si metterà con lei d'accordo per fissar il giorno del primo Concerto.

Lo scrivente poi, benchè non possa tacere il dispiacere che prova nel dovere per anteriori impegni rinunciare di prender parte a così bella festa artistica, è lieto di fare cordiali rallegramenti per l'attestato di fiducia artistica che le venne dato, e per la certezza ch'ella saprà mantenere alta la fama di valentia degli egregi Professori dell'Orchestra della Scala.

Colla massima stima e considerazione

Il Direttore Artistico  
della Società Orchestrale del Teatro alla Scala  
P. FACCIO.

Roma, 11 aprile 1879.

All'egregio Maestro Franco Faccio,

Milano.

M'affetto a rispondere alla sua gentilissima in data 6 corrente, in cui ella mi esterna sì nobili sensi di fratellanza artistica.

Grato oltremodo alla nuova Società Orchestrale Milanese per l'onorifica e solenne prova di fiducia accordatami, lo sono altresì a lei che con tanta cortesia mi ringraziava dalla mia adesione.

Per quanto riguarda i programmi, e i pezzi che per avventura potrei proporre, scrivo contemporaneamente al signor Giulio Ricordi. Del resto sono felice che la Commissione artistica abbia deciso l'esecuzione de' miei *Intermezzi*, del che ringrazio lei e la Commissione.

Colla maggior stima e considerazione

LUIGI MANCINELLI.

Ecco il programma del primo Concerto:

### PARTE PRIMA.

|  |            |
|--|------------|
| 1. Sinfonia dell'Opera <i>Nabucco</i> . . . . .  | VERDI      |
| 2. Polka Chinese (opera postuma) . . . . .   | ROSSINI    |
| 3. Ouverture in <i>Do</i> . . . . .  | FOROSI     |
| 4. Preludio alla Romanza del Baritone nella Cantata <i>A Gualano Donizetti</i> . . . . . | PONCIBELLI |
| 5. Celebre Minuetto (pel quartetto d'arco) . . . . .                                     | BOCCACCINI |

### PARTE SECONDA.

|  |       |
|--|-------|
| 6. Sinfonia dell'Opera <i>Il Guarany</i> . . . . .           | GOMES |
| 7. Serenata (pel quartetto d'arco) . . . . .                 | HAYDN |
| 8. Sinfonia dell'Opera <i>Il Cavillo di Bronco</i> . . . . . | AUBER |
| 9. Sinfonia dell'Opera <i>I Tespi Stralini</i> . . . . .     | VERDI |

## ALLA RINFUSA

\* A Strafford-sur-Avon, si annunziavano grandi feste nei giorni 23, 24, 25 e 26 aprile, in occasione del 315.° anniversario della nascita di Shakespeare. Fu eretto un monumento al poeta nella sua città natale, monumento che si compone d'un teatro consacrato al repertorio di Shakespeare, d'una biblioteca drammatica e d'una galleria di quadri e di oggetti d'arte.

\* La Direzione della Società Orchestrale del teatro alla Scala, inviandoci il nome di altri *Soci Fondatori* iscritti a tutt'oggi, ci prega di pubblicarli e di porgere vivi ringraziamenti alle egregie persone che risposero con tanta premura all'invito. Lo facciamo di buon grado, ed ecco i nomi:

Conte Giulio Bellinzaghi, Sindaco di Milano — Contessa Guglielmina Dorini Litta — Comm. Carlo Brof — Giuseppe Chierichetti — Eugenia Mylius — Cav. Giuseppe Pelitti — Luisa Bisleri — Comm. Angelo Cantoni — Edoardo Deangeli — Cav. Antonio Gavazzi — Cav. Antonio Gussalli — Duca Lodovico Melzi d'Eril — Cav. Giuseppe Pisa — Marchese Raimondo Serponti (2 sottoscrizioni) — Conte Francesco Serponti — Emilio Struth — Saul Sinigaglia — Teresina Stolz — Duca Raimondo Visconti di Modrone — Enrico Zappa — Cav. Carlo Leonino — Alberto Weill-Schott — Domenico Gallarate — Pietro Fiocchi — Conte Guido Visconti di Modrone — Nob. Giovanni Baragiola — Nob. Paolina Baragiola De Maestri — Angelo Ferri — Emilio Nosedà — Nob. Alessandro Melzi — Cav. Gio. Battista Brambilla — Maestro Filippo Fasanotti — Nob. Marco Sala — Antonio Monzino — Giuseppe Paricelli Guerra (seniore) — Norsa Fausto.

\* Lunedì 28 e mercoledì 30 nella sala del R. Conservatorio avrà luogo la prima esecuzione del grandioso oratorio *Elia* di Mendelssohn a cori e grand'orchestra. Gli assoli saranno eseguiti dalle signore: Demi, Blume e Turri (soprano), Novarese (contralto) e dai signori: Marelli (tenore), Giori (baritone). I cori saranno quelli della Società del Quartetto corale. Direttore d'orchestra sarà il nostro Martino Roeder.

I libretti sono vendibili dall'editore Hoepli, Galleria De Cristoforis, a cent. 50.

\* La stampa madrileña è piena d'entusiasmo per il pianista spagnolo Fernando Aranda, che ha dato alcuni concerti con un successo straordinario. Il giornale *El Tiempo*, dopo aver reso conto di uno di questi concerti, esclama: « Possiamo ora dire d'avere un gran pianista spagnolo. »

\* I giornali francesi annunziano il ritorno a Parigi di Enrico Vieuxtemps, che aveva passato l'inverno in Algeria.

\* Scrive il *Guide Musical* che il teatro Reale di Liegi essendo giunto al termine della stagione annua, gli artisti si sono riuniti in società dopo il fallimento dell'impresario, e non si sono cavati male d'impiccio in grazia dell'*Aida*, del cui trionfo abbiamo già parlato.

\* La città di Blankenberghe inaugurerà la stagione dei bagni del 1879 con un gran festival internazionale, allestito dalla Società Corale de Noordzangers.

\* È pubblicato il secondo volume della *Storia del teatro francese nel Belgio* di Federico Faber. Questo secondo volume contiene: 1.° Un'occhiata alla condizione del teatro francese in provincia, dal 1766 al 1790; 2.° Gli autori drammatici del primo periodo alla fine della rivoluzione del Brabante, dal 1700 al 1790; 3.° Rivoluzione del Brabante. — La signorina Montausier nel Belgio, dal 1790 al 1794; 4.° Dominazione francese, dal 1794 al 1814.

\* Al teatro Apollo di Madrid fu rappresentata una nuova zarzuela in un atto dal titolo: *El lucero de Ullba*, musica del maestro Don Manuel Fernandez Caballero. Il successo fu buono; la musica è di forme popolari e leggiadrissima.

\* Preludiando alle feste per le nozze d'argento della coppia imperiale, Liszt fece eseguire a Vienna la sua *Messa di Gran* nella gran sala del Musikverein. Appena egli si presentò fu salutato da entusiastiche acclamazioni, che si rinnovarono dopo ogni parte della *Messa*, e specialmente dopo il *Credo*. Ha pure fatta grande impressione la seconda parte dell'oratorio *Christus*, aggiunta al programma.

\* La Société des compositeurs di Parigi aveva, un anno fa, messo al concorso una scena lirica con accompagnamento di pianoforte. Il premio fu aggiudicato ad un allievo del Massenet, Georges Marty. Questo giovane, quasi bambino, ottimamente dotato della musica, dà le più grandi speranze al suo illustre professore.

\* Un nuovo teatro elegante e graziosissimo sorgerà fra poco nella piccola città di Atri, negli Abruzzi.

\* La fonderia Rosati e C. di Pistoia, che già aveva intrapreso con fortuna la fabbricazione di piatti musicali alla turca, si è ora data a fabbricare i *tam-tam* all'uso cinese. Questa fabbricazione non fu mai attiyata e non diede mai buoni frutti, nonostante i molti studi fatti in proposito, e fino ad oggi si era ancora costretti a procurarsi quegli istrumenti con gravi spese nella Cina o nel Giappone. Il modo di fabbricazione della fonderia Rosati è un segreto, ma è un fatto che i suoi *tam-tam* riescono abbastanza buoni. Era uscito dalla fabbrica Rosati il *tam-tam* del quale si fece uso or non è molto nell'*Aida* e nell'*Auleto* nel teatro Pagliano di Firenze.

\* La costruzione del nuovo teatro Nazionale di Firenze procede alacremente. I muri di cinta sono già alti parecchi metri. Questo teatro avrà tutti i comodi dei maggiori teatri d'Europa; la bocca scena sarà lunga 18 metri, vale a dire più grande di quella del teatro alla Scala, ed anche il palcoscenico sarà grandissimo. La sala avrà ordini di palchi ed una galleria; sotto i palchi vi saranno i posti distinti, in posizione più alta dei posti di platea.

\* È aperto il concorso al posto di maestro di musica, nella città di Massa, per l'insegnamento degli strumenti a corda ed a fiato, e per istruire e dirigere la Banda Municipale. Lo stipendio è di lire 1800 annue.

\* Nel 70.° Reggimento fanteria sono vacanti un posto di prima cornetta ed uno di bombardino.

\* Al solito, molte opere nuove all'orizzonte: *Amore e Morte*, musica del maestro Paolo Bona di Napoli; *Teodora* del maestro Meola; *La Figlia del Diavolo*, del maestro D'Arienzo; *Ines* del maestro Antonio Pannain; *L'assedio di Cesarea* del barone Giovanni Persiani; *Pelle di leone* del maestro Napoleone Gialdi; *Fate di Soccia* del maestro Tommaso Giribaldi... E ce n'è altre ancora.

\* Pubblichiamo di buon grado la seguente lettera:

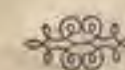
Firenze, 23 aprile 1879.

Inaugurandosi il 9 giugno 1879 in Londra la seconda sessione del Congresso letterario internazionale, il sottoscritto nella sua qualità di delegato corrispondente dell'Associazione letteraria internazionale istitutrice del Congresso stesso, si fa un dovere di pregare quelle persone che desiderano prender parte ai lavori di detto Congresso di farne avvertito al più presto possibile, acciocchè egli possa rimettere loro in tempo utile la relativa carta di ammissione e le avvisie che la direzione dell'Associazione suddetta, fa le pratiche necessarie per ottenere loro tanto per il viaggio, quanto per il soggiorno in Londra le maggiori facilitazioni.

In detto Congresso verranno trattati più specialmente i temi relativi alla traduzione e alla riduzione, onde trovare il mezzo di tutelare i diritti dell'autore dell'opera originale.

Firenze, 19, via dei Corretani.

Il Delegato Corrispondente  
ALESSANDRO KRAUS, figlio.



(1) Il Premio trovavasi a Trieste e dirigere gli spettacoli *Aida* — *Messa da Requiem* — *Re di Lahore* della gran stagione di primavera.



## I CAPI-MUSICA DELL'ESERCITO

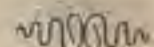
NELLA *Gazzetta Musicale* di Firenze troviamo un articolo che viene ad appoggiare l'idea già da noi espressa circa la condizione dei capi-musica dell'esercito italiano. Lo scrittore della *Gazzetta Musicale* di Firenze si esprime così:

« Ma si sbaglia, a senso mio, credendo di migliorare la posizione dei capi-musica (trauno agli occhi del bel sesso) gettando loro occasionalmente sulle spalle, per un servizio che nulla ha in sé del guerresco, un'uniforme di ufficiale, come lo si getterebbe sopra un attaca panni. Il grado di ufficiale per essere dignitoso, deve imprimere una specie di carattere in chi lo riveste, deve presentare l'idea della stabilità, deve essere guadagnato con una carriera nei gradi inferiori, deve presentare la prospettiva di un possibile avanzamento, fino ai gradi altissimi della gerarchia militare. Ma al grado di ufficiale di che volessero insignirsi i capi-musica, mancherebbero tutte queste qualità, perchè non sarebbe concesso che eventualmente in vista di un contratto tutto civile di locazione di opera, duratura normalmente per un tempo relativo breve, intermittente perchè soggetto a cessare, a ricominciare, secondo che cessasse o ricominciasse il contratto: in una parola sarebbe un grado cui mancherebbe la *serietà*; una laurea e non altro. Argo che non potrebbe ragionevolmente parlarsi che del grado di sottotenente senza sconvolgere tutto l'ordine gerarchico del reggimento, perchè la banda musicale, il *concerto*, non forma una compagnia nel seno del reggimento stesso; tutto al più ad una raffermata della condotta, potrebbe andar congiunto l'avanzamento a tenente. Non dovrebbe poi sfuggire il riflesso che la posizione nel reggimento di questi ufficiali posticci, non sarebbe per loro la più grata, se altro non fosse perchè anche di fronte ai camerata del loro grado avrebbero lo svantaggio della mancanza di anzianità. Un buon musicista sarà sempre stimato e bene accolto dai colti e costumati ufficiali italiani, ma per le sue qualità personali e per la sua abilità di artista, non per merito di uno straccio di uniforme di ufficiale col quale si sia mascherato. »

E conclude:

« Riassumendo dunque il discorso vorrei che la banda facesse parte del piccolo stato maggiore del reggimento o dipendesse specialmente dall'aiutante maggiore o da altro ufficiale della maggioranza, che ne avesse il comando un sergente musicante; che il capo-musica corrispondesse nel servizio secondo i casi con questo sergente, col suddetto ufficiale ed in ultimi termini col colonnello. Né si dica che per tal modo fosse per mancare al capo-musica l'autorità necessaria per farsi rispettare ed ubbidire nell'esercizio delle sue funzioni dai musicanti suoi subordinati; a tal uopo bastano le facoltà che ogni capo di orchestra gode verso i propri subordinati, ed ella così pratico dei costumi militari sa bene che le proposte di castighi che il capo-musica fosse per fare non resterebbero inefficaci ancorchè peccassero di soverchio rigore. »

« Ma gli amanti dell'equitativa ottica si scandalizzerebbero forse all'idea di vedere un maestro di musica in mezzo al cerchio dei musicanti militari battere la misura vestito da borghese; ebbene, contentiamo loro, contentiamo pure la vanagloria dei capi-musica giovani, concedendo loro d'indossare in servizio una speciale divisa quanto si voglia elegante, non negando loro di cingere una inerte scabbola da ufficiale, senza peraltro i segni gerarchici di un grado che stia ad indicare giurisdizione e qualità militare. »



## CORRISPONDENZE

ROMA, 24 aprile.

La fine della stagione al teatro Apollo - Sgambati-Pinelli - Concerti.

PERSONA finalmente, si è chiusa la lunga stagione del nostro teatro Apollo. Il mio marito dell'impresario è stato quello di aver compiuto il promesso numero di sessanta rappresentazioni, se pure si può dire merito l'adempimento una parte dei propri impegni. Ma in complesso la stagione è stata felice e l'utile novità importante annunziata sul cartellone non è andata in isceua. All'ultimo momento, la Deputazione teatrale, l'impresario e lo stesso maestro (che voleva mancarci il tempo necessario per le prove) abbandonarono il pensiero di rappresentare il tanto desiderato ed aspettato *Don Giovanni d'Austria*. Certamente, al punto in cui stavano le cose, non era possibile fare altrimenti, ma non è men vero che si fosse provveduto energicamente fin da quando incominciarono a manifestarsi le difficoltà, queste sarebbero state superate.

Comunque sia, all'opera nuova venne sostituito in fretta e furia il *Faust*, che ebbe un ottimo successo, soprattutto per la Singer, il baritono Galdani-Athos e il basso Nannetti. Il teatro Stagno, che in altre opere, e segnatamente nel *Barbiere di Siviglia*, aveva incontrato grandemente il favore del pubblico, in questa rimase inferiore all'aspettativa. In questo suo mezzo insuccesso avrà avuto parte l'indisposizione da cui lo Stagno da qualche tempo è travagliato, ma io credo che l'interpretazione da lui data alla musica di Gounod non fosse tale da soddisfare il pubblico. L'abuso dei falsetti, le lezionosaggini del canto, le note prolungate a scapito del ritmo, i tempi rallentati in guisa da mutare il carattere della melodia, nascono per venire a noi. Nessuno può in dubbio che lo Stagno sia un cantante di vaglia, ma i difetti da me enumerati, che già si notavano nell'*Aida* e nell'*Africana*, apparvero più manifesti nel *Faust*, e indisposero gli uditori. La qual cosa non si giustifica ed egli abbia eseguita l'opera assolutamente male, ma da un artista del suo nome e della sua fama si aveva il diritto di attendere molto di più.

La Singer aveva già eseguita, qualche anno fa, a Roma, la parte di Margherita e con grandissimo successo. Ora ha fatto grandi progressi ed è veramente una cantante ad attrice di prim'ordine. Nell'aria dei gioielli, nel duetto, nella scena della chiesa e in specie nell'intero atto quinto, al quale dà un'impronta di grande efficacia drammatica, ebbe straordinarie ovazioni. L'ultima sera lo venne fatta una dimostrazione d'onore anche a protesta contro gli articoli villani del corrispondente della *Libertà*, quello stesso che negli anni scorsi scrisse roba da chiodi della Mariani, dei Barbacini, della *Gioconda*, ed è il nemico giurato di quanti artisti e opere d'arte si sollevano alquanto su quell'atmosfera di volgarità nella quale egli vive.

Il Galdani-Athos è a posto in questo spartito. Il Nannetti, artista insignue, è un Melistofelo veramente *hors ligne*. I cori e l'orchestra andarono bene, se si tien conto dello scarso numero di prove - credo tre in tutto.

Jacovacci ha terminato il suo triennio d'appalto. Per l'appalto venturo è aperta l'asta il 28; la dote venne diminuita a 160 mila lire, e gli oneri furono cresciuti. Sarà difficile che in tali condizioni si trovi un impresario serio. Si rinnoverà, dunque, la solita scena; fallito il tentativo d'asta, il Municipio cadrà nelle braccia di Jacovacci, il quale chiederà ed otterrà quelle modificazioni al capitolato, che crederà opportune.

Anche i concerti stanno per finire. La società Sgambati-Pinelli ha annunziato due mattinate musicali, una delle quali ebbe luogo l'altro giorno. Fra gli altri pezzi misbil-

monte eseguiti, fu acclamato il bel *Quartetto* del Pinelli e se ne fece replicare lo scherzo.

Ai primi di maggio si aprirà il Politeama con una novità... il *Faust*! Lo eseguiranno la Dorati, il tenore Marini, il baritono Galdani (quello stesso che lo ha cantato all'Apollo) e il basso Cherubini. - A...

FIRENZE, 17 aprile.

(Ritardata).

Chiusura dei teatri e apertura della quaresima con accademia e concerti - La Società Orchestrale e la seconda serie de' suoi concerti - Il maestro V. Fumi: il maestro B. Gamucci e le funzioni religiose della settimana santa - Un'adunanza dell'Istituto musicale e avvisi d'opere vecchie a nuove per la primavera.

CAIOSO improvvisamente il teatro Pagliano, dove lo *Apleen* d'Amleto pareva che incominciasse a vincere l'apatia del pubblico fiorentino; terminate le rappresentazioni del *Crispino e la Comare* al teatro Nazionale; finite regolarmente le recite delle operette comiche e delle fiabe al teatro Nuovo, entrammo nei rigori dell'ultima settimana di quaresima, nella quale siamo soliti che i teatri stessi si vestono a lutto. E fosse pur per quella sola settimana che le scene teatrali ammutoliscono e impoveriscono! Il tempo però della penitenza e della sterilità è stato ben corto; e, per compenso, se la musica in grande, per chiamarla così, dei teatri rimase assottigliata, ci furono concerti, accademie e funzioni religiose in abbondanza. Non potendo ragionar di tutto, andrò spigolando alla rinfusa quel meglio che più mi sembra meritevole di menzione; notando che tralascio avvisatamente gli autori classici, ormai passati nel tempio della celebrità e nel pubblico culto dell'arte.

La nostra Società Orchestrale, dopo la prima serie di sei concerti, dati con tanto plauso per sottoscrizione, credè bene d'accingersi ad una seconda, composta di due soli concerti. Ma se furono ugualmente felici per l'accuratissima e fina interpretazione, non riuscirono, come i primi, così popolati ed utili alla eletta schiera degli ascoltatori. Mi piace di segnalare, nel primo di questi due concerti, il *Carnecule* di Berlioz; pezzo di musica di rigorosa e muscolosa fattura, e d'un'originalità piena di fantasia e di vita. Aspettavamo curiosi uno scherzo, o altro che di simile, di Gounod, che il programma ci avrebbe promesso che sarebbe stato eseguito dalle signorine Varesi: *Ho messo nuove corde al mandolino* (1); ma le nuove corde non si sentirono per un improvviso ginocchio del diavolo che invece mense la sua corda indisporre una delle due gole delle due graziose esecutrici.

Nel secondo poi dei due concerti riportò la palma un bellissimo pezzo di musica del maestro V. Fumi, intitolato: *La Sesta de la Senarita*. È lavoro elegantissimo, pieno di brio ed elaborato con gusto finissimo e con piena perizia dei così detti effetti d'orchestra. Non già effetti premeditati di eccessiva sonorità, né di riscontri di tromboni, di bombardoni e d'ofeidei; ma d'accompagnamenti, contrappunti e puri schietti ed eleganti, principalmente degli strumenti a corda; e sempre abbondanza di concetti e d'idee chiare e melodiche; un lavoro di grazia e d'indole casalinga, arricchito del moderno sforzo strumentale, che non ne denatura punto le fattezze primigene. Il maestro Fumi venne applauditissimo a più riprese, e si volle che la brava orchestra ripetesse il pezzo di musica.

Passo sui concerti di beneficenza dati con bella gara a favore dei poveri abitanti di Sazghedino, così miseramente percossi dalla furia delle acque, ed ai quali prestaronsi volentieri tanti generosi.

Passerei pure sulle funzioni religiose accompagnate da

(1) Questo pezzo non è nuovo, ma fa parte del famoso ciclo di stornelli intitolato *Benedda*. (Nota della Redazione).

musica in non poche delle nostre chiese; né crederei di commettere un grave fallo, imperocchè non ci sia, d'ordinario, argomento che valga a stuzzicare il nostro amor proprio. La musica religiosa non è, per certo, nel suo splendore, né per la parte della composizione, né per quella dell'esecuzione. Ma, quanto a composizione, ho per questo anno a spendere parole di lode per le *Sette Parole*, che il maestro cav. Gamucci ha scritto espressamente per la solenne funzione che, da qualche anno, si celebra nella vasta chiesa di S. Maria Novella. Il Gamucci è un valente critico, un dotto maestro ed uno dei nostri buoni scrittori. Quantunque rigido osservatore del metodo e delle regole, colto com'è, intenda che l'arte tenda a' suoi progressi, ma che non può né dee varcare certi confini; e, più che altro, che la musica religiosa proceda per vie diverse da quelle del teatro. Provvisi di parole nuove adatte alla mesta scena, e che sono piene d'affetto e di vigore (è poesia del giovane Pietro Winchler) le vesti d'un colorito, direi, drammatico; e così ebbe agio di raggiungere il suo scopo. Sfoggiò nello strumentale; e dalla quiete della devota preghiera, spuntò alle più solenni commozioni della natura. Il suo stile è sempre chiaro, scorrevole, e nelle frasi che si svolgono con ampiezza e con ricchezza di suoni, non è mai trasandata la libertà della voce e l'espressione della parola. Dalle parole nuove del bravo maestro Gamucci scivola, così per analogia, alle parole vecchie d'Haydn che vennero eseguite, per la sola parte degli strumenti, alla chiesa di S. Gaetano. Voglio dire che fu un annunzio ben curioso quello d'invitare tutti i fedeli alla pia funzione delle *Sette Parole*, senza che poi le parole ci fossero.

Tralascio di notare che altra musica, di ben altro stile, ma pur sempre commendevole per grazia composta e per affettuosa venustà, opera dello stesso Gamucci, venne eseguita alla chiesa dei Cavalieri. Come sentite, panaria non vi fu neanche nella magra quaresima; e vi so ben dire che ho tirato di lungo e tagliato corto.

Non istò a render conto d'un'adunanza di questo R. Istituto musicale, in cui l'egregio maestro cav. Bimboni, da quel giudice competente ch'egli è, dimostrò con parole e con esperienze fisiche che il trombone verticale, come si usa oggidì nelle orchestre, non ha nulla perduto, ma che anzi ha guadagnato, sul precedente orizzontale, e molto più su quello vecchio a tiro.

Chiederò con dirvi che già son fuori gli avvisi, per il prossimo sabato, della *Traviata* al teatro Niccolini, colla Senespleda a protagonista, cui succederà l'opera nuova del maestro Giuseppe Casini, *Amy Bobisart*; e al teatro Nuovo, il *Silvano* del maestro Graziani-Winter. A suo tempo non mancherò di dirne qualche cosa. Frattanto rallegrammi che la primavera, quantunque d'un rigore invernale, non manca di recarci i suoi fiori. - V. M.

24 aprile.

L'opera nuova, *Silvano*, del maestro Graziani-Walter al teatro Nuovo, e l'opera vecchia, la *Traviata*, del maestro Verdi, al teatro Niccolini.

GIACCHÉ sono in tempo per vederle pubblicate, e, poiché diffidate troppo, giungerebbero meno opportune, mi faccio premura di darvi le notizie delle due opere che si sono succedute al teatro Nuovo ed al teatro Niccolini; *Silvano* del maestro Graziani-Walter al primo, la *Traviata* del maestro Verdi al secondo. Precesso *Silvano* la sera del 19, ma restò poi addietro, per merito d'esecuzione, alla *Traviata*, comparsa la sera del 20. Non è luogo di far confronti fra artisti ed artisti, e molto meno fra musica e musica. Al teatro Nuovo avevamo una esordiente, la signora Colli, che ha delle facoltà impromettenti, al Niccolini un'artista di nome e che gode, a buon dritto, riputazione non comune nell'arte, la giovine De-Senespleda.



Il *Sileno* è lavoro d'una mente non ancor padrona delle sue forze; e se tanti pensieri sono felici e felicemente concepiti; o si stemperano in lungaggini, o si confondono in divagamenti. Non fa difetto la fantasia, ma sibbene quel giusto tono che sa dare la convenevole proporzione ai pezzi; lo che si acquista col tempo e coll'esperienza; se non è forse un dono gratuito d'un'intuizione artistica divina. Nell'opera del maestro Graziani non manca al certo né melodia, né vigore d'istrumentazione e neppure certo tentativo ardimentoso di novità d'accompagnamenti; ma le linee dell'opera non mi parvero né tutte ben distinte né sicure; né l'impronta particolare e caratteristica. — Il maestro Graziani ebbe diverse chiamate al proscenio; molti pezzi furono applauditi; alcuni dei non applauditi o meno, a me parvero buoni; come il duetto fra soprano e baritono, una romanza del baritono, un coro del terzo atto e qualche altro. Come primo lavoro mi par meritevole d'incoraggiamento; ed il pubblico non gli si mostrò avaro. Sarebbe stato desiderabile che la giovinetta Cocchetti, così graziosa di forme, e così bene avviata al canto, avesse avuto una maggior parte. Il maestro E. Contraeci, quello stesso che due anni or sono diresse l'*Aida* al Pagliano, pose ogni sua maggiore cura nel dirigere quest'opera al teatro Nuovo. È giovane d'anni, ma non d'abilità.

Con più fortuna spiegò le vele la *Traviata* colla Senespleda al teatro Niccolini. Quella giovane prima donna interpretò con gusto, con dignità e con bravura la sua parte. Avvenante di persona e di forme, elegantemente vestita, sicura nell'esecuzione, la Senespleda riportò un pieno successo. Accolta con diffidenza da un pubblico, in sulle prime, austero, ella seppe passo per passo vincerlo e tirarlo dalla sua. Ella cantò tutta la sua difficile e faticosa parte con impegno crescente; e come si mostrò sicura nei passi di agilità, senza mai sgarrare nell'intonazione e nella leggerezza dei suoni; così nelle frasi di sentimento e d'espressione mostrò un'intelligenza, un accento ed un colorito da non lasciar forse che pochi desideri nei più schifilosi. Oltre a ciò la Senespleda, pronunzia e sillaba chiaramente, ha copiosa respirazione; voce argentina e flessibilissima; e cantò tutta la parte senza spostare un pezzo.

Il tenore Giordano le venne appresso, e fu molto applaudito nel duetto del primo atto, nell'aria del secondo, nell'altro duetto del terzo, nella frase della festa da ballo; in una parola in tutta quella la sua parte. Egli cantò sempre con accuratezza e con impegno; e se nelle note centrali la sua voce non ha un metallo prezioso, nelle acute ci sa trasfondere una passione efficace che appaga.

Anche l'orchestra ed i cori andarono bene, ed è giusto che se ne dia lode al maestro Guagni-Benvenuti, il quale diresse l'opera con calore e con vigoria. Mai nulla di languido, mai nulla d'incerto o d'abborracciato sotto la bacchetta del Guagni, che dal suo sgabello vegliava attento alla nave che veleggiava animosa.

E ora, detto delle due opere, aspetterò che la nuova del maestro Canini, *Amy Robisart*, prenda il posto della *Traviata*, augurandole un corso ugualmente felice. — V. M.

#### GENOVA, 23 aprile.

La Lucia e il ballo Sieba.

Dopo la catastrofe dei *Vespi Siciliani*, il sereno è riappreso sull'orizzonte del Politeama genovese. Il felice evento lo si deve alla ripresa della *Lucia* colla signora O'Campo, col tenore Da Caprile e col baritono Lalloni. Dopo la Patti e Nicolini era assai rischiosa una ripresa della *Lucia*, ma i suddetti artisti seppero vincere il terribile confronto, e il pubblico tenne loro conto della buona volontà e dei mezzi vocali non scarsi di cui sono dotati. Sicché

l'opera ebbe già a quest'ora sei rappresentazioni sempre più o meno applaudite.

Gran parte però del merito spetta poi al ballo *Sieba* del coreografo Manzotti che fece un vero *furorone*. Voi conoscete perfettamente questo bellissimo ballo, quindi è inutile che io ripeta cose già note ai lettori della *Gazzetta*. Né ripeterò del pieno successo ottenuto eziandio dalla bellissima musica dell'egregio maestro Romualdo Marengo, il quale divise col Manzotti gli applausi e le chiamate del pubblico nelle quattro sere in cui egli stesso diresse l'orchestra. È giusto però che si sappia come l'impresa non abbia badato a spese per l'allestimento scenico di questo splendido spettacolo, e come tutti, dalla coppia danzante Rosai-Trucco, fino all'ultima comparsa posero il massimo impegno nell'eseguire la rispettiva parte.

Se, come dissi più sopra, la ripresa della *Lucia* era rischiosa, ben maggiormente lo era quella dell'*Aida*; ma anche questa volta la fortuna arrise all'impresa che indovinò bene il colpo affidandosi alla signora Ida Cristofani e al tenore Ortisi, nonché al baritono Lalloni. Ieri sera andò in scena il grandioso spartito verdiano ed il successo fu superiore ad ogni aspettativa.

La signora Cristofani e l'Ortisi ebbero momenti oltremodo felici e nel terzo atto furono applauditi con entusiasmo. Anche il Lalloni e la Casali-Bavagnoli (Amneris) furono applauditissimi e l'opera terminò con tre chiamate ai bravi artisti.

L'insieme andò abbastanza bene, quantunque non si fosse fatto che una sola prova d'orchestra dopo circa un mese che l'opera non era più stata eseguita. Dirigeva l'orchestra il maestro Emilio Bozzano.

Sono cominciate ed anzi assai inoltrate la prova del *Re di Lahore*, sotto la direzione del maestro Gialdini; l'andata in scena dello spartito di Massenet avrà luogo nei primi del prossimo maggio.

È in Genova la Carlotta Patti che darà martedì un concerto al Politeama. V'è anche il pianista Ketten che ne darà uno venerdì prossimo alla sala Sivori. — MINUTUS.

#### BOLOGNA, 23 aprile.

Concerti Ketten — La Jone al Corso — Forza del destino — La Donadio al Brunetti — Piccole notizie.

La sera del 17 e ieri a sera, Enrico Ketten, il cui solo nome suona elogio, diede due concerti nella sala del Liceo musicale Rossini. Chi sia e come suoni il Ketten è superfluo il rammentare alle gentili e colte lettrici della *Gazzetta*.

Le divinità dell'Olimpo felsineo però non si vollero disturbare, per accorrere numerose ad ammirare lo strenuo pianista, con quella premura con cui assistono alle funzioni religiose ed ai divertimenti spesso gratuiti del Club felsineo o di altre società. La scarsità di uditorio, seguitamente del gentil sesso, fu oggetto di nota anche da parte di tutta la stampa cittadina, la quale, cosa assai rara, ha fatto i più caldi elogi al Ketten, portando alle stelle la maestria e potenza esecutiva del concertista alemanno.

Fra i pezzi che entusiasmarono devo notare la *Rapsodia Ungherese* di Liszt, il *Carnevale* di Schumann e la *Margherita* al flauto dello stesso Ketten.

Una distinta signora che mi era seduta vicina, pur deplorando il piccolo numero di signore, le scusava accennando alla incomodità delle sedie, ed alla mancanza di opportunità per posare le scatole di dolci, e per far conversazione; e concludeva col dirmi che se Ketten avesse dato i suoi concerti in un teatro, fosse pure il Contavalle, avrebbe avuto un affollato uditorio.

Al teatro del Corso s'inaugurò la stagione di primavera colla *Jone* del maestro Patrella. — L'esecuzione fu incerta assai ed alcuno degli artisti assolutamente guastò. — La

prima donna signora Aimo però ha una voce robusta, piena di agilità e specialmente nelle note di mezzo, vuoi forse perché di recente guarita da una indisposizione, è talvolta volata. — Il baritono per converso, ha una bella ed estesa voce, ma giovane di età e di carriera, manca d'arte, cosa che collo studio e la pratica della scena acquisterà, se pure non rimarrà lusingato dai troppo facili applausi.

Il direttore d'orchestra, maestro Roncagli, fu sforzi eroici per condurre in porto la sua ciurma, e davvero, riesce allo scopo, con una rara abilità. Non vi parlerò dei costumi e dei vestuari di questa *Jone* che sarebbero appena tollerabili ova si facesse una parodia.

Questa sera avremo la prima del *Barbiere* colla Donadio. Non so perché nella seconda patria di Rossini si tolleri che quel gioiello di lavoro che è il *Barbiere*, non venga rappresentato nella sua integrità e si permetta che si trasporti la musica ad altro tenore, dappoiché la signora Donadio, che è soprano, ha il capriccio di cantare una parte di mezzo soprano.

Si grida contro la tirannia degli editori di musica, ma io faccio plauso alla loro rigidità perché essi sono la salvaguardia degli autori. Ad ogni modo non voglio avventare giudizio, e domani con una cartolina vi farò un cenno della serata. — Gli artisti che servono di corona alla ditta italianizzata dallo Strakosch, ad eccezione del baritono Vittorio Carpi, mi sono ignoti.

Sabato sera avremo poi la *Sonnambula*, purché non sia una seconda edizione di quella di Roma.

Avremo poi al Corso Tommaso Salvini, al Brunetti la compagnia Morelli, e nel mese venturo corse ai prati di Caprara, corse alla Montagnola, compagnia equa-stre, e forse anche una fiera di beneficenza per i danneggiati ungheresi. Dott. E. P.

#### 24 aprile.

Il teatro Brunetti ieri sera era al più *grand complet*, la gaflerie però non molto affollata, la *troppa raziame uocque* all'incasso. In massima tutti i pezzi concertati passarono sotto silenzio, gli artisti, ad eccezione del baritono Carpi, che fu applaudito, sono al disotto della mediocrità. Il tenore infelicissimo fu anche fischiato. La Donadio è un'artista di primo ordine, che cura benissimo la scena, e senza avere gran voce sa farne profitto con acquisita arte. Ben disse l'autorevole ed egregio collega di Roma, che confronti colla Patti non se ne possono fare — è tutt'altra cosa!

Sabato sera è preavvisata la *Sonnambula*, ma chi sarà l'Elvino? Questa è la domanda che si fanno tutti, e che è naturalissima.

L'orchestra diretta dal Roncagli fece bene ed ebbe applausi alla sinfonia.

Si si dice che l'impresa del Corso abbia deliberato chiudere il corso delle rappresentazioni, e quindi la *Vecchia di Spontini*, rimane un pio desiderio. — Dott. E. P.

#### CREMONA, 16 aprile.

(Riservata).

Il *Rigoletto* al teatro Ricci.

Lunedì, 14 corr., si è inaugurata la stagione primaverile coll'opera *Rigoletto*, discretamente allestita dall'impresa Orlandi. Il teatro Ricci rigurgitava di persone desiderose di gustare un po' di musica seria, perché da molto tempo in qua non abbiamo avuto che operette buffe. Ed in vero, il *Rigoletto* non poteva avere migliori interpreti negli egregi artisti, considerate che il teatro Ricci non comporta una messa in scena grandiosa.

Il tenore Celestini, ad una voce robusta e simpatica, ac-

coppia molta grazia e perfetta scena. Fu molto applaudito in tutta l'opera, e specialmente nel duetto d'amore, nella romanza e nella canzone dell'ultimo atto.

Il baritono Coliva Filippo è degno di maggiori scene, e per la voce armonica e vigorosa e per l'assoluta padronanza della scena. Venne applaudito colorosamente, e dovette replicare il duetto col soprano, nel terzo atto.

La signora Bottarelli Caterina è una Glia simpatica e graziosa. Ha voce debole, ma molto intonata e gentile, e piace immensamente.

La signora Alleva Cleonice (Maddalena), canta con dovizia. Peccato che la sua parte sia breve. Me v'è modo d'apprezzarla nel sublime e difficilissimo quartetto dell'ultimo atto, eseguito alla perfezione.

Breve è la parte del basso Basilio Biondo, e quindi non lo si può giudicare come fosse merita; pur si appalesa un buon artista, a cui raccomando solo un po' più d'intonazione.

Si aspetta con impazienza la *Lucia di Lammermoor*, promessa dall'impresa. Però consiglio alla medesima un poco più di tatto nella scelta delle seconde parti, nonché delle masse corali, che lasciano molto a desiderare.

Finisco con un bravo di cuore agli artisti; all'impresa Orlandi auguro un concorso numerosissimo. — C. E.

#### PARIGI, 22 aprile.

La questione dell'Opéra — Lavori della Società nazionale di musica, ecc.

CREDESTE che la questione dell'Opéra non è ancora risolta? Eppure il Ministero aveva fatto tutto il possibile per affrettarne la soluzione. Vedete un po' se non è così: Aveva nominato una commissione composta di vari membri, per la più parte estranei alle cose teatrali. Questa commissione si riunì parecchie volte e dopo lunghe discussioni fu d'avviso di nominare una sotto-commissione, che esaminasse i vari avvisi manifestati dai componenti la commissione. La sotto-commissione si riunì e dopo molte tornate, elesse un delegato per redigere un rapporto. Il rapporto fu sottoposto alla commissione, che a sua volta elesse un novello delegato perché facesse un rapporto sul rapporto del delegato della sotto-commissione. Questo nuovo delegato adempì la missione affidatagli, e dimostrò matematicamente che il rapporto (non il suo, quello che era stato chiamato ad esaminare) era insulso. Forte di questo risulato, la commissione ne diede conoscenza al Ministero, il quale prescrisse di cominciare da capo. Le cose sono a questo punto.

Intanto il teatro va a rotoli; gli artisti, come vi ho già detto, si scritturano altrove; il signor Halauzier, sapendo che la sua gestione ha termine nel prossimo ottobre, non si cura di preparar nuove opere, e ultimamente ha dichiarato che non accetterebbe il *Tributo di Zanore, l'Opera* nuova di Gounod su libretto di Barbier. — La ragione che ha data Halauzier di questo rifiuto, è che non è obbligato a preparar la strada al suo successore. Giusta ed ingiusta questa ragione, è la sua, e nessuno può costrgerlo a seminare un campo che un altro misterà in sua vece.

Vedrete che si sarà obbligati di metter l'appigionasi al teatro dell'Opéra, e che il nuovo direttore, al momento di aprir le porte, si avvederà che non ha una compagnia, e domandando una dilazione al governo, lo richiederà; salvo a scrivere sull'uscio: « Chiusura per causa di riapertura ».

Ovvero l'Opéra farà come il povero teatro Italiano, che è divenuto un'officina bancaria. Non ci mancherà che questo! Ma nulla mi sorprende più, dopo che ho visto demolire la bella sala Ventadour, al momento stesso in cui si cercava un teatro per installarvi l'antico teatro Lirico, divenuto scena di prosa o d'opere.



Intanto, per aver qualche cosa di nuovo, bisogna ricorrere alle società private. Vi è quella che ha nome Società nazionale di musica, diretta dal signor Bussine. In questi ultimi giorni vari nuovi lavori di compositori molto distinti, tra i quali citerò la *Rapsodie norvégienne*, di Eduardo Lalo; il preludio dell'opera (inedita) *Héro et Léandre* di Augusta Holmès, uno *Stabat* di mad.<sup>e</sup> di Grandval, una *Fantaisie légendaire* di C. Benoit ed il *Carnaval Kero* di G. Luigini; quella, molto brillante; questo più accuratamente scritto. Nè posso citar tutti.

La musica, per l'abbandono in cui la lascia il Ministero delle Belle Arti, è ridotta a far da sé. S'ingegna come può. Ma se le vien tolto ogni mezzo di farsi conoscere, se i teatri, ove può esser giudicata, si chiudono inesorabilmente ad uno ad uno, non sono già le società private che potranno farne le veci. — A. A.

## POESIA PER MUSICA

### LEI E LUI

LEI

Mamma mia, che mi vuol bene,  
Cento volte m'avrà detto  
Che a ragazza non conviene  
Di lasciarsi mai baciare...  
Dunque, caro giovinetto,  
Questo bacio innamorato  
Che sul labbro m'hai stampato  
Te lo devo ritornar.

LUI

Il tuo labbro è profumato  
De l'olezzo della rosa  
Ed il bacio ritornato  
Il mio bacio più non è...  
Dunque, Nina mia vezzosa,  
Esso ha troppo gran valore  
E m'ha fatto debitore  
D'altri mille e mille a te.

P. MERLO.

## Teatri

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 24:  
Il *Georony* di Gomes ebbe al Regio teatro Goldoni esito assai buono. Emerge il baritono Barbieri. Vengono pure applauditi la signora Barbieri, il tenore Caldani-Kuon e il basso Campello.  
A giorni avremo per seconda opera i *Lombardi*.  
Al Politeama è piaciuto *Il babbo e l'istrigante* di Sarria, eseguito assai bene dalla compagnia Lambiasi e Fabris.  
Il 4 maggio a questo teatro sarà una rappresentazione del *Barbiere* la signora Bianca Donadio.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Alfonso Mattei, maestro di musica.  
**Firenze.** — Antonio di Lupo, clarinetista e compositore di musica, morì a 64 anni.

**Pietroburgo.** — Nicola Zaremka, musicista valente, che succedette ad Antonio Rubinstein allorché questi rinunziò alle funzioni di direttore del Conservatorio fondato da lui col concorso della granduchessa Elena. Anche lo Zaremka era stato sostituito poco tempo dopo dall'Asantehewski.

**Lipsia.** — Federico Riede, antico direttore d'orchestra, morì il 5 aprile.

## REBUS



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

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 15:

**Chi non versa sudore dalla fronte  
non sale a grandezza.**

Fu spiegato dai signori: dott. F. Chioffi, C. Bonaventura, P. Avalone, Virginia Montalban, I. Mazzon, ai quali tutti fu accordato il premio.

## CONCORSO MUSICALE

Resosi vacante il posto di Maestro di cappella nella Regia Cattedrale di Vigevano per la nomina dell'illustrissimo signor maestro cav. Antonio Cagnoni alla stessa carica nella Cattedrale di Novara, s'invita chiunque vi aspirasse a presentarsi nella detta città di Vigevano il 17 giugno prossimo, in cui avrà luogo il Concorso per esperimenti d'intavolatura, accompagnamento all'organo e composizione a temi dati. Gli aspiranti dovranno entro tutto il prossimo maggio spedire al Capitolo della Cattedrale i documenti comprovanti la buona condotta, gli studi fatti e gli impieghi sostenuti, onde il Capitolo possa farne la scelta, se crederà conveniente, sotto quelle condizioni che verranno prescritte e saranno ostensibili nella stessa Ven. Cattedrale. L'anno onorario è di L. 1,300, oltre L. 200 pagate dal Seminario Vescovile per l'insegnamento del canto figurato ai Chierici.

L'Editore G. G. GUIDI di Firenze

HA PUBLICATO:

BIBLIOTECA DEL SIMPONISTA

**SEMIRAMIDE**

(Venezia, 1823).

SINFONIA

(inedita)

in Partitura d'Orchestra

di

**G. ROSSINI**

netti Fr. 6.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 19  
4 MAGGIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

**TITO DI GIO. RICORDI**

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

annuncia d'aver acquistato

la proprietà esclusiva generale per tutti i paesi

DELL'OPERA

## DON GIOVANNI D'AUSTRIA

Dramma lirico in 4 atti

DI

**CARLO D'ORMEVILLE**

MUSICA DI

**FILIPPO MARCHETTI**

## COSA È IL GENIO?

**N**el *Dictionnaire de musique* Jean Jacques Rousseau (libro di cui desidererei la più grande diffusione fra gli studiosi di musica) dà una definizione del *genio musicale*, e dopo aver detto con parole stupende come bisogna distinguere fra *talento* e *genio*, conclude con queste precise parole che non posso trattenermi dal riprodurre: *Mais si les charmes de ce grand art te laissent tranquille, si tu n'as ni délire, ni ravissement, si tu ne trouves que beau ce qui transporte, asex-tu demander ce quest le génie? — Homme, homme, ne profane point ce nom sublime. Que l'importerait de le connaître?*

La storia musicale ormai ha dato il posto che spetta a Mendelssohn, e non siamo più, grazie al cielo, a quel tempo (trenta o quarant'anni fa), in cui si voleva farci credere che il Mendelssohn fosse il più gran compositore dell'universo, il musicista che riniva in sé la profondità di Bach, di Haendel, la rara quadratura di Mozart, la freschezza di Haydn e l'arditezza di Beethoven.

Tutto questo, lo diciamo chiaro, era l'eccesso dell'ammirazione che i contemporanei portavano al grande artista,

al sublime musicista, e più di tutto, era tributo d'affetto all'uomo, il quale, così per la vasta sua mente, come per l'integrità rara del carattere, emerse su tutti i colleghi del suo tempo.

Non c'è autore musicale di stile serio, che abbia avuta la fortuna di veder eseguite le opere sue, in tutte le parti del mondo, e che morendo a soli trentasette anni, lasciasse di sé un nome sì splendido come Mendelssohn. Ora, un proverbio indostano dice: *Da nulla non nasce mai nulla*. Sicché spiegiamoci un po' in che cosa consistesse quella forza di attrazione delle opere del grande amburghese, e come mai fosse possibile la diffusione quasi subitanea di tanta musica, quasi del tutto molto seria. Come dicevo poc' anzi, fu la rara perfezione della forma musicale, furono la pieghevolezza morbida nel trattamento di qualunque genere musicale, la naturalezza d'espressione, e la fonte melodica (sempre basata su un fondo contrappuntistico) che gli procacciarono un nome illustre nella storia musicale, e lo collocarono fra i pochi eletti del Pantheon musicale.

Ma la sua fecondità straordinaria, l'aver praticato scrupolosamente il *nulla dies sine linea*, fa sì che il valore delle opere sue non sia sempre eguale, e che, anzi, alcune (già sin d'allora accusate di pochissimo valore), oggi non le possiamo più sentire. Alludo ai pezzi per pianoforte e ad alcune romanze. — Ma chi mai avrà il coraggio di dire che la maggior parte delle opere di Mendelssohn non furono dettate dal genio? — Chi avrà il coraggio di dire che il *S. Paolo* e l'*Elia*, le due colonne mendelssohniane, siano il frutto di fredda riflessione?

È un doloroso fatto e un indizio del tempo che la conoscenza superficiale delle teorie wagneriane da parte di alcuni che colla penna devono, o dovrebbero, tutelare gli interessi musicali d'una città, ed istruire i lettori sulla storia dell'arte, abbia messo un po' di confusione nelle loro sentenze. Che cosa non ci fa dato di udire in questi ultimi anni! Con che franchezza non si emisero dei giudizi precipitati su cose passate, presenti e future! Se visse oggi il Boezio, direbbe a certuni: *Si tacuissent philosophus mansisset.*

È un fatto che l'oratorio, per sua natura, pecca un poco di uniformità, ma del pari è un fatto che gli avvenimenti biblici, l'apparizione del Signore, la descrizione d'un popolo affamato, l'ascensione di Elia, non possono descriversi coi ritmi di Strauss o di Offenbach. — Ma ditemi un po' se il preludio sinfonico, il primo coro: *La messe è già trascorsa* (sic); *I nostri voti intendi* — *No, non ode il Signor* — *E gli angeli suoi santi* — il duetto: *Che fec' io contro di te?* — il coro: *Belo ascolta, Belo esaudi* — l'aria di Elia: *Non è martello che i monti disfà?* — *Laude al Signor* — tutto questo nella prima parte — poi l'aria: *Ohi, Israel* — il coro: *Non vacillar* — *Ei cadrà* — l'aria: *Basta, Signor* — il famoso terzettino — i cori: *No, d'Israello la speme* — *Il Nume s'appressa* — *L'empio sire dal trono è già caduto* — l'aria: *Perché i giusti splen-*



decano - ed il coro finale: *Allor la vostra luce* - per non citar tutto - ditemi se questi pezzi non sono dettati dal genio?

Quanto ai *quarantadue numeri*, a cui fa allusione un critico, bisogna rifare il conto, a meno che non si considerino come *numeri interi* i bravissimi recitativi che precedono o seguono i pezzi di maggior levatura.

Quando poi l'amico Filippi dice che *ad outa dei moti natiquali e delle lugherie*, fa giganteggiare sopra quelli di Mendelssohn, gli oratori di Händel e Bach (e così colla sua autorità li rende più eseguibili in Italia), mi pare che pigli equivoco. - *La passione di San Matteo, di San Giovanni, la Messa in si* di Bach (intora, intendiamoci bene), non sono possibili per l'Italia, principalmente a causa dei lunghi recitativi e per il modo di trattare questo genere d'arte. Ma principalmente dico impossibile per una esatta riproduzione di quei cori cosiddetti a *rosario*, che richiedono uno studio lunghissimo da parte dei coristi. Lo stesso dicasi in gran parte di Händel. - Volendo dunque sentire siffatta musica, dobbiamo accettare, per ora, il Mendelssohn, anche a rischio di far buona accoglienza ad uno che non aveva genio. - BARO MERTNER.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 3 maggio.

Spettacoli del teatro Dal Verme - L'Elia di Mendelssohn - Un gran pianista ed un piccolo pianista.

Il teatro Dal Verme ci ha dato nella settimana un'Ebraica di prima qualità ed un Trovatore scadente. La splendida opera di Halévy ebbe ad interpreti la bravissima Teodorini, la quale fu una Raehel appassionata, com'era stata una Casilda piena di malizia; il Raverta, che, nella parte di Eleazar, si servì della sua voce un po' tremola con molta arte, e sfoggiò note acute di molto effetto; la Bonner e il Ramini, discreti ambedue, e per ultimo quello che andava messo per il primo, il basso Tamburini, un artistrone degno della Scala. Con questo insieme d'artisti e coi buonissimi cori lo spettacolo sarebbe riuscito degno in tutto dell'importanza dello spartito, se l'orchestra avesse suonato con maggior sicurezza.

Verdi, ci duole il dirlo, non fu trattato come Halévy; si pigliò il suo spartito troppo alla leggera, come usano gli impresari dei teatri di terz'ordine; si credette che bastasse l'aver affidato la parte d'Azucena alla celebre Galletti, per salvare lo spettacolo, anche se gli altri artisti fossero o insufficienti al paragone, o malati; ne risultò una di quelle catastrofi disgustosissime, in cui il pubblico perde anch'esso tono e misura, e maltratta artisti degni sempre di rispetto.

Sebbene la Galletti non sia riuscita quella Azucena ideale che tutti s'immaginavano, la sua gran fama non ha sofferto molto; in alcuni punti fu grande, ma anche nei momenti migliori pareva più piccola di sé stessa.

Ci spiace che al Villani, ottimo artista, che applaudimmo come tenore alla Scala, e di poi in altri teatri come baritone, il pubblico non abbia osato quei riguardi che egli meritava per i suoi trionfi passati e per la sua costipazione presente; ma il pubblico è come un fanciullo, crudele nelle sue collere, e l'esecuzione generale dell'opera, di un'opera che ha tutta nella mente e nel cuore, non fu veramente tale da permettergli la clemenza.

La Società del Quartetto corale, coll'aiuto d'una buona orchestra composta di professori della Scala, e col concorso di alcuni bravi artisti per gli assoli, ci ha fatto conoscere l'Elia di Mendelssohn.

È un lavoro grandioso, di stile grave, come richiede il genere della musica; è in sostanza un oratorio vero e pro-

prio, e non si capisce bene l'accordo dei critici, anche più autorevoli, nel sentenziare il domani d'una prima interpretazione che è opera prolissa, noiosa e monotona. Non è certamente ad un oratorio che bisogna assistere per divertirsi; e se è vero che un difetto bisogna pure che dia tutto quanto le divine arti per essere umane, non è men vero che vi ha da dilettare e diletto, e che bisogna chiedere alla musa sacra altra cosa da ciò che si domanda alla musa di Offenbach. E tanto è vero che ci era da distinguere, che chi nell'Elia una seconda volta ne parlò poi con più rispetto.

Se la musica di quest'oratorio, perchè non intesa alla prima, fu giudicata con leggerezza, dell'esecuzione tutti i giornali furono concordi a non dire altro che bene. E non faremo niente più dei nostri confratelli, lodando ampiamente il bravo maestro Rodeg, a cui si deve la fondazione ed il lustro crescente della Società del Quartetto corale, l'orchestra, i cori che superarono immense difficoltà, poi il baritone Giori, protagonista, il Marelli e la valenti signora Domi, Turri, Blume e Novarese.

I pezzi che piacquero più furono, quella stupenda pagina che è il preludio sinfonico, suonato magistralmente dall'orchestra. Dei cori quello dell'introduzione: *La messe è già trascorsa*, il duettino con coro: *No, non ode il Signor*, i cori dei profeti di Baal, il grand'aria con cui si chiude la prima parte, l'apparizione del Signore, l'ascensione di Elia ed il coro finale: *Allor la vostra luce*. - Dai solisti emergero prima di tutti il valentissimo Giori (Elia) che interpretò con molta lode la difficilissima sua parte. Il duetto colla vedova (signora Dem) fu uno dei punti culminanti della serata. La signora Blume cantò assai bene quel gioiello: *Odi Israel*. La signora Novarese ha bellissima voce, ma i suoi registri non sono ancora uguali; piacque assai nella prima sua aria. La signora Turri cantò con bellissima voce e molta scuola nel duetto e nel terzetto degli angeli (che venne bissato) e nell'ultimo quartetto che pare scritto dal Bellini. Non va dimenticato il tenore Marelli, che con grande intelligenza sostenne la parte del re Obadia, e piacque moltissimo nella sua aria: *Amor e fè a voi mi guida*.

Notiamo che l'oratorio Elia era già stato eseguito in parte alcuni anni fa allo stesso Conservatorio, quando era direttore Lauro Rossi. Allora i cori erano stati ridotti alla metà. La cosa riusciva certamente meno prolissa, ma non crediamo più lodavole. Le opere d'arte che hanno una fama, bisogna avere il coraggio di mandarle giù tutte intere, ad occhi chiusi. Col pretesto che erano classicamente noiosi, gli italiani respinsero in altri tempi certi capolavori nostrani celebrati fin d'allora all'estero, ed ignoti a noi ancor oggi.

In questa settimana abbiamo conosciuto due pianisti: uno grande ed uno piccolo. Il grande è il Saint-Saëns il quale ha dato ieri il suo primo concerto al Conservatorio nominatamente la sua fama che ce lo annunciava come emulo dei più grandi pianisti viventi. Egli suonò, con una purezza di stile insuperabile musica deliziosa di Bach, la *Sonata in La magg.* di Beethoven. Come compositore ci pareva originale nelle forme, ma senza grande elevazione di idee nel suo *Quartetto in Si bem.*, al contrario ispirato o pieno di sentimento nel bellissimo preludio per violino, organo e pianoforte, del poema biblico *Le Déluge*. Questo pezzo sospirato piacque tanto, anche per la mirabile esecuzione del Rampazzini, che bisognò ripeterlo. Da ultimo il Saint-Saëns si presentò come organista, nel *Preludio e Fuga in Re magg.* di G. S. Bach, e fece meravigliare il suo uditorio.

Questo insigne artista darà altri tre concerti, e noi dopo aver difeso le opere classiche, ci permettiamo di esprimere il desiderio che il programma dei futuri concerti sia più vario e meno grave. Sta bene che un'opera d'arte sia ac-

ceitata per quello che è in tutte le sue parti che formano un tutto; ma i concerti che non hanno questa unità di parti, guadagnano un tanto nell'avvicinarsi degli stili e dei generi. Ci faccia sentire magari qualche composizione di Liszt e di Gottschalek, signor Saint-Saëns; Beethoven e Bach non ci perleranno nulla, e noi potremo ammirare il pianista sotto tutti gli aspetti.

È il pianista piccolo? Ah! quello è tanto piccino che correiamo rischio di dimenticarlo. Si chiama Luigi Gustavo Fazio, è napoletano, e non ha ancora sei anni compiuti. Quando egli si arrampica sullo sgabello, e mette le manine sulla tastiera, pare che faccia per corbellarvi, e quando i suoi dattili si muovono senza sforzo, e suonano con espressione e fanno le *agilità* non sbagliando una nota, allora vi pare di assistere ad un levantesimo e guardate con sospetto il signor Luigi Gustavo Fazio. Ma egli suona impassibile, poi scende dallo sgabello, e gioca col fratello o adienta in confetto; applaudite, gli fate mille complimenti, non vi ringrazia neppure. Non ci è che dire, è un bambino vero.

Abbiamo udito il signor Luigi Gustavo Fazio in casa di un amico; il piccolo pianista suonò parecchi pezzi da solo ed uno abbastanza difficile a quattro mani col maestro Magi. Quando fu il momento di andarsene, diede un bacio freddo a ciascuno di noi, solo al maestro Magi ne diede due, e gli altri diede fervidi - erano amici, avevano giocato insieme.

NULLUS.

## Società Orchestrale della Scala

È con viva compiacenza che annunciamo nuove iscrizioni di *Soci Fondatori*, di cui diamo l'elenco:

Cap. Salvatore Anastasi - Cap. Carlo Castoldi - Masini Angelo - Cap. Giuseppe Crivelli Serbelloni - Nob. Commendatore Carlo Prinetti - Emilio Scheibler - Marchesa Cristina Soncino Stampa Morsini - Conte Andrea Sola - Dal Pozzo Ponti Marchesa Maurina - Lattuada Giuseppe - Costanza Gussalli.

Ecco il programma del 2.<sup>o</sup> Concerto che ha luogo oggi:

### PARTE PRIMA.

1. Sinfonia dell'Opera *La Generazione*. . . . . Rossini
2. Canzone (col quartetto d'arco) . . . . . MENDELSSOHN
3. Danza delle Ore nell'Opera *La Gioconda*. . . . . PONCHIELLI
4. Gavotta (dell'Opera *Nigam*). . . . . TRUZZI
5. Sinfonia . . . . .

### PARTE SECONDA

Intermezzi sinfonici per la *Cleopatra* di P. Cassa.

6. Sinfonia . . . . .
7. Saluzzo-Orgia . . . . .
8. Amante-Baccarola . . . . .
9. Marcia Trionfale . . . . .

I numeri 2, 6, 7, 8 e 9 si eseguono per la prima volta in Milano.

## ALLA RINFUSA

★ Nel mese di maggio ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Luigi Goriugiani (Vicenza, giorno 1, 1860); Giacomo Meyerbeer (Parigi, 2, 1864); Adolfo Fomgalli (Rienzo, 3, 1859); Adolfo Adam (Parigi, 4, 1856); Ferdinando Paër (Parigi, 3, 1839); Nicola Zingarelli (Torre del Greco, 5, 1837); Nicola Piccini (Parigi, 7, 1800); Padre Stanislao Mattei (Bologna, 12, 1825); Antonio Salieri (Vienna, 12, 1825); D. F. S. Anser (Parigi 12, 1871); Bonifazio Asioli (Correggio, 18, 1832); Nicolo Paganini (Nizza, 27, 1840); Luigi Boccherini (Maurid, 28, 1805); Giuseppe Haydn (Vienna, 31, 1809).

★ *L'Ifigenia in Tauride* di Gluck compie in questo mese un secolo d'esistenza. Essa fu rappresentata per la prima volta all'Accademia di Musica a Parigi il 18 maggio 1779. Quest'opera fu preceduta dall'*Orfeo* rappresentato a Vienna nel 1762, dall'*Alceste*, pure a Vienna, nel 1767, dall'*Ifigenia in Aulide*, Parigi, 1774, e dall'*Armidia*, Parigi, 1777.

★ Altre opere centenarie sono *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello, eseguita per la prima volta a Pietroburgo nel 1780, il *Roland* e l'*Athys* di Nicola Piccini, rappresentate a Parigi negli anni 1778 e 1780.

★ Cristoforo Gluck scrisse la sua prima opera, *Arsarseng*, per il teatro Ducale di Milano, nel 1742. Aveva allora 28 anni.

★ L'autore del libretto dell'*Orfeo* di Gluck è il signor consigliere de' Casabigli, lo stesso che scrisse il libretto dell'opera *Alceste*, pure di Gluck, rappresentata per la prima volta a Vienna nel 1767. Abbiamo sott'occhio l'edizione di questo libretto pubblicata a Bologna nel 1778, quando l'opera fu rappresentata a quel teatro Nuovo, ed in fine vi leggiamo la seguente protesta, che riproduciamo a titolo di curiosità: « Tutto ciò, che non è conforme a i veri sentimenti della Santa Romana Chiesa Cattolica, è solo puro scherzo di Poesia, e non sentimento dell'Autore della seguente Rappresentazione, che si dichiara vero Cattolico. »

★ Un incendio ha danneggiato molto il teatro della Stella di Pordenone. Il danno si fa ascendere a lire 12,000.

★ È in vendita il teatro Ricci di Cremona con annesso locale per uso di trattoria, birreria e casa d'abitazione.

★ Presso l'Istituto musicale di Padova è aperto il concorso ai posti di professore di violino, di viola e direttore d'orchestra dell'Istituto collo stipendio di lire 1800, di professore di violoncello e contrabbasso collo stipendio di lire 1500, di professore di teoria musicale, solfeggio, canto corale ed elementi di pianoforte collo stipendio di lire 1000. Le domande devono essere mandate alla Presidenza dell'Istituto musicale di Padova non più tardi del 16 maggio.

★ Un altro concorso è aperto per il posto di maestro delle due bande musicali di Rovereto e di Selvenoglia; lo stipendio è di lire 1800 annue.

★ I giornali annunciano che il maestro Gounod scrive la musica d'un'opera in 5 atti col titolo *Abelardo ed Eloisa*.

★ La nuova opera di Rubinstein *Il Mercante di Mosca*, verrà probabilmente rappresentata nel prossimo autunno al teatro dell'Opera russa di Pietroburgo.

★ Il *Polifemo* di Gounod fu rappresentato con fortuna ad Anversa. Dopo la sua prima rappresentazione, la municipalità ha pregato Gounod di scrivere il suo nome sul *Libro d'oro*, sul quale s'iscrivono soltanto i grandi personaggi che visitano questa città.

★ I coniugi Jaell hanno testò trionfato in due grandi concerti del Conservatorio di Gand; la signora col suo brillante e bellissimo *Concerto* per pianoforte e orchestra, col quale ottiene un doppio successo di compositrice e di pianista; ed il marito colla esecuzione del *Concerto in mi bemolle*, di Beethoven. Le più grandi ovazioni furono fatte dal pubblico ai due valorosi artisti, e una medaglia d'oro fu loro offerta, coll'iscrizione: *Le Conservatoire Royal de Gand à Monsieur et Madame Alfred Jaell, témoignage d'admiration*.

Gran successo pure ottengono quattro allieve dello Jaell nel Belgio, in Inghilterra, a Parigi: sono le signorine Foë Tikin da Liegi, D. Billemont da Parigi, Luigia Gentil da Parigi, e Delhulle de Bruxelles. - Queste giovinette hanno fatto gli studi di pianoforte sotto la direzione dello Jaell, che ha aperto una scuola di perfezionamento a Parigi.



\* Un'opera nuova, *Ircini*, del maestro Augusto Klugliardi, fu rappresentata il 28 marzo a Neustrelitz. L'opera piacque; l'argomento è tolto all'epoca leggendaria di Hartmann von der Aue (Secolo XIII). La musica è moderna, e la verità drammatica sembra essere stata il principale intento del compositore.

\* In Francia si è fondata un'Associazione dipartimentale dei compositori, professori, artisti e dilettanti, il cui scopo è di fondare od ambar a fondare nelle città di qualche importanza, in Francia, delle società di compositori e d'esecutori, di comunicare fra di loro, d'allestire dei concerti in provincia e di fondare dei premi annui per le opere musicali che saranno messe a concorso.

\* Il signor Adolfo Jullien ha scoperto negli archivi del teatro dell'Opéra un documento che ci mostra l'autore del libretto del *Guglielmo Tell* indignato della mutilazione che subiva il suo lavoro sul teatro, e che costringe l'incurante Rossini a sottoscrivere con lui una specie di ultimatum musicale che fu mandato al direttore dell'Opéra, e che è così concepito:

\* Gli autori del *Guglielmo Tell* desiderano che quando Gessler ed i suoi soldati salgono sulla rupe, nel quarto atto, cantino questi versi che sono stati soppressi:

Solvois, s'incens sa trace,  
Qu'il ne trouve sa grâce,  
Que dans le coup mortel.

G. ROSSINI, H. BIS.

## MEMORIE STORICHE

dei Reggiani più illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti dal 1768 al 1877

È questo il titolo di un bel libro uscito dalla tipografia Degani e Gasparini in Reggio-Emilia lo scorso anno, e scritto da un egregio giovane pieno d'ingegno, pazienza e perseveranza, da Enrico Manzini. Povero giovane! Nel fiore degli anni e quando tanto avrebbe potuto ancora fare per la propria città nativa, veniva immaturamente rapito all'amore de'suoi concittadini.

Fra questi nomi illustri vi fu un rinomato maestro di musica, e si è di lui che io intendo dare qualche cenno ai lettori della *Gazzetta*.

Il cav. Giambattista Rabitti nacque in Reggio nell'Emilia il 3 novembre 1797 dai coniugi Antonio e Maria Melegari, e se non raggiunse nell'arte musicale la celebrità che si ebbero molti altri maestri italiani, salì però in qualche fama. Anche il padre suo fu valente maestro di cappella e suonatore di cembalo, e così diede al nostro Giambattista le prime lezioni nella tenera età di 8 anni. Da giovinetto fu poi affidato all'insegnamento dell'egregio maestro Bonifazio Ascoli di Correggio e fece tali progressi da meravigliarne tutti i maestri e professori che l'avvicinarono. Il padre suo anzi si decise di mandarlo al Conservatorio di Milano per continuare gli studi. Di poi studiò a Bologna sotto la direzione del Padre Mattei e del celebre Rossini, e da questi affluì quel buon gusto che si vide poi ad dimostrato nelle opere che scrisse.

Nel 1822 fu nominato maestro di musica al servizio della Comunità di Reggio, essendo morto il maestro Bartolomeo Martelli che teneva questo posto, e nell'agosto del 1826 gli fu affidata la direzione della Civica scuola di canto e suono. (V. Riforma: *Annali del Teatro della Città di Reggio*, Anno 1826, Bologna, tip. Nobil, pag. 76), nella quale insegnò i principi di musica, il canto ed il contrappunto con zelo e pazienza. Ecco parecchi buoni allievi, fra i quali citeremo

solitamente l'egregio nostro maestro Achille Peri, l'autore della *Direa*, della *Tancredi*, del *Vittor Pisani* e della *Giuditta*. Nello stesso tempo direbbe gli spettacoli del nostro teatro Municipale, non che le funzioni di chiesa e per queste ultime scrisse messe ed inni sacri che oggi ancora destano l'ammirazione degli intelligenti.

Nel 1836 sposò la nobile inglese Anna Harley d'Oxford, contessa di San Giorgio, già promessa sposa di suo fratello prof. Luigi Rabitti, anch'esso valente musicista, morto a Marsiglia il 10 dicembre 1833, nella fresca età d'anni 37, ove egli dava lezioni di suono a diverse ragguardevoli persone, fra le quali alla suddetta contessa.

Il Rabitti assunse e serbò per sempre anche il nome di Sangiorgi, e nel 1837 si ritirò colla moglie a Parma, dove per passatempo, si mise a musicare diversi drammi, quali: *Il Contestabile di Chester*, scritto da Domenico Giraldo, il quale fu rappresentata per la prima volta nel teatro Comunale di Reggio, con buonissimo esito, nel carnevale del 1839; *Francesco Sforza al Castello di Casano a*, di Luigi Cagnoli; *Il Capuano*, di Antonio Peretti, alcune scene del quale fece già cantare dagli allievi delle patrie scuole in pubbliche accademie, e *Il Nuovo Colombo*, di Felice Romani; tre bellissimi drammi seri, inediti, che meriterebbero tuttora d'essere rappresentati, sicuri che non farebbero disonore all'autore.

Lasciò inoltre il Rabitti, come si è detto di sopra, un bel repertorio di musica sacra e profana, che la sua vedova, dietro vive richieste, mandò in dono al celebre Verdi. Fra le composizioni edite del Rabitti vanno menzionati i tre *Tantum ergo*, cantati in Reggio nella chiesa di S. Giorgio, nei giorni 28, 29 e 30 ottobre del 1825, per la beatificazione del P. Rodriguez, e la *Messa solenne* eseguita in S. Agostino della stessa città, il giorno di S. Cecilia, l'anno 1838, alla quale concorsero molti intelligenti dell'arte, che non finirono di colmare di lodi l'autore. Più lunga vita e più alta celebrità potevasi aspettare da cotesto nostro concittadino; ma nel 1844, trovandosi a villeggiare nelle colline reggiane in luogo detto le Scampate, fu preso da febbri periodiche, che lo finirono in Parma, dove erasi portato per miglior cura, il 5 novembre del 1844, nella fresca età di 47 anni appena.

Nel trentesimo giorno commemorativo della sua morte gli furono, qui in Reggio, celebrate solenni e sontuose esequie nel tempio della B. V. della Ghiara, sopra la porta del quale leggevasi la seguente iscrizione onoraria dettata dal chiarissimo nostro cav. prof. Prospero Viani, che trovasi alla pagina 41 delle *Iscrizioni di Prospero Viani*. LXXX, Torino, tip. Reale, 1850.

V Dic. MDCCCLXIV.

Molti Reggiani

Quorano con esequie straordinarie

La memoria del loro concittadino

Giovanni Battista Rabitti Cav. Sangiorgi

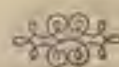
Maestro di cappella dallo e ammirato

Gratissimo all'universale

Morto in Parma XXX giorni sono

Essendo d'anni XLVII.

Nominato Cavaliere da S. S. Papa Gregorio XVI, a cui il Rabitti dedicò una *Messa* da lui musicata, fu ancora socio dell'Accademia Filarmonica di Bologna e aggregato a diverse altre. — GRAPPE.



## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 1 maggio.

Spettacoli del Malibron.

Azzitorto mi corre obbligo di ringraziare anche qui quei signori professori di musica, i quali, dietro nobile iniziativa del maestro Domenico Acerbi, vollero spontaneamente eseguire una *Messa da Requiem*, concorrendo così al maggior decoro dei funerali della mia povera madre, che ebbero luogo nella chiesa di San Canziano il 24 aprile ora spirato. Colpito tanto duramente nel più nobile e nel più santo degli affetti, ogni dimostrazione di simpatia non poteva che riescirmi gradita, e questa delicatissima dei signori professori di musica fu tra le più care.

Nella sera di Pasqua il teatro Malibron fu aperto a spettacolo d'opera in musica e ballo. La stagione fu inaugurata coll'opera *I due Orsi* del povero Dall'Argine e col ballo *Pietro Micca* del Manzotti, riprodotti dal Coppini. L'esecuzione che ebbe l'opera — opera, tra parentesi, infelice di molto — si presterebbe mirabilmente ad una relazione umoristica; ma non ho l'animo disposto a scriverla. Per un sentimento di misericordia taccio i nomi dei così detti primari artisti: del resto se seminarono vento raccolsero tempesta, ed il pubblico rispose coi fischi alla scandalosa esecuzione. Il pubblico del loggione, colle sue scappate, fece ridere quello della platea. Fra altro, esso suggeriva agli orsi che mangiassero addirittura soprano, contralto e tenore, e ad operazione consumata sarebbe indubbiamente andato in cerca di altre bestie perchè alla lor volta anche i due orsi fossero inghiottiti. In tanto baccano fu mirabile ad ogni momento, sapeva rimettere in un punto tutto e tutti in carreggiata. Se l'opera giunse al termine fu merito dell'Acerbi, il quale, come un bravo nocchiero, quanto più infuriava la tempesta, tanto più rimane impavido, attento e risoluto.

In conseguenza di questa caduta dei *Due Orsi* si metteva in piedi in fretta e furia un *Ernani*, il quale ottenne un modesto successo. Lo eseguirono i seguenti artisti: Florenza Savio (Elvira), Emilio Lestellier (Ernani), Antonio Putò (Carlo V), Elvino Villelmi (Silva). Per indisposizione sopravvenuta al tenore Lestellier, questi dopo la prima rappresentazione fu sostituito dal tenore Remigio Bartolini, il quale trovavasi a Venezia di passaggio, reduce da Pola. Il Bartolini ha cantato due sere e non piacque. Nella seconda sera le disapprovazioni furono così vive che faceva male davvero il pensare che l'artista cui erano dirette dimostrazioni così mortificanti era stato in addietro ottimo artista. Addito anche questo esempio, fra i tanti, a quegli artisti che oggi sono in auge allorchè provvedano per tempo ad un' onorevole e quieta ritirata quando la loro stella sarà sul declinare.

Tenuto conto della modesta importanza dello spettacolo, gli artisti presi complessivamente non sono cattivi. La Savio ha voce simpatica, ma ha bisogno di studio, sia per cantar meglio, sia per rispettar meglio le misure, sia, infine, per curare maggiormente la scena. Il Lestellier non è cattivo tenore, ma ha voce ineguale, la emissione non è scevra di difetti, e quando tocca le corde alte sta maluccio. Il Putò fraseggia bene con una certa intelligenza, ma il suo canto è piuttosto lezioso; la voce non è di giusto timbro baritonale e manca di uguaglianza e di omogeneità. Del resto quello che più piace è il Putò. Il basso profondo Villelmi eseguisce abbastanza bene, sotto ogni riguardo, la parte di Silva, e va anche tenuto conto della grande buona volontà che vi mette. Questo modesto artista è ot-

timo acquisto per un'impresa, perchè è intelligente e pieno di buon valore. I cavi potrebbero andar meglio, e l'orchestra fa quanto può.

Ora si studia lo spettacolo *I due Foscari* e si spera di poter andar in scena mercoledì, 7 corrente.

Il ballo *Pietro Micca* piace tanto e tanto e, a dir vero, è un buon ballo sotto qualsiasi punto di vista.

Al Goldoni abbiamo la compagnia drammatica diretta da Cesare Rossi; e al Rossini avremo presto, per alcune sere, il Moro-Liu, il quale ebbe la buona idea di fare i noie; *I occhi del cuor*, l'ultima commedia scritta dal nostro Gallina. P. F.

GENOVA, 1 maggio.

Concerti.

Questa la dedico esclusivamente ai concerti, dei quali avemmo in questi giorni una vera valanga, e tutti d'una importanza eccezionale, sia per gli interessanti programmi, sia per gli artisti che vi presero parte.

Comincerò dal più antico, cioè dal quinto concerto Bossola che ebbe luogo la sera del 18 p. p. — Direi che il programma fu sceltissimo, come quello dei precedenti, è inutile, giacchè lo vedranno i lettori dai pezzi eseguiti; dirò invece che, come sempre, la sala brillava per un numero straordinario di eleganti signore e che vi assisteva tutta la *fine fleur* dei dilettanti ed amatori di genovesi che forestieri stabiliti a Genova.

Fra i pezzi strumentali eseguiti, metto in prima linea un *Concerto* a tre pianoforti, con accompagnamento di quartetto, di Bach, che venne eseguito meravigliosamente — è proprio vera la parola — dalle tre distinte maestre signore Rinaldi, Pescio e Frugoni col concorso dei professori Guarneri, Galleano, Lavagnino e Corsanego. Inutile il dire gli applausi entusiastici con cui fu sovente interrotto ed infine accolto il difficilissimo pezzo, eseguito con stupendamente.

Un *Quartetto in sol* del maestro Guarneri, pianista e violoncellista distinto, fu assai gustato ed applaudito come lavoro magistrale e d'ottimo gusto. — Il Guarneri suonò la *Quarta Sonata* di Marcello e la *Sarabanda e Gavotta* di Poper, dando, come sempre, prova di perfetta maestria nel maneggio di quel difficile strumento che è il violoncello.

Per la parte vocale, i più sentiti elogi al tenore Mancio, un cantante che fa una romanza con sentimento e dolcezza, come oggi ben pochi sanno, e con un filo di voce eava più effetto di molti tenori coi loro tuonanti *si naturali*. Egli cantò deliziosamente, oltre ad altri pezzi, una bellissima romanza del Grimaldi, *Maria*; pezzo toccantissimo e pieno di passione.

Come vedete, anche il quinto concerto Bossola fu degno dei precedenti, ed io non dubito che il sesto ed ultimo se non potrà superarli, almeno li eguaglierà.

Dopo questo, abbiamo avuti due concerti del Ketten, che a Genova gode di una speciale simpatia. Anche questi due concerti riuscirono intesentissimi. Il Ketten è sempre quel caro ingegno sbrigliato, tutto fuoco ed ardore; ma a queste sue doti aggiunge ora una maggior castigazione di esecuzione. Nelle scale veloci e nel trillo si sente un granto più elegante, più perfetto; nel canto più colorito e sentimento.

Fu applauditissimo a tutti i pezzi, e di alcune sue composizioni, come la *Sérénade espagnole*, *Castagnette*, *Caprice*, si vale la replica tanto nel primo che nel secondo concerto. In generale le sue composizioni sono piene di brio e di vita, ed il lato melodico è elegante sempre e qualche volta originale.

L'altro concerto di cui debbo discorrere è quello dato iersera al Politeama dalla Carlotta Patti, in unione ai professori Heller, Servais, Lovenberg e Bosoni.



Con quella schiettezza che ho per natura, dico la verità che preferirei non avere a discorrere di questo concerto, il quale non corrispose punto alla *réclame* fatta e alla aspettativa del pubblico.

Non mancarono gli applausi, ed anzi dell'*Éclair de rire* e d'una *Canzone spagnuola*, cantate dalla Patti, si volle la replica, ma in complesso l'esito fu freddo e a metà del concerto regnava la disattenzione. La voce della Patti ha sofferto non poco dal tempo, e se in essa si trova tuttora una grande maestria nel superare certe difficoltà, in complesso non lascia quell'impressione profonda e, direi, calda che altre cantanti, e specialmente la sorella Adolina, vi fanno sentire.

Dei concertisti che l'accompagnano merita lode speciale il Servais, che si rivelò violoncellista fino ed accurato, nonché distinto compositore. Il Lovenberg, pianista, e il Heller, violinista, saranno buoni quartettisti, ma non certo *solisti* insigni. — *Mixtus.*

### PARMA, 1 maggio.

Concerti.

QUESTA Società del Quartetto ha chiuso il suo primo triennio (vita con due concerti, dati nel ridotto di questo Regio Teatro, domenica 20 e domenica 27 aprile ora scorso.

Potagonista del primo è stata la nostra orchestra, una orchestra tutta parmigiana, capitanata dal bravo e giovane maestro signor Pio Ferrari, la quale eseguì, come è difficile meglio, la sinfonia del *Freischütz* e del *Tannhäuser*, la *Morce funebre* di Chopin, e, per archi soli, la *Serenata* di Haydn, il *Minuetto* di Beethoven e la *Canzonetta* di Tschert. — Quest'ultima, la *Serenata* e la sinfonia del *Tannhäuser* vennero fatti replicare. Pio Ferrari si fece un grandissimo onore.

Prese pure parte al concerto una allieva dell'esimia signora Paulina Veneri, certa signorina Amunda Kolderup, la quale cantò l'*Ave Maria* di Gounod, l'aria di Agata nel *Freischütz* e alcune canzoni del suo paese natio (la Norvegia) scritte da Kjerulf. Ella pure si fece applaudire ad ogni pezzo, e richiamare nella sala.

Potagonista del secondo è stata quella valentissima cantante che è la signorina Clementina Du Chêne de Vere. — Noi tutti serbavamo di lei la più cara memoria, poichè la avevamo avuta su la nostra massima scena nel carnevale 1877-78, quando venne a rialzare la stagione con la *Dinorah* di Meyerbeer; epperò al suo primo apparire nella sala venne accolta da lungo e festosissimo applauso.

Il concerto si aprse con la *Romanesca* di Servais, suonata abilmente da sei violoncellisti, i quali eseguirono pure una *Melodia*, che fu replicata.

Un giovane fratello del celebre Campanini, allievo del chiaro prof. Ferrarini, suonò sul violino tre pezzi, fra i quali un *Concerto* di Mendelssohn, molto bene.

E, finalmente, la prelodata signorina De Vere cantò la polacca dei *Puritani*, il valzer della *Dinorah*, l'aria: *Spiegli amate*, nell'*Alcina* e *Paride* di Gluck e le variazioni di Beethoven sul *Canzonale di Venezia*.

L'ultimo, scelto e numerosissimo, la trovò e per voce e per maestria anche superiore a ciò che era lo scorso anno. Ella ora ha tutto: sentimento, eccitata ed una agilità rara. — Ad ogni pezzo venne applaudita entusiasticamente. Nella cadenza finale del valzer della *Dinorah*, mise fuori un certo *air bouffe* squillante, argentino che finalizzò addestante. Il valzer le si fece replicare; poi le si fece replicare, fra una tempesta d'applausi, le variazioni del *Canzonale di Venezia*.

La direzione della Società la insignì della madaglia di argento e del diploma di onore, e le regalò un magnifico cesto di fiori. — G. M.

### VERONA, 1 maggio.

I Lombardi al teatro Belfori.

CONTINUANO a predicare che i gusti si cambiano, ma i fatti danno pare le grandi ammentie. Questo vecchio spartito di Verdi ebbe un grande successo l'altra sera al teatro Ristori; ovazioni, applausi a quasi tutti i pezzi e replica del famoso tarzetto. L'esecuzione non è niente di straordinario.

La signora Mosconi quando fu, quattro anni fa, al Nuovo aveva fama per gran voce, ma adesso si è fatta di mezzi poco piacevoli, modesti e troppo oscillanti; canta con enfasi, senza legature e non è punto adatta per questa parte.

Il tenore Mozzi fu il solo veramente festeggiato: è un artista che interpreta bene ogni parte, che sta in scena con distinzione, e sebbene la sua parte non abbia molto dramma, pure riesce a strappare gli applausi. Noi lo consiglieremo però a metterlo nel suo repertorio quest'opera.

Per la parte di Pagano c'è il basso Viviani: il pubblico che lo conobbe nella stagione di carnevale allo stesso teatro, lo trova fuori di posto. Ha dovuto abbassare la parte, giacchè ha voce di basso profondo e molti effetti sono perenti.

Non parliamo delle seconde parti che sarebbe esatto una volta per sempre chiamare le ultime.

I nostri bravi cori fanno la loro parte con vera passione e riscuotono sentiti applausi, specialmente nel coro del terzo atto.

L'orchestra va assai bene diretta da Giuseppe Pomè. — Questo giovane maestro è qui molto stimato ed ognuno fa omaggio alla sua intelligenza ed alla sua alacrità. Ciò che va male in orchestra è il preludio, eseguito senza sentimento e con poca intonazione del Dorico.

La messa in scena, sebbene convenzionale, è ricca per un teatro com'è questo, senza dote. Per terzo spartito si parla della *Linda*.

Al teatro Nuovo abbiamo pure spettacolo d'opera. Alcuni difettanti cantano, per scopo di beneficenza, la *Fiorina*. È uno spettacolo interessante di cui vi parlerò con altra mia. T. A.

### LONDRA, 27 aprile.

Cena agli spettacoli e gli artisti poveri del Covent Garden. — Apertura del teatro Her Majesty.

Il disguido non di una ma di due lettere, del che i lettori della *Gazzetta* sono già informati, ha lasciato una lacuna non indifferente in queste corrispondenze, lacuna tanto difficile quanto forse inutile oggi riempire, molti degli avvenimenti passati essendo ormai troppo lontani da noi. Dovrò semplicemente fare un breve riepilogo delle cose del teatro Covent Garden per mettermi in ordine a seguirne l'andamento.

Nella mia precedente annunziava come i fratelli Ernesto ed Herbert Gye che hanno preso la direzione di questo teatro dopo l'infausta morte del loro padre, avvenuta, come è noto, l'antanno scorso, lungi dall'aver alterato in alcun modo il sistema grandioso da lui istituito, sembrano aver raddoppiato di alacrità ed energia affinché il teatro nulla perda del suo antico splendore. Il numero degli artisti nuovi, e quasi tutti di notevole fama, di cui s'è arricchito il personale del Covent Garden, è una prova di questa attività ed intenzione, e siccome molti di essi hanno già dato saggio di sé, si può fin d'ora affermare che i buoni artisti sono in maggioranza. Ma veniamo alla storia pura e sommaria.

Il teatro si aprse il martedì 5 aprile coll'opera il *Profeta* in cui ebbero campo di rifolgere la signora Salschi ed il tenore Gayarre, artisti già noti e favoriti del pubblico. Nella *Marta*, che fu la seconda opera della stagione, oltre la Thalberg e Graziani, vecchie e grate conoscenze, si pro-

dusse il tenore signor Novelli, a cui il pubblico fece buon viso e con ragione, poichè ha buona voce e canta con metodo e grazia. La *Facorda* ci fece conoscere un artista di gran valore, la signora Pasqua, già acclamata in altre importanti scene, e che non ha smentito qui la bella fama che la precedeva. Il signor Silvestri, che pure faceva il suo debutto come basso nella parte di Baldassarre, ha fatto vedere di essere artista utile e coscienzioso, mentre il Gayarre, in quest'opera inarrivabile, ha diviso colla signora Pasqua gli onori del trionfo. — Gli *Ugonotti* hanno aperto il campo a due nuove reclute: la signora Selon, ed il basso signor Vidal. La prima ha voce di soprano leggero purissimo, ed ha eseguito con accuratezza e precisione la parte della regina Margherita. Il signor Vidal è basso centrale piuttosto che profondo, ed il tremolio della voce mostra sufficientemente lo sforzo che gli costano parti come quella di Mordello. Nel *Roberto il Diavolo* si può notare la stessa deficienza, ma non per tanto è artista provetto, non guasta anche laddove non giunge a produrre grandi effetti. La signora De Cepeda in ambedue queste opere ha confermato la buona opinione che fece concepire di lei l'anno scorso, e la signora Mantilla, che l'ha surrogata una sera, ha dato prova di essere essa pure artista valente. Il tenore Sylva che ha cantato per la prima volta nel *Roberto il Diavolo*, ha una voce d'invidiabile potenza, ma piuttosto corta negli acuti. Ha raccolto però anche egli buona messe d'applausi specialmente nella *siciliana* del primo atto e nel tarzetto a voci sole.

Gli ultimi due spettacoli sono stati il *Faust* per debutto della signora Turolla e la *Traviata* per quello della signora Heilbron. Ambedue queste prime donne hanno quasi toccato il trionfo. Di un'infinità di giovani artiste che abbiamo sentite in questi ultimi tempi, la signora Turolla è quella che, secondo me, presenta i requisiti più sicuri per un glorioso avvenire. Avvenute della persona, con una voce di una freschezza e limpidezza cristallina, prendendo anima ed accento musicale, non le manca che l'esperienza, e la confidenza in sé stessa per poter lanciarsi in una via sua propria, togliendosi dal convenzionalismo, e dalle titubanze di un'istruzione incompleta. Il suo successo nel *Faust* è stato generale e caloroso, e la simpatia che essa ha universalmente ispirata al pubblico, è arra sicura per lei di una splendida carriera artistica. — Fu quanto alla signora Heilbron essa non è artista nuova totalmente agli inglesi, e questa stessa parte di Violetta in cui fu tanto acclamata sabato sera, le aveva già procurato non lievi soddisfazioni cinque anni fa in una meteorica apparizione che essa fece al principio della stagione. In ambedue queste opere cantava il tenore Capoul, la cui esagerazione e manierismo sono arrivati al punto di non esser più tollerabili neppure ad un pubblico inglese.

In tutti questi spettacoli ha dovuto trascurare di parlare degli altri artisti, ma questi essendo gli stessi degli anni scorsi, e brillando di luce propria, non hanno bisogno di speciale menzione. Così pure degli esimi direttori Vianesi e Bevignani, troppo conosciuti per rendere superfluo ogni elogio sulla loro attività e zelo a far andare gli spettacoli a loro affidati nel modo il più inappuntabile.

Contemporaneamente alla rappresentazione della *Traviata* al Covent Garden, aveva luogo l'apertura del teatro Her Majesty, mettendo così, come al solito, i poveri corrispondenti dei giornali nell'imbarazzo di scegliere fra i due, o di prendere un po' di qua un po' di là. Fortunatamente i due teatri quasi si toccano, cosicchè non è difficile passare dall'uno all'altro anche parecchie volte nell'istessa sera, a rischio però di pigliarsi una di quelle infreddature che vi lasciano per quindici giorni in uno stato lagrimevole. Ma che non si farebbe per il piacere di poter dire *de visu et de auditu*, quello che s'è visto e inteso?

Il signor Mapleson, il cui ritorno d'America non data che da pochi giorni, e che aveva portato con sé gran parte

della sua compagnia transatlantica, ha inaugurato la sua stagione colla fortunatissima opera *Coriani*, e vogli stessamente artisti quali che la crearono qui l'anno scorso. I principali almeno, cioè la signora Minnie Hauk, Campanini e Del Poente, hanno sostenuto l'antico loro credito, ed anzi direi che tutti hanno aumentato di voce e di talento. L'accento drammatico di Campanini, la sua azione calorosa, ed anche il suo modo di accennarsi, tutto dinota assistere in lui la stoffa di uno di quegli attori tragici che lasciano memoria imperitura nella storia dell'arte. Anzi lo sviluppo di questa tendenza è già tanta pronunziata in lui, che direi quasi eccedere in un'opera come la *Carmen*, in cui s'è passione sì, ma rozza e brutale, non preceduta né seguita da alcuno di quei nobili ed elevati sentimenti che giustificano una vendetta, e ne rendono interessante l'esecutore e la vittima. Comunque sia, il Campanini fa rapidi passi verso il sommo dell'arte, e per parte mia lo sento sempre con nuovo piacere. Del repertorio e de' nuovi artisti del signor Mapleson parlerò a misura che si succederanno gli spettacoli. Per ora faccio punto, per timore che anche questa lettera in grazia del suo volume, non garbi alla Posta, e vada smarrita. — P. M.

## VARIETÀ

I giornali di Germania ci portano la notizia di un'interessante invenzione dovuta al signor Kaps e che porta un gran miglioramento nella costruzione dei pianoforti. Il signor Kaps è uno dei più grandi fabbricanti di pianoforti della città di Dresda, e da un pezzo lavorava alla soluzione d'un problema che fu già oggetto di molti tentativi e di vane ricerche: dare alla sonorità del pianoforte, in tutta l'estensione della tastiera, una maggiore omogeneità, e segnatamente alla scala superiore dei suoni. Con un semplice tubo sonoro, il signor Kaps è riuscito a risolvere questo problema, vale a dire a dare alle note acute del pianoforte la medesima ampiezza e la medesima sonorità delle note basse.

La *Gazzetta Illustrata* di Lipsia pubblica in proposito di questa bell'invenzione un articolo accompagnato da disegni che la spiegano benissimo: « Le corde basse del pianoforte, leggiamo nel foglio tedesco, in grazia del loro diametro e della loro lunghezza, non hanno bisogno di un appoggio speciale per mettere in vibrazione la tavola armonica. Non è la stessa cosa per le corde più sottili e meno lunghe della parte superiore dello strumento, e si è sempre cercato di dare a questi suoni maggior forza e nobiltà. Tale pure è lo scopo al quale risponde il risuonatore trovato dal signor Kaps. Esso consiste in una cassa sonora sovrapposta alla tavola armonica, sotto le corde delle ottave superiori. Questa cassa ha la forma dell'arpa, adotta del resto per tutto il pianoforte. Essa si estende dal cavalletto, dove le corde cominciano a vibrare, fino alla linea dei sordini.

« Il sistema delle corde consonanti aveva già fatto fare un gran progresso rispetto alla forza del suono, il quale, tuttavia, sebbene rinforzato, rimaneva sempre acuto, essendo prodotto da una corda in vibrazione. Il sistema dei tubi sonori del signor Kaps, al contrario, dà ai suoni acuti del pianoforte un'incomparabile dolcezza ed una gran morbidezza; essi sono analoghi ai suoni del flauto. Un altro vantaggio di quest'ingegnoso apparecchio, è che si può adattare senza inconvenienti a tutti i pianoforti o che il suo uso non richiede né un pedale speciale, né l'operazione sempre delicata di accordare le corde consonanti col sistema delle corde fisse. »

Dunque l'apparecchio del signor Kaps sembra dover essere adottato da tutti i fabbricanti. I giornali di musica di Londra se ne occupano e gli predicono un gran successo. Aggiungiamo che Liszt, a Roma, fu meravigliato dell'invenzione, e che Antonio Rubinstein, il re dei pianisti, ha suonato in un concerto a Dortmund un pianoforte del signor Kaps e ne rimase incantato.

WOLFF



## POESIA PER MUSICA

## DIMENTICHERÒ!

Ti son venute a noi la protesta  
del mio vero affetto,  
o, perchè schiette e oneste,  
non le hai credute....  
Oh, anzi, un giovanotto - bello, forte  
e destro più di me - ti fè la corte,  
e a te occupando il petto  
me - frusto grà! - scacciò.

A te d'una passion salda che importa?!  
che d'un gentil sentire?!  
Cerchi il turbin che porta  
in sue volute;  
cerchi la fiamma che impetuosa avvampa...  
subito sfum per l'arida vampa.  
Io ti seppi capire  
ma corrisponder... no.

E mi sdegnasti allora e i tuoi lucenti  
occhi neri procaci  
tentavo ai godimenti  
oggetti altro sangue;  
e non ti basta: contro me, sirena,  
ancor li volgi con scioltezza piena...  
conosci de' tuoi baci  
la fatale virtù.

Tel confesso: travagliami il crudele  
ricordo de' tuoi vezzi,  
Qual sensazione di miele  
a stento laugue.  
Ma peggio il guardo tuo m'infastidisce  
che un imortale fascino haisce.  
Femmina, se mi sprezzai  
del! non guardarmi più.

A. E. MORANTI.

## Teatri

VENEZIA. — *I due Orug-Oulang*, melodramma giocoso in tre atti, musica del maestro Niccolò Coccon, direttore primario della R. Cappella Musicale di S. Marco, in Venezia.

« Su questa nuova opera rappresentata per la prima volta la sera del giovedì 17 aprile p. p. leggesi nella *Gazzetta di Venezia* del 18 aprile 1879:

« Ieri sera, dinanzi a scelto uditorio, dagli allievi dell'Orfanotrofio fu eseguito il melodramma giocoso *I due Orug-Oulang*, posto in musica dal prof. Niccolò Coccon, e l'esito non poteva essere migliore. La musica è eccellente, snava, brillante, e l'esecuzione fu pure assai buona, così che maestro ed orfanelli s'ebbero meritati applausi. »

Gli altri parziali veneziani concordano nelle lodi.  
Il maestro Coccon, ricordato nella *Biographie Universelle del Pétis*, nell'*Annuaire Musicale del Palaschi* (2ª edizione), nell'*Album d'autografi*, pubblicati dallo Stabilimento Ricordi, quale dotto e secondo autore di centinaia d'opere sacre, scrisse inoltre un'opera teatrale, la *Zebra*, su libretto di Niccolò Farinelli e tre melodrammi: *Uggerò il Danese* (serio), *Manacà sacro*, *I due Orug-Oulang* (giocoso), la prima inedita, ed i tre melodrammi per l'Orfanotrofio maschile di Venezia del quale fu allievo.

Egli è accademico corrispondente del R. Istituto Musicale di Firenze e socio onorario di altri istituti nazionali.

Le presenti note compiono il sesto biografico contenuto nella nostra *Gazzetta Musicale* dell'anno 1877, N. 16, pag. 182.

CHIETI. — Al teatro di Chieti il *Guercy* del Gomes ha avuto un gran successo. L'esecuzione fu insuperabile; erano interpreti principali la signora Croy, Giraud e Battistini.

## NECROLOGIE

Torino. — Fabio Marchetti, ex tenore.

— Margherita Rocca Velasco, artista di canto.

Napoli. — Carlo Caravoglia, ex professore di flauto.

— Giuseppa Moseca, professore di violino e critico del giornale *Napoli Musical*.

Verona. — Francesco Zanardi, arpista.

Parigi. — La signora Lafitte, che fu già una celebrità dell'Opéra Comique, è morta a 76 anni.

— Arnoldi, professore di canto che aveva già cantato all'Opéra e su diverse scene italiane. Da un pezzo egli si era dato con molta fortuna all'insegnamento.

Middelburg (Olanda). — Hermann Giuseppe Kierwald, direttore d'orchestra, morì il 31 marzo a 39 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor P. L. L.  
Ricevuto.

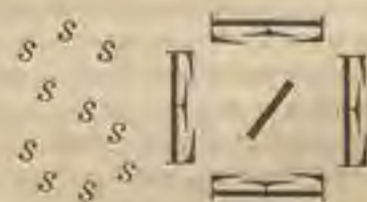
## SOCIETÀ FILARMONICA DI SOAVE VERONESE

## AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il corrente mese di maggio resta aperto il posto di maestro della Civica banda di Soave Veronese, coll'annuo stipendio di L. 1200.

Le condizioni risultano dal *Capitolato* che resta ostensibile ai concorrenti presso la Presidenza della banda stessa.

## REBUS



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

SPERANZA DEL REBUS DEL N. 16:

Chi solo si consiglia, solo pera.

Mandò la spiegazione esatta la signora Virginia Montalban. Registrano però un'altra spiegazione, che a rigore, può essere accettata:

Chi consola più, men opra.

Chi con sol a più meno pra.

Fu mandata dai signori: Ippolito Camillo e Maria Proto, ai quali pure fu concesso il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 16  
11 MAGGIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL MORALE DI BEETHOVEN

(Continuazione e fine. Vedi N. 14).

CON un'indole permalosa come quella di Beethoven, bisognava mettere nelle proprie parole e nei propri atti una estrema circospezione: la minima parola, lo scherzo più innocente potevano venire interpretati male. Ries ne fece l'esperimento a proprie spese. Egli ebbe per un pezzo la gioia e l'onore di assaporare le primizie di tutte le composizioni del suo maestro.

Un giorno Beethoven gli fece udire l'*andante in fa maggiore*, primitivamente destinato alla *Sonata*, op. 53, pubblicato poi separatamente e noto sotto il nome d'*andante favorito*. Questo pezzo gli fece una viva impressione; egli supplì il maestro di ripeterlo, e se n'andò colla testa piena di quella pagina seducente e melodiosa. Passando dinanzi alla porta del principe Lichnowski, entusiasta al par di lui, Ries volle metterlo a parte della nuova scoperta. Mentre egli tentava di darne un'idea sul pianoforte, diversi frammenti gli tornarono in mente, e, per rimmetterli al loro posto, riprese due o tre volte il pezzo quale se lo ricordava. Lichnowski non aveva orecchio meno buono di Ries; egli afferrò il tema al volo e se lo fissò ben bene in capo. Il domani egli corse da Beethoven.

— Maestro — gli disse — ho trovata una ispirazione di cui sono contentissimo, e vi chiedo il permesso di sottoporla alla vostra critica.

— Non voglio udirla — esclamò Beethoven che temeva la musica da dilettante.

— È cosa di pochi momenti — replicò il principe — voi non potete rifiutarvi.

E, senza aspettar la risposta, si mette al pianoforte.

S'immagini lo stupore del maestro, quando intese ripetere fedelmente, nota per nota, il tema del suo *andante*. — Convenne spiegarsi e rivelare la parte involontaria fatta da Ries in questa piccola mistificazione. Beethoven non disse nulla al momento, ma serbò contro il suo allievo un sordo rancore, che si manifestò alcuni giorni dopo. In seguito ad una prova mattutina, il maestro e l'allievo furono invitati a far colazione in casa di Lichnowski con alcuni amici del principe. Durante il pasto si cianciò del *Fidelio* che si doveva poco stante mettere in scena, e tutti i commensali espressero il desiderio di conoscere il nuovo spartito. Beethoven si arrese a tale desiderio con una buona grazia ed una premura, che non mancarono di destare un po' di maraviglia. Dopo la colazione, tutti si diressero verso il suo appartamento, ed il maestro, aprendo il pianoforte, mise il manoscritto sul leggio, mentre g'invitati colla febbre dell'aspettazione, gli si schieravano intorno. È il momento che

Beethoven aveva scelto per fare la sua piccola vendetta. Girando intorno lo sguardo tenebroso e penetrante, lo fermò bruscamente sul suo allievo: poi, con voce asciutta ed aspra, dichiarò nettamente che non suonerebbe una nota se Ries non lasciasse subito la camera. Preghiere e suppliche, nulla poté far vacillare la sua risoluzione. Ries uscì colle lacrime agli occhi; e siccome Lichnowski, sentendo d'essere la causa diretta di quella scena, insisteva più di quanto convenisse, per far rientrare nelle grazie del maestro il suo disgraziato complice, Beethoven, impazientito, prese lo spartito, lo rinchiuso in un armadio e congedò senza complimenti la nobile comitiva.

Questi trasporti nervosi, questi rancori improvvisi avevano un carattere tanto più pericoloso, in quanto che una parola arrischiata bastava a farlo andare in collera. Credulo tanto da essersi lasciato persuadere che era stata inventata una lanterna per i ciechi, egli offriva la mira a tutti gli assalti della malevolenza. I suoi due fratelli, che ne conoscevano il lato debole, ne abusavano crudelmente, allontanando da lui tutti gli amici, la cui influenza potesse dar loro sospetto. L'ultimo biografo di Beethoven, Alessandro Wheelock Thayer, ha fatto grandi ricerche per ottenere la revisione del processo che era stato intentato loro da Ries, Wegeler, Schindler e molti altri. Egli riuscì a discollarli da alcune delle accuse, ma non è meno certo che Carlo e Giovanni van Beethoven erano pessime persone. Di questo spirito di diffidenza, così offensiva per chi lo circondava e che getta, colla sua rustica brutalità, un'ombra sfavorevole sull'indole di Beethoven, una parte deve esser messa in conto della sua sordità, ma l'altra, ed è la maggiore, bisogna imputarla a' suoi fratelli; giacché per quanto terribile fosse questa infermità, per quanto gravemente pesasse sull'esistenza di Beethoven, essa non avrebbe potuto comprimere le effusioni di cui il suo cuore provava il bisogno, nè alterare il suo buonumore naturale.

Allorchè non è dominato dal pensiero fatale che lo possiede, Beethoven, che ci rappresentiamo come un'anima tenebrosa e turbata, ci appare al contrario con tutti i caratteri della gaiezza e dell'allegria. Le facezie scoppiettano ad ogni linea delle sue lettere, i giochi di parole colano dalla sua penna, colla quale ha scritto il *Fidelio* o la *Noia sinfonia*. È lo spirito d'un fanciullo nell'anima d'un eroe.

Spesso egli si diverte a fare monellerie da scolaro. Accompagnando il poeta Grillparzer, che per fargli visita, a Doebling, ha noleggiata una carrozza, gli fa scivolare in tasca il prezzo della vettura, e fugge attraverso i campi, ridendo come un pazzo dell'aspetto stupefatto del suo amico.

I suoi scherzi non sono sempre d'ottimo gusto, e ne fa fede quello ch'egli fece ad una signora, che lo importunava per avere una ciocca de' suoi capelli. Egli le fece consegnare il dono desiderato che la povera entusiasta baciò fidente e volle serbare come una reliqua preziosa. Era una



ciocca di peli ruvidi e grigiastri, come la capigliatura di Beethoven; il maestro, di buonumore, l'aveva tagliata dalla barba di un becco.

Quest'allegria non lo abbandonò neppure nelle crisi più dolorose della sua vita. Nel corso dell'ultima sua malattia, bisognò fargli a diverse riprese della paracetesi. Un giorno ch'egli guardava tranquillamente l'acqua che colava dai propri fianchi semiaperti: « Ah! dottore - disse al professore Seifert - voi rassomigliate a Mosè, fate spicciare i fiotti dal seno d'una rupe. »

Si è detto che lo spettacolo della natura rende l'uomo migliore. Se ciò è vero, chi più di Beethoven ricevette lo irradiamento di questa influenza benefica, lui che viveva, per così dire, all'aria aperta, e non si compiaceva che sotto le volte della foresta? - Senza darsi pensiero dei capricci della stagione, appena alzato, egli si toglieva alla soffocante atmosfera degli appartamenti; ai suoi polmoni abbisognava l'ebbrezza dell'aria libera, al suo sguardo lo splendore degli ampi orizzonti. D'inverno camminava a gran passi sui pubblici passeggi di Vienna o nei dintorni delle fortificazioni. D'estate, egli si addentrava nell'ombra dei boschi e si arrampicava sulle alte colline, dalla cui cima si svolge all'improvviso l'imprevisto dei paesaggi. Allora, nelle calde giornate di luglio e d'agosto, egli si spogliava delle sue vestimenta, le sospendeva sulla cima del suo bastone da viaggiatore dilettauto, poi, ansimante per le lunghe corse, si gettava ai piedi di una quercia, e si sprofondava nella sua meditazione. E allora che nascevano i suoi grandi pensieri e che faceva la miglior parte delle opere sue. Tornava poi nell'alveare, come l'ape, carico di miele.

In una delle sue passeggiate, nella quale Ries lo aveva accompagnato, egli si smarì così bene nel dedalo delle vie, che non ritornò a Doebbling, dove passava la bella stagione, se non la sera ad ora tardissima. Durante tutta la via, egli non aveva cessato di canticchiare con voce indistinta. Avvezzo alla sue abitudini, Ries aveva imparato a tacere; ma vedendo che si smarivano, si arrischiò a rompere il silenzio. « Tacete! gli disse Beethoven, ho trovato il finale della mia Sonata. » Era quella in *fa minore*, op. 57. Appena fu rientrato in casa, egli s'assise al piano; Ries, silenzioso, si lasciò andare su una seggiola. Per più d'un'ora il maestro continuò a suonare, mormorando e suonando a volta a volta dei frammenti di musica; finalmente, cogli occhi pieni di fiamme e la faccia radiosa, egli si raddrizzò, meravigliato di veder là il suo allievo. « Amico mio, gli disse sorridendo, non posso darvi la vostra lezione oggi; sentatemi, bisogna ch'io lavori. »

Questo amore della natura ch'egli aveva sentito svegliarsi in sé fin dall'infanzia, divenne in seguito un vero culto. Avrebbe detto che mai meno che la sua sordità crescente lo isolava dalla società, egli sentisse il bisogno di rinvicinarsi al mondo esterno; l'impressionabilità degli occhi suppliva alla mancanza delle orecchie. Questa sete d'aria e di luce è il movente segreto di quei mutamenti perpetui d'abitazione che, nel nostro eroe, sembravano avvicinarsi alla mania. Appena egli si è accomodato in un nuovo alloggio, subito si sente allo stretto; gli abbisognano delle finestre largamente aperte sopra spazi illimitati, quartieri in cui la luce abbia libero accesso e di cui il sole possa visitare i minimi cantucci.

Quando ha trovato questo ideale, è al coimo dei suoi desideri; vi si accomoda con una gioia fanciullesca, corre dal fabbricante di mobili e compie la sua mobilia con qualche oggetto lungamente desiderato. Eccolo accomodato per sempre; è in questa casa ch'egli vuol vivere e morire. - Passano alcuni giorni in una soddisfazione beata; poi ad un tratto lo sguardo indiscreto dei vicini comincia ad essergli greve, la gentilezza ossequiosa del proprietario gli diventa uggiosa, insomma, il suo nuovo alloggio gli è insopportabile; bisogna andarsene ad ogni costo.

(Continua)

VITTORIO VILDER.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 10 maggio.

Concerti: Secondo concerto alla Scala - Carlotta Patti - Saint-Saëns  
La Lucia al Dal Verme - Una futura stella.

La Società Orchestrale della Scala conta un secondo trionfo, ed oramai può dire di aver vinto; il concerto di domenica passata ha dimostrato, a chi poteva ancora dubitarne, che l'affollarsi del pubblico la prima volta non era semplice effetto della curiosità, e che se i milanesi fanno rossa alle porte del teatro la domenica, è perché in quel giorno e a quell'ora amano passare un'ora in un magnifico teatro, godersi uno spettacolo bizzarro ed attraente ed udire della buona musica, eseguita da un'orchestra di paradiso. Si può ormai tenere per fermo che ogni anno avremo una o più serie di concerti e che ad ogni concerto la Scala accoglierà quante persone può accogliere, rimandando a spasso le altre. E poiché la serie si compone di soli quattro concerti, è questa primavera non sarà facile ottenere più d'una serie, senza aver l'aria di dare un consiglio, diciamo ai professori della Scala: « arrivederci in autunno, negli uggiosi mesi di ottobre, di novembre e di dicembre, in cui la Scala è sempre chiusa e i concerti potranno essere serali! »

Abbiamo fatto intendere, senza dirlo, che il secondo concerto è riuscito a meraviglia. Il programma era anche più attraente della prima volta, le novità in maggior numero, e fra queste desideratissimi gli *Intermezzi* scritti dal Mancinelli per la *Oleopatra*. Questi *Intermezzi* sono pagine squisite di musica, in cui l'eleganza delle forme finge spesso l'ispirazione; e ciò non significa che il pensiero manchi, ma che la veste è il principale. Non ce ne lagniamo. Alla età del Mancinelli scrivere a quel modo, spendere la ricchezza orchestrale colla parsimonia generosa del gran signore, significa avere fibra d'artista vero; e noi aspettiamo tranquillamente che egli mantenga le promesse che, colla sua musica sinfonica a servizio d'un dramma, egli ha fatto al teatro ed all'arte melodrammatica.

Dei quattro *Intermezzi* che furono eseguiti domenica passata, il più importante è la *Sinfonia*, ma il più leggiadro, il più applaudito, quello che bisogna replicare, è la *Barcarola*, un sospiro amoroso... diremo così... portato sulle onde da un zeffiretto... diremo così... Non diremo altro, se permettete; non voglio far la figura di quel cronista che in questa medesima *Barcarola* ha sentito cose inaudite; a differenza di quell'altro il quale si lagna di non avervi trovato nulla che annunzi la battaglia che deve impegnarsi nell'atto successivo, non sapendo che gli *Intermezzi* del Mancinelli sono soli, che due furono omessi per brevità, e che quando si suona la *Barcarola* la battaglia è già finita da un pezzo.

Un altro gran successo del concerto fu la mirabile *Danza delle Ore* del Ponchielli, tratta dalla *Gloconda*. Anche di questo pezzo si ottenne la replica, ma non si ottenne ciò che era nel desiderio di molti, che il selvatico maestro Ponchielli si affacciasse da qualche cantuccio a ringraziare.

Piacquero anche molto la bella sinfonia, e più la leggiadriissima gavotta della *Mignon*.

Abbiamo avuto altri concerti nella settimana. Due ne ha dato al Conservatorio il grande pianista Saint-Saëns, il quale ne darà ancora uno - il nostro Misovuldo promette di parlare di tutti in una volta sola.

L'altro concerto fu un fiasco, e ci duole di scrivere questa parola brutale accanto ad un bel nome, Carlotta Patti. Avevamo udito questa cantante straordinaria molti anni fa, o di era parsa ciò che è ancor oggi, splendida reliquia

## ALLA RINFUSA

\* In una vendita di autografi, fatta giorni sono a Londra, l'originale autentico della celebre *Sinfonia pastorale*, di Beethoven, di pagine 61, venne aggiudicato per 55 lire sterline (1375 franchi).

Una lettera autografa di Beethoven, relativa a strattezzo pecuniario, fu pagata 4 lire sterline e 5 scellini.

Parecchie lettere di Dickens furono vendute da 6 a 10 scellini; quelle di Walter Scott, circa una lira sterlina l'una; e quelle di Southey, 5 scellini.

Un documento firmato da Enrico VII trovò compratore per 22 scellini.

Una lettera di Alessandro Manzoni fu aggiudicata per 15 scellini, ed una lettera di Paganini (rarissima), per 14 scellini.

\* La Pinacoteca e la Biblioteca Estense di Modena furono autorizzate dal Ministero ad accettare i legati fatti ad esse dal fa cav. Giuseppe Catalani. Di questi legati fa parte un ritratto di Claudio Merulo da Correggio, organista e compositore di musica, e 22 lettere di Rossini al maestro Catalani Angelo, fratello del Giuseppe.

\* A Madrid fu celebrata, coll'esecuzione d'un *Inno*, la commemorazione di Cervantes. La musica di questo omaggio all'autore dell'immortale *Don Chisciotte* fu scritta dal maestro Breton e pare che sia riuscita assai lodevole.

\* Il 3 giugno prossimo sarà venduto ad asta pubblica in Acquisgrana un violino di Gaspare Tieffenbrueker, costruito nell'anno 1510 per conto del re Francesco I di Francia. Questo violino porta l'impronta della reale corona francese e due F incrociate sotto di essa. Sarà pure messo all'incanto un violino di Francesco Ruggieri, costruito nel 1690.

\* Sono vacanti a Ravenna parecchi posti di suonatori nel corpo di musica, e cioè:

Cinque *a solisti* con L. 120 mensili ciascuno: un bombardino, un clarino *si bemolle*, un trombone *si bemolle*, un flicorno acuto, una cornetta *si bemolle*.

Sei bandisti di prima classe con L. 105 ciascuno: un flauto ed ottavino, due bombardini, una cornetta, un bombardone, un catubista.

Cinque bandisti di seconda classe con L. 90 ciascuno: un corno *in fa*, una tromba *in sol*, un clarino *in si bemolle*, un trombone, un pelittone.

Dieci bandisti di terza classe con L. 80 ciascuno: un *peliton*, tre *genis*, un corno, un tromba bassa, un bombardone, un trombone, un piattista-tamburo.

\* Il Municipio di Bologna annunzia aperto l'appalto del teatro Comunale per la stagione d'autunno. La dote è di L. 40,000, la cauzione è di L. 10,000. Le opere dovranno essere tre, una delle quali nuova e non mai rappresentata a Bologna, ed una di maestro italiano.

\* L'Accademia dei Floridi di Livorno ha votato una somma di L. 60,000 per restaurare il teatro, e 20,000 per un grande spettacolo annuale.

\* Nello Skating-Rink del Valentino di Torino sarà inaugurato nel corrente mese un piccolo teatro.

\* L'*Herald* di Nuova-York spacciava testè una grossa frodola annunziando che un industriale tedesco aveva inventato uno strumento da supplizio, che suonava la marcia del *Tannhäuser* mentre si conduceva il colpevole al patibolo, e che nel momento in cui il coltello fatale cadeva sul condannato, faceva udire un rullo di tamburo misto ad una fanfara di trombe. Il giornale andava più in là, ed annun-

di quella generazione di virtuosa del bel canto che fece la delizia dei nostri nonni - disgraziatamente ogni anno ne passa uno, come si dice: oggi l'arte di Carlotta Patti è più vecchia, ed anche Carlotta Patti è meno giovane - la sua voce ha perduto forza e dolcezza, tuttavia il pubblico poteva e doveva ascoltarla con rispetto.

I concertisti di violino e di pianoforte che facevano corona alla Patti furono anch'essi ascoltati di mala voglia.

Absolutamente non era il Dal Verme il teatro adattato ad un concerto simile; bisognava forse darlo al ridotto della Scala ed al Manzoni; l'arte ci avrebbe guadagnato, i concertisti anche - l'imprendario no.

Segnaliamo una buona rappresentazione della *Lucia* al Dal Verme. Faceva la parte di protagonista una giovane cantante straniera, che audà molto lontano. La signora Sembriek ha bellissima voce, canta con grazia somma, e fa le agilità più difficili colla massima disinvoltura. Pensate se ne fece del chiasso il pubblico del Dal Verme, così caldo nelle sue manifestazioni!

Insieme colla Sembriek, ma a gran distanza, furono applauditi il tenore Ravelli ed il baritono Vanden. - Buoni i cori, discretamente l'orchestra e la messa in scena.

Al teatro Manzoni la *Vie Parisienne* non fu quel balsamo che alcuni speravano, o *Le Canard à trois becs* fece un vero capibombolo. - Si è ritornati alla gaia *Marjolaine* ed al viapo *Petit Duc*, e stasera, o gioia!... stasera *Niniche!*

NULLA.

## Società Orchestrale della Scala

Con viva compiacenza annunciamo nuove iscrizioni di *Soci Fondatori* di cui diamo l'elenco:

Sofia Myllus - Conte Ercole Turati - Achille Villa - Carlo Brosovich - Conte Tommaso Castelbarco - Luigi Vergani.

Ecco il programma del 3.<sup>o</sup> e penultimo Concerto della stagione, che ha luogo oggi:

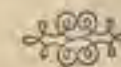
### PARTE PRIMA.

1. Sinfonia dell'Opera *La Valle d'Andorra* . . . . . HALÉVY
2. Primo Tempo del Quartetto *Io De-moore* (pel Quartetto d'arco) . . . . . BEETHOVEN
3. Sinfonia dell'Opera *Le allegre Comari di Windsor* . . . . . NICOLAI
4. Andante con Variazioni (pel Quartetto d'arco) . . . . . BOLZONI
5. Sinfonia dell'Opera *La Forza del Destino* . . . . . VERDI

### PARTE SECONDA.

6. Préludio alla Romanza del Baritono nella Cantata *A Donzelli* (replica a richiesta) . . . . . PONCHIELLI
7. Sinfonia dell'Opera *Dioniso*, con Cori . . . . . MEYERBEER
8. *Marsia Ungherese* (strumentazione di Liszt) . . . . . SCHUBERT
9. Sinfonia dell'Opera *Guglielmo Tell* . . . . . ROSSINI

I numeri 4 e 8 si eseguiranno per la prima volta in Milano.





ziava che era anche stata fatta una prova di questa macchina musicale e che era riuscita benissimo. L'Art Musical di Parigi, notissimo giornale antivagnerista, fa questa chiosa amena alla strana notizia: « L'Herold avrebbe dovuto aggiungere che il condannato era morto prima del colpo fatale... fulminato dalla musica. »

\* È in Milano l'egregio maestro Filippo Marchetti. La casa Ricordi ha acquistata la proprietà del suo *Don Giovanni d'Australia*.

\* Nella cronaca di qualche giornale milanese si leggeva, alcuni giorni fa, d'un equivoco nato a causa d'una somiglianza di nome fra un certo signor Wagner negoziante ed il più celebre dei Wagner, cioè Riccardo primo ed unico, in conseguenza del quale equivoco si credeva che il creatore della musica dell'avvenire fosse in Milano. L'equivoco ci fu veramente, ma avvenne altrimenti. Un Riccardo Wagner, Riccardo Wagner e maestro di musica anche esso, fu in Milano, ma non è già l'autore del *Lohengrin*, sibbene l'autore del famoso valzer *Les Americaines*.

\* A Maganza andò in scena un'opera nuova del maestro Stasny, col titolo: *I due orfici*. Il successo fu piuttosto freddo la prima sera, ma migliorò in seguito.

\* Anche a Salisburgo ci fu una primizia del maestro Emilio Kaiser col titolo: *I Carabinieri del re*. È un'operetta comica, che ha avuto un gran successo.

\* A Baden-Baden fu rappresentata l'opera comica *Maestro Martino ed i suoi compagni* di Weissheimer, già rappresentata con successo a Carlsruhe.

\* Berlino anch'essa ha avuto la sua nuova operetta fortunata; fu data al teatro Friedrich-Wilhelmstadt e s'intitolò *Cesarina*. Ne è autore il maestro Max Wolf.

\* Annunziano i giornali francesi che il maestro Lecocq ha subito un'operazione chirurgica piuttosto dolorosa ma non pericolosa.

\* È allo studio al teatro di Monaco il *Re di Lahore*. Si stanno preparando alacremente il vestiario e le decorazioni, che saranno splendidi, a quanto si dice. Se crediamo alla *Gazzetta Musicale* di Berlino, quando i musicisti, i pittori ed i sarti avranno terminato le loro faccende, il *Re di Lahore* sarà rappresentato innanzi al re Luigi affatto solo. Seguiranno poi delle rappresentazioni a cui potranno assistere i bravi cittadini di Monaco.

\* L'*Union Bretonne*, giornale che si pubblica a Nantes, pubblica il resoconto di un concerto dato dal giovane compositore Victor Dolmetsch, uno fra i più distinti allievi del Conservatorio di Parigi, e gli tributa caldissimi elogi per la squisita fattura di un *Quartetto d'archi* e di altri pregevoli lavori strumentali e vocali, che segnalano nel giovane maestro una vera natura d'artista.

\* È veramente meraviglioso, e crediamo assolutamente nuovo per Roma, il modo sollecito col quale procede la costruzione del teatro Nazionale Costanzi in via Firenze. Duecentocinquanta sono gli operai che lavorano intorno alle fondazioni ed alle mura esterne, senza contare gli operai che lavorano nelle officine dei fabbri-ferrai per fabbricare la volta che è quasi tutta in ferro, e in quelle dei falegnami, scalpellini, ecc. L'area sulla quale si costruisce il teatro è di m. q. 4267. Come è vero che la disperazione promuove disperazione! Mentre molti teatri si chiudono per fallenza, in altri si spendono milioni per... fallire più tardi.

(L'Omnibus).

## BELLINI E LA CRITICA DEL SUO TEMPO

In un opuscolo pubblicato nei primi dell'anno 1832 in Milano, dopo la prima rappresentazione della *Norma* (25 dicembre 1831), si legge questo giudizio prezioso per la storia della critica.

« Non col dritto di mestiere veniamo a porre sotto gli sguardi del pubblico milanese questi nostri rapidi cenni sui musicali spettacoli darsi nell'I. R. teatro della Scala, in sera del 25 dicembre spirato, e particolarmente sulla nuova opera del maestro Bellini, ma solo coll'autorità delle leggi universali del bello e del buon gusto, ci facciamo lecito di palesare francamente le sensazioni tutte che in quella stessa sera e nelle successive, abbiamo replicatamente nel nostro cuore provate. E innanzi tratto, affinché nessuna Canto accruiffi il naso avanti tempo, moveremo le prime nostre parole colle gravissime del vivente interprete dell'arte belle il conte Cicognara, quantunque ci dolga spenderle in così lieve e sfuggibile argomento, se non che ci conforta il pensiero che ad alcuni forse non inutili del tutto saranno per essere le poche verità che stiamo per dire.

« Sarà egli d'uopo, dice il citato autore, che per gustare il bello che nasce e deriva dal numero musicale, vi sia uno che marchi gli intervalli della battuta? O non sentiamo noi già naturalmente dentro di noi medesimi un moto regolare e vibrato in una misura corrispondente, che s'accorda perfettamente col ritmo musicale, quasi avessimo il maestro di cappella dentro di noi?... Non v'è bisogno, dunque, di avere studiata la musica per principi, a fine di sentire il bello delle consonanze, e un villano il più rozzo conoscerà benissimo che uno strumento è scordato e che le campanelle della cura non sono ben concertate, quanto lo avrebbero potuto conoscere, colla sublime loro scienza, Jomelli o Marcello.

« Premessi questi incontrastabili principi, entriamo nell'arringa, e possano le nostre parole adeguatamente supplire al pigro silenzio dei giornali, o al loro non ben ponderato linguaggio!

« Quel giudizio che, dalla bocca dell'universalità teatrale, spontaneamente uscì vergine e puro nella sera del suddetto 25 dicembre sopra il nuovo spartito, di cui imprendiamo a favellare, sta tuttora, presso gli imparziali, immutabile e fermo, voglio dire, cioè, che il bello non è confuso col brutto, il robusto col fiacco, l'ispirazione coll'artificio, l'armonioso col monotono: ma, anzi, in ciascuna qualità più s'addentra ogni sera lo sguardo e più se ne sente la forza nel fondo del cuore. Epperò bella assolutamente ed armoniosa è l'introduzione col coro. Bella ed ispirata e di grande effetto è l'ultima scena, in specie il *crepuscolo*, e tali saranno sempre questi due pezzi in ogni tempo, in ogni teatro e in bocca ad ogni cantante. Noi citiamo particolarmente questi due pezzi, soliti ad esaltare in ogni intellettuale creazione solo il più bel fiore di bellezza. Nel resto dell'opera vi sono sparsi due e là alcuni felici lampi, di cui merito scemerebbe senza dubbio assai, se non venissero cantati da quegli insigni soggetti, cui ne è affidata l'esecuzione. La preghiera: *Casto Dio*, ecc., si ascolta con piacere, perché risuona sul labbro della Pasta, la quale, coll'arte sua, sapeva supplire al difetto dell'altre. Una monotonia di consonanze, un languore di affetto domina generalmente nello spartito. In molti pezzi e, quel che è più, nell'aria stessa, non ci si sente armonia musicale, nè tampoco quella con cui sogliono i poeti improvvisatori accompagnare i loro versi. S'è chianque a far sentire armonia di canto nel sogno di Pollione: *Meco all'altar di Venere*, ecc., (atto primo, scena seconda). In tutta quella scena ottava, atto primo, dove Adalgisa palesa a Norma il suo amore per Pollione: in tutta la terza dell'atto secondo, ravvivata un momento dal duetto: *Mira*,

o *Norma, a' tuoi ginocchi*, e dall'altra: *Si, fino all'ore estreme*. Nè melodia di canto s'ha nell'aria di Orovoso, (scena quinta, atto secondo): *Ahi del Tebro al giogo indegno*.

« Oltre le cause radicali in questi difetti, che spieghiamo più sotto, una qualche parte pur anche è proveniente dal libretto. Non entreremo qui a far superflue disquisizioni di poetica e di drammatica; non è questo il luogo, nè la leggerezza e caducità dell'argomento se lo meritano. Diremo solo che la poesia del libretto, in generale, è degna di chi la dettò, non tanto per una consueta soavità di verso, quanto per parecchie felici situazioni che pongono l'autore nel primo seggio fra coloro che non isdegnano trattare questo genere, o, per meglio dire, questo aborto di poesia drammatica, ma il libretto, nel suo pieno, non è di gran successo per chi lo dee cantare. In generale, la passione non si manifesta con quei forti e vivi tocchi, di cui la musica ha di bisogno per spiegare tutto il di lei dominio e per supplire al di lei linguaggio così incerto e generico, perchè dove la poesia tacesse, non so qual'idea, veramente distinta, saprebbe, la musica, da sé sola risvegliare. Norma, Adalgisa e Pollione, i quali amano e disamano ad un tempo; quel pugnale della madre gelosa, che vuol sempre ferire e non ferisce mai; se questa incertezza e titubanza ponno star bene in una ben tessuta tragedia, sono generalmente di poco effetto nella molteplice distrazione di un melodramma. Era assai meglio che la Sacerdotessa, nel punto che sta per vibrare il colpo sul cuore de' suoi figli, inorridita, lasciando cadere il pugnale, spiegasse il suo pentimento e la sua tenerezza con una qualche aria affettuosa, anziché prorompere in quel nullissimo *Ahi!* che sfuma e si perde nella vastità della scena e nel fragore dell'orchestra.

Una quasi consimile situazione ci presenta il *Pirata*, capolavoro di Bellini, nel famoso duetto: *Bagnato dalle lagrime*; ma il quadro di quel triplice gruppo era più incalzante e più esposto alla vista del pubblico. Ma ciò che più ci dispiace in quel libro si è una povertà di metro nelle arie, delle quali i versi sono quasi sempre settenari ed ottonari, che teniamo non abbiano contribuito alla monotonia della musica. Nè ci piace quell'allungarsi di troppo le strofe e le cadenze, togliendosi il riposo all'accento musicale, obbligato il maestro ed il cantante a servirsi di stracchiate spezzature e noiosissimi *larghi*, di cui abbonda tanto lo spartito. Ciò nulladimeno il merito dell'opera ed il suo successo potrebbero far contento qualunque maestro che venisse a segnare i primi passi nella carriera teatrale, ma per Bellini non è certamente il suo più bel trionfo, e dopo d'averci dato il *Pirata* e la *Straniera*, il pubblico s'aspettava da lui maggior cosa, e il compositore per dargliela, pare che si fosse preso maggior tempo all'impresa e maggior premio alla fatica.

« Ogni autore, qualunque sia l'arte che professa, meno il pedante ed il plagiarie, ha il suo proprio fare, la sua fisionomia, il suo stile. Da questo il più delle volte trae l'autore la sua gloria come pure sovente il suo difetto. Il fare e lo stile belliniano vertono soprattutto sulla declamazione drammatica. Bello fu senza dubbio il divisamento di Bellini, al suo primo s'incacciarsi nel musicale arriago, di unire con giusto accordo la nota alla parola, la musica alla poesia ed anzi prendere da questa, come dalla maggior sorella, regola e norma i suoi musicali concetti. La poesia del melodramma, dice l'Arteaga, deve servire come di testo, su cui la musica ne faccia poscia il commento: la prima accenna le cose, l'altra le sviluppa. Ma da questo modesto lato, da cui n'ebbe il maestro plauso e lode, temiamo non gliene avvenga alla fine il biasimo e il danno. E qui cade in acconcio l'aureo avvertimento di Orazio, il quale insegna che spesso nello sfuggire un difetto in un altro s'incappa, se l'arte non si conosce.

In illius duci calque fuga, si caret arte.

« Tutte le arti hanno a vicenda vantaggi e svantaggi le une sopra le altre. Una linea severa ne segna i confini. Guai a chi osa varcarli! Volendo Bellini condurre al soverchio sulle musicali scene la drammatica declamazione, non fa che restringere sempre più l'impero della musica, essendo il linguaggio di quest'arte molto più scarso e limitato del linguaggio poetico. E facilmente le frasi musicali si esauriscono, ove l'uditore non si contenti del semplice ritmo declamatorio, ma però chi va alla Scala vuol, prima ed avanti ogni cosa, canto e suono, e alla porta non comperò il dritto della noia, ma del diletto. Ed una prova non equivoca ne dà l'intelligente pubblico milanese nella suddetta sera di S. Stefano. Il famosissimo pesarese, co' pochi anni segnaci, va intimamente persuaso di questa verità, epperò non allontanandosi dalla vera arte sua, pervenuto di già oltre i quaranta spartiti, non lascia travedere esaurita peranco la sua fecondissima vena. Laddove Bellini, troppo schiavo del suo sistema, se non deluso dall'apparenza del meglio, sembra, giunto appena al sesto stadio di sua carriera, alquanto già stanco, nel periglioso cimento o di formarsi o di ripetersi, o di chiedere al tempo ed all'età quello che dal genio e dall'ispirazione sembra difficilmente ottenere.

« Ecco in ischiette e franche parole la nostra opinione, nè intendiamo col peso di questa, ove peso vi sia, sfrondare gli allori non disputati all'egregio autore del *Pirata* e della *Straniera*, non volendo noi passar sotto silenzio che è pur una bella gloria pel maestro il poter egli stesso dire: non feci finora, (usando una parola tecnica) un *fiasco* formale e solenne, come altri miei compagni pur fecero, non ammettendo qui quanto può essere stato l'effetto della cabala e del raggio. Ma siccome siamo noi teneri, più che i suoi adulatori, della gloria sua, vogliamo che questa prenda maggior incremento, facendoci lecito di consigliarlo a non abbandonar già del tutto la via in cui si è messo, non sacrificando però l'arte coll'arte istessa che professa; ma lasciandosi andare all'ispirazione della natura, segua particolarmente costei, d'ogni arte bella guida sicura e infallibile maestra. Che se poi brama che per lui si schiuda una nuova fonte di nuovi concettamenti musicali, ed innalzare il suo genio a più sublime altezza, sospenda per ora dal solo ispirarsi Petrarca moderno della musica, in que' begli occhi ove s'annida amore, trovi un poeta che gli scriva un argomento di passioni più elevate ed eroiche (ed il poeta sia pur Romano), il suo genio fatto allora più robusto e sublime potrà aspirare all'onore di eguagliare ed emular eziandito il grande autore del *Mosè*, della *Semiramide*, di *Angiolino Tell*, ecc., ecc. »

## CORRISPONDENZE

TORINO, 9 maggio.

Concertomonia - Concerti Regia - Bianchini - Ketten - Patti - Cantorio - Fu alar - Teatro Ballo - La Marsigliese - Teatre Alfieri - Nullo dalle provincie.

È stata una vera invasione, una vera epidemia, in questi giorni: concerto di qua, concerto di là: una cosa incredibile, allarmante!

Prima la Regis, arpista e pianista di grido, concerta nelle sale dell'Industria Nazionale: poi la Bianchini, flautista, al Circolo degli Artisti, indi al teatro Alfieri: poi il Ketten, pianista, al Carignano: poi la Carlotta Patti al teatro Vittorio Emanuele con distinti concertisti di strumenti a corda. E tutti hanno avuto il loro pubblico, numeroso, plaudente, contentissimo. La Carlotta Patti, preceduta da tanto di cartelloni e da aggettivi allisonanti, ha lasciato su per giù



il tempo che trovò. Il Kettner ha piaciuto realmente, come ha realmente piaciuto la Bianchini, che al Circolo degli Artisti si produsse col concorso di esimi dilettanti, fra cui la signorina Aimery, un astro che sorge.

Dopo tutti questi concerti abbiamo avuto quello Popolare, al Vittorio Emanuele, in cui si suonò una *Sinfonia* di Bazzini, pregiatissima e pregevolissima.

E dopo tutto ciò, come se non bastasse, abbiamo avuto altre sedute della Società del Quartetto e un concerto alla Accademia di canto corale che funziona egregiamente, diretta dal Giulio Roberti.

Avete o no ragione di dire che fu una vera invasione?

Passiamo in rapida rassegna i teatri.

Al Balbo è attendata la multiforme compagnia comico-cantante del dott. Scalfini. Dopo la *Figlia di Madonna Angot* data maluccio, furono suonate *Les Cloches de Corneville*, tradotte in un *Castello dei Fantasmi*, discretamente costretto: indi *l'Orfeo all'Inferno*, di Offenbach: indi la *Marsigliese*, del maestro Caballero, spagnolo, e per ultimo la *Genoveffa del Trabante*.

Di tutte queste operette non è il caso di parlare, sono ormai conosciute... o troppo conosciute. Solo dirò che nella *Marsigliese*, un vero dramma lirico in cui sono intercalati numerosi pezzi musicali, si rivela un ingegno potente, facile, spontaneo, degno del più sincero incoraggiamento. Vi è tutta la stoffa di un vero e serio scrittore.

Dell'esecuzione pure nulla dirò. A queste operette io credo non si debba, e soprattutto non si possa dare che quella importanza che si meritano. Il pubblico va nel basso, oscuro e parlato teatro Balbo col sigaro e colla pipa in bocca: si diverte, se può, del resto non bada più che tanto a chi si agita, o vocia sul palcoscenico. L'arte seria, esule, ramminga, fugge da quell'insospitale albergo!

All'Alfieri, per contro, si ha uno spettacolo, se non incensurabile, serio quanto meno. Il *Napoli di Carnevale*, del comm. De Giosa, ha piaciuto davvero, ed ebbe le più festose e meritissime accoglienze.

Quella musica è chiara, spigliata, abbondante, forse anche straboccante di melodie facili, fluidissime. La gran disgrazia dello spartito è il libretto che si rigira sopra un soggetto vecchio, rancido, né più né meno che i *Funerali e Donzè*, la famosa farsa che tutti i bambini conoscono. L'esecuzione fu più che commendevole, specialmente per parte del baritone, un giovane imberbe quasi, ma che ha un'azione limpido, simpatico, un vero tesoro.

Al *Napoli di Carnevale* sono succedute le *Eduecande di Sorrento*, col ballo *Nelly* di Pratesi.

Da Asti pervengono notizie assai buone sul successo di una nostra concittadina, la signorina Carolina Buglione Di Monale, che nella *Dimora* ha incontrato quegli stessi universali applausi ottenuti già a Pavia. La egregia e nobile artista è convenientemente secondata dagli altri esecutori.

A Moucalvo, simpatica città del Monferrato, una compagnia di dilettanti e di artisti, capitanata dal maestro Bozzelli, ha dato un *Ernani* col Bocelli. — C.

#### VENEZIA, 6 maggio.

I due *Orang-Outang* del maestro Caccia — L'istruzione musicale nell'Orfanotrofio.

Nel 17 aprile passato, questo nostro distinto maestro di Cappella della Basilica di S. Marco, signor Niccolò Coccon, faceva eseguire nel teatrino dell'Orfanotrofio maschile ai Gesuati, una sua opera buffa in tre atti, *I due Orang-Outang*. — Nella domenica, 27 detto, veniva replicata, salvo

il vero, per la terza volta, e sarà riprodotta ancora dagli allievi di quello stabilimento, per i quali fu scritta; alcuni che furono istruiti dal suddetto maestro nel canto, e nella parte strumentale dall'egregio prof. signor Giovanni Masutto.

L'operetta ebbe il più brillante successo; fra i vari pezzi applauditi maggiormente, furono *l'Ouverture*, di grande effetto, nonché il finale dell'atto secondo, il terzetto, i quali da sé soli di leggieri dimostrano la potenza creatrice, anche in questo genere, del musicista ben noto per le sue composizioni scritte per la Basilica cui appartiene. — Peccato che l'accompagnamento del canto sia stato limitato ai mezzi dello stabilimento, cioè al piano ed agli istrumenti della propria banda! — Sarebbe stato desiderabile una piccola orchestra a foggia di quelle in uso nei teatri: la ristrettezza della sala teatrale l'avrebbe reclamata.

In questo cenno fuggivo, è dovere di giustizia tributare anche una parola di ben meritato elogio al prof. Masutto, il quale seppero egregiamente istruire quei simpatici giovinetti, minori tutti degli anni diciotto, per modo che lo stabilimento oggi può vantare una banda musicale di trenta suonatori, che non ha al certo a temere confronti con qualunque altra privata per esecuzione perfetta, intonazione esatta ed osservanza del tempo, requisiti essenziali.

Noi abbiamo assistito ad una esercitazione scolastica e prova della banda suddetta, appunto in una delle passate domeniche, insieme con un carissimo amico, profondo nella scienza musicale ed espertissimo suonatore. Invero entrambi siamo stati assai soddisfatti della complessiva perfetta esecuzione di tutti i pezzi che furono suonati; in particolare una *Sinfonia*, composta ed istrumentata dal prelodato signor Masutto, del massimo effetto per suo *adagio* di bellissima fattura e pel brillante *allegro*, si questo che quello ottimamente scritti e concertati; — alcune *Variazioni* per vari istrumenti, scritta dallo stesso maestro sul noto tema del *Carnevale di Venezia*, eseguita con precisione ed invidiabile bravura dagli allievi Mandruzzato Pietro (clarino), Dabala Giovanni (cornetta), Angelini Francesco (flicorno), e Citran Andrea (bombardino); il primo col suo clarino assai bene eseguiva inoltre una *Fantasia originale*; quindi il giovane Dabala Ettore (hornbardon) seppero col suo non troppo facile istrumento interpretare le vaghi note d'una cavatina dell'opera *I falsi Monetari* del maestro Rossi. — Tutti poi eseguirono inappuntabilmente una bellissima *Marcia* del prof. Masutto, la quale per pensiero e per istrumentazione mostrano nell'egregio direttore della banda un compositore di vaglia, fornito di piena conoscenza degli effetti d'ogni istrumento.

Una circostanza è a lamentarsi, che quei giovinetti, raggiunto il diciottesimo anno, inistintamente vengano licenziati dallo stabilimento, se pur con ottimo risultato si trovano addetti alla banda che devono abbandonare con rincrescimento proprio e del maestro, il quale dopo infinite cure e fatiche, si vede sfuggire i più provetti con sensibile novero della sua banda prediletta. — Il rammarico però del distinto signor Masutto, viene attenuato dalla coscienza di avere iniziato quei giovani ad una eventuale carriera, qualora si determinassero, uscendo dall'Orfanotrofio, a dedicarsi interamente alla musica, da essi per mero sollievo coltivata nelle ore di ricreazione.

Gli esercizi musicali della banda e le recite di operette nell'Orfanotrofio ai Gesuati, a nostro credere, se non istituiti, furono ripristinati più regolarmente dall'odierno rettore, l'abate Palmieri, il quale, da oltre due lustri, per il suo zelo nel promuovere il benessere dello stabilimento, e per il grande affetto verso tutti gli orfanelli, è superiore ad ogni elogio. — L.

#### TRIESTE, 5 maggio.

L'Aida al Politeama Rossetti — Concerto.

Adonta che madre natura da qualche tempo sia di cattivo umore, e lo fa provare a noi miseri mortali in forma di pioggia, vento e freddo niente affatto primaverile, il Politeama Rossetti, ad ogni rappresentazione dell'*Aida*, è affollato; e la causa di ciò sta prima nell'attrattiva della musica verdiana, poi nell'esecuzione eletta.

La signora Giovannoni, senza esagerare, si può metterla fra le Aida, teatralmente parlando, di cartello; è un'artista diligentissima, che non si risparmia mai, ma eseguisce tutta la sua parte con coscienza, facendo risaltare tutte le bellezze profuse a larga mano dal suo geniale autore.

Bene anche la signora Montalba, la quale come artista, è assai encomiabile.

Sempre bene il Capponi, l'Aldighieri e il De Reszké; — quest'ultimo, specialmente, è un cantante del quale bisogna tener conto, perchè ha una bella voce, è sempre intonato e sa il fatto suo.

I cori qualche volta non vogliono sbugiardare l'errore *humanum est*. — Dell'orchestra e del suo direttore, non posso che dir bene.

Dopo varie controversie, finalmente ieri alle ore 12 1/2 p. ebbe luogo nel suddetto Politeama, il primo concerto popolare sinfonico. — Come avevo previsto ed anche predetto, causa l'ora contraria alle abitudini del paese, il concorso non era tale come avrebbe meritato il concerto in sé, perchè tanto il prezzo d'ingresso (soli 40 soldi), come il programma, il direttore, e le reminiscenze del passato, erano tali da meritarsi dal pubblico triestino maggior considerazione. — Si può cercare la causa del poco concorso, oltre che nell'ora insolita, anche nel tempo cattivo.

Il programma si componeva dei seguenti pezzi: 1. Abber, *Sinfonia dell'opera La Muta di Portici* — 2. Bazzini, *Gavotta*, per quartetto d'arco. — 3. Foroni, *Ouverture* di concerto in *do*. — 4. Mendelssohn, *Notturmo e Scherzo nel Sogno d'una notte d'estate*. — 5. Verdi, *Sinfonia dell'opera I Vespri Siciliani*. — 6. Boccherini, *Minuetto*, per quartetto d'arco. — 7. Rossini, *Sinfonia dell'opera L'assedio di Corinto*.

Di questi pezzi, due soltanto erano nuovi per Trieste, cioè quelli di Bazzini e di Foroni.

La *Gavotta* è una cosettina graziosa, senza pretese, un ninnetto, il quale però, come uno schizzo di mano maestra, ha i suoi relativi pregi.

L'*Ouverture* del Foroni, la migliore fra le sue tre di concerto, è una composizione che può benissimo reggere al confronto di molte sinfonie classiche, e la quale, dopo udita, ci fa rimpiangere la morte prematura del suo autore, il cui artistico ingegno mirava agli scopi più elevati. Il Foroni nel campo sinfonico sarebbe divenuto una gloria italiana. E peccato, ripeto, che la morte lo abbia rapito a soli 33 anni, all'arte ed alle sue gloriose tendenze. — Di questa *ouverture*, il pubblico, vivamente impressionato, volava la replica, ma non venne concessa.

Vennero però bisati la *sinfonia dei Vespri Siciliani* e il *Minuetto* di Boccherini.

L'esecuzione fu veramente perfetta.

Sono convinto che l'uditorio sarà uscito dal teatro colla persuasione che il Faccio, fra i direttori d'orchestra in Italia, occupa meritamente il primo posto, e che simili esecuzioni non si può averle se non quando si ha a capo un vero artista e maestro, il quale è l'incarnazione della musica. — Mi spiace quindi che i Triestini non siano accorsi in folla a questo concerto; essi che in altre circostanze, e per sentire delle mediocrità, non sono tanto schizzinosi e non si fanno tanto pregare: ma però bisogna esser giusti, c'è una differenza; nel caso in questione, il pubblico è venuto spontaneo, mentre a molti altri concerti la maggioranza viene forzata da riguardi personali, da spirito di protezione, o da circostanze in cui non può dire di no.

Ma oltre al talento direttivo del Faccio, nel successo di questo primo concerto ha gran parte pure l'orchestra, che è composta di buonissimi elementi, del paese e di altri sili. La sole tre prove fatte dal Faccio con un tale risultato, confermano la valentia dei relativi professori.

A quanto mi vien detto, questo stesso programma si ripeterà nel concerto di mercoledì sera.

Raccomanderei a certe signore della cosiddetta *haute-couleur* di scegliere, un'altra volta, la rispettiva loro abitazione per luogo di conversazione. Colle loro chiacchiere, disturbano quelli che vengono per gustare un po' di musica; in tal caso, la loro vicinanza è una disgrazia. — Dunque, signore amabilissime, una prossima volta o a casa o silenzio.

Credevo potervi dire qualche cosa di positivo sulla futura stagione d'autunno al nostro teatro Comunale, ma non vi potrei dare che notizie vaghe, e perciò mi astengo. — Quello che posso dirvi di sicuro si è che, fino ad ora, il Vianesi non ha potuto ottenere l'adesione di quei palefrenisti che, a suo credere, sono necessari per la favorevole soluzione della questione finanziaria; ed io non posso che dare ragione al Vianesi, se vuol fare le cose in regola. Soltanto quelli che non hanno nulla da perdere comperano la gatta in sacco. Perciò attendiamo, o chi ne ha interesse spera in un felice avvenire. — O: V.

Giustizi in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## ALESSANDRO NARDARI

Voglio scrivere un breve ricordo di Alessandro Nardari, morto nello scorso mese, nella sua Treviso, quando stava per raccogliere il frutto de'suoi studi ch'ei aveva fatti seriamente e con passione. Anzi la sua vita, così breve ma così piena, si può dividere in questo modo: famiglia e studio, poichè unico suo sollievo e conforto nelle diurne fatiche, era l'affetto de' suoi genitori, i quali nel più bello si videro distrutte tutte le loro più care e sicure speranze.

Alessandro Nardari fin da giovinetto aveva il pensiero e il fero dell'uomo maturo. S'affrettava negli studi come avesse il presentimento che i suoi anni erano contati. Non si dava nessun svago. Non aveva tempo. E poi l'arte lo chiamava a sé di continuo. Come poi non fossero bastati gli studi musicali, attendeva con qualche perizia al disegno in matita, e voleva adornare il suo studio quieto e modesto dei ritratti dei primi maestri; aveva già compiti quelli di Verdi, Bellini, Donizetti, Beethoven, ed era poi anche sicuro nella stenografia e conosceva a perfezione varie lingue. Pareva ch'egli ripetesse a sé stesso: « Impara l'arte e mettila da parte, » ma io ritengo invece che lo facesse per quel suo spirito che aveva bisogno sempre d'essere occupato.

Attraverso quei suoi occhiali che gli davano un aspetto severo, si vedevano due occhietti che luccicavano, ed erano sempre in moto come in cerca di qualcosa. Aveva indosso, il poveretto, la febbre del lavoro, e forse il troppo lavoro lo uccise.

Ma lo ricordo nel mio Istituto musicale di Treviso, quando s'incamminava negli studi musicali. Egli era paziente, buono, perseverante, e, siccome si ricordava sempre, che dal mio Istituto s'ebbe l'iniziativa alla sua carriera artistica, che non doveva compiere, mi serbò sempre riconoscenza e affetto sincero.

Era suonatore d'arpa distinto, e mi ricordo ch'io stesso volli la prima volta procurargliela, co' miei mezzi, e tanto riesoiva nel difficile istrumento, che la distinta suonatrice d'arpa, Carolina Gonjon-Molina, che morì, or sono vari anni, in Treviso, lasciando gran parte della sua sostanza a quel







la diversità delle forme sotto le quali egli sapeva presentare le sue idee, erano, a quanto si dice, veramente meravigliose.

Quando Steibelt si recò a Vienna, preceduto dalla riputazione che si era fatta a Parigi, molti degli amici di Beethoven concepirono qualche inquietudine per la gloria del loro idolo. Steibelt doveva almeno atteggiarsi a rivale di Beethoven; e forse a rivale vittorioso. Gli avversari s'incontrarono nelle sale del conte Fries, in cui Beethoven faceva udire per la prima volta il suo *Trio in si bemolle*, per pianoforte, clarinetto e violoncello. Il pezzo non si presta particolarmente all'effetto, ed il pianista non può farvi gran mostra d'abilità. Steibelt lo ascoltò con leggerezza, fece un complimento banale all'autore e credette assicurata la propria vittoria; poi egli suonò un *Quintetto* di sua composizione e fece gran chiasso col tremolo, effetto allora nuovissimo. Beethoven si ritirò senza volersi misurare col suo emulo; in apparenza egli era vinto.

Alcuni giorni dopo vi fu un secondo incontro, nel quale Steibelt fece udire un secondo *Quintetto* ed un'improvvisazione evidentemente preparata, per la quale aveva scelto il tema delle variazioni del *Trio* di Beethoven. Stavolta il maestro si sentì punto nel vivo. Spinto dai suoi amici, egli si accostò al pianoforte. — Passando presso un leggio, raccolse la parte di violoncello del *Quintetto* di Steibelt, la passò alla rovescia di proposito, poi, coll'indice soltanto, suonò alcune battute che gli fornirono un tema assolutamente barocco.

Allora, animato dagli sguardi che sentiva fissi sopra di lui, eccitato dalla presenza del nemico, egli trasse da quel motivo incoerente un'improvvisazione prodigiosa, provocando ad ogni battuta una tempesta d'applausi. Quanto a Steibelt, umiliato e vinto, non aveva aspettata la fine del combattimento per andarsene, e giunmai da quel giorno memorando ebbe l'audacia di lottare col Titano che lo aveva schiacciato.

Ma se Beethoven era un improvvisatore sublime, era in compenso un detestabile direttore d'orchestra. Schindler, Ries, Wegeler, Siegfried, sono unanimi nel testimoniare la sua disattenzione. Ecco che cosa dice in proposito Siegfried, che era egli medesimo maestro di cappella di professione e passava per un direttore valentissimo.

« Nell'arte di dirigere un'orchestra, Beethoven era tutt'altra che un modello. I suonatori dovevano star sull'avvisato, se non volevano essere indotti in errore dal loro direttore. Egli non pensava che all'espressione dell'opera interpretata e s'ingegnava d'indicare il senso con gesti innumerevoli d'un effetto spesso comicissimo.

« Con questa telegrafia bizzarra, il tempo diventava quello che poteva; egli non badava menomamente a marcarlo con regolarità, e batteva spesso i tempi levati quando voleva ottenere un effetto di forza.

« Egli marcava il diminuendo rimpicciolendosi sempre più, di guisa che al pianissimo era scomparso sotto il leggio. Poi, quando la sonorità cresceva, egli cresceva pure con essa, e nel momento in cui si scatenavano tutte le forze dell'orchestra, egli si rizzava quant'era alto, si metteva sulla punta dei piedi remigando colle due braccia nel vuoto, come se navigasse a vele spiegate nelle nuvole. »

Spesso gli accadeva di mettere l'orchestra in scompiglio, ed alle prove pigliava la cosa allegramente. Egli rideva allora del suo riso sonoro ed esclamava in aria giocanda: « Ah! ah! signori, non avrei creduto che fosse possibile mettere fuori d'azione dei cavalieri saldi in staffa quanto voi. »

Ma se questi accidenti avvenivano all'esecuzione, come accade per la *Sinfonia eroica*, si mostrava meno arrendevole e qualche volta scoppiava in rimproveri violenti, che i suonatori sopportavano con tanta maggior mala grazia in quanto che sapevano di non essere i più colpevoli.

(Continua).

## TERZO CONCERTO DELLA SOCIETÀ ORCHESTRALE DEL TEATRO ALLA SCALA

Il terzo concerto della Società Orchestrale toccò la stessa fortuna che ebbero i primi due e che avrà l'ultimo: Agrau folla nei palchi, in platea, sul palcoscenico, applausi entusiastici a tutti i pezzi e parecchie domande di replica.

Una delle sensazioni più strane, più piacevoli è il silenzio solenne della immensa folla durante l'esecuzione dei pezzi: ciò dà l'esatta misura del senso artistico veramente distinto del nostro pubblico.

Nel terzo concerto tre furono i pezzi che primeggiarono sugli altri: la *Sinfonia della Forza del Destino* di Verdi, il *Preludio nella Cantata a Donizetti* di Ponchielli, e l'*Andante con Variazioni* per quartetto d'arco, di Bolzoni. I primi due pezzi vennero fatti replicare in mezzo a grida entusiastiche. Nell'*Andante* del Bolzoni si fece replicare la seconda variazione, e si sarebbe voluto riudire anche la quarta, che è un finissimo ricamo di pizzicati: la variazione dei violoncelli è ammirabile nel concetto e nella forma. Questo *Andante* del Bolzoni è un vero gioiello musicale, per la squisita ed affettuosa trovata del tema, per la brillante successione delle variazioni, per la purezza delle parti e per la perfetta conoscenza delle risorse degli strumenti ad arco. Non sappiamo quale altro compositore moderno possa competere col Bolzoni in questo genere di musica, poiché questo autore alle severe esigenze dell'arte, sa accoppiare la efficace potenza dell'ispirazione. Speriamo che la Società Orchestrale ci faccia udire un altro anno qualche lavoro più importante del bravissimo Bolzoni.

Anche gli altri pezzi del programma furono vivamente applauditi, ed in special modo il primo tempo del *Quartetto in Do minore* di Beethoven, eseguito alla perfezione dai nostri insuperabili violini: e vero entusiasmo suscitò quell'ammirabile pagina descrittiva che è la *Sinfonia della Dinorah*, eseguita meravigliosamente dall'orchestra e dai cori, quest'ultima sotto la direzione del bravo maestro Zarin. Con questa *Sinfonia* ha fatto capolino nei programmi della Società la parte corale: facciamo voti perchè in avvenire si possa dare una speciale importanza alle voci; negli antichi compositori italiani vi sono capolavori corali, completamente ignorati dal pubblico, e sarebbe utile e glorioso per nostro paese il far ammirare quei nostri classici autori, che volere o non volere, furono i capostipiti di tutta la musica moderna.

L'esito del concerto ci dispensa dal fare elogi al Mancinelli, che si guadagnò tutte le simpatie e come attista, e come garbata e colta persona.

Per il quarto concerto tutti i posti erano già venduti fino da mercoledì mattina... il favore del pubblico milanese non poteva manifestarsi in modo più eloquente... E ciò ha scandalizzato e dato sui nervi a qualcuno... ma qualora si verificasse un tracollo di bile, non è lontana la stagione propizia alle acque di Recoaro, sovrane per il mal di fegato.

## Società Orchestrale della Scala

Con viva compiacenza annunciamo nuove iscrizioni di *Soci Fondatori* di cui diamo l'elenco:

Nobile Carolina Venino Berra — Cav. Andrea Ponti — Virginia Ponti — P. M. Loria.

Ecco il programma del 4.<sup>o</sup> ed ultimo Concerto della stagione, che ha luogo oggi:

### PARTE PRIMA.

|  |            |
|--|------------|
| 1. Sinfonia dell'Opera <i>Lulu Miller</i> . . . . .        | Verdi      |
| 2. Polka Chimes . . . . .                                  | Rossini    |
| 3. Andante con Variazioni (per Quartetto d'Arco) . . . . . | Bolzoni    |
| 4. Sinfonia (Variazioni Sinfoniche per il Dramma)          | Mancinelli |
| 5. Marcia (Cappella di P. Costa)                           |            |

### PARTE SECONDA

|  |            |
|--|------------|
| 6. Preludio all'Atto III dell'Opera <i>La Traviata</i> . . . . . | Verdi      |
| 7. Sinfonia dell'Opera <i>Mignon</i> . . . . .                   | Thomas     |
| 8. Marcia Religiosa . . . . .                                    | Goethe     |
| 9. Danza delle Ore nell'Opera <i>La Gioconda</i> . . . . .       | Panofletti |
| 10. Sinfonia dell'Opera <i>Dinorah</i> , con Cori . . . . .      | Verdi      |

Il numero 8 si eseguirà per la prima volta in Milano.

## SAINT-SAËNS ALLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO

Per ragioni... molto intime, il *Misordigo* non può come i suoi colleghi nella critica, tributare elogi alla Direzione della Società del Quartetto, la quale con solerte cura pensa da anni a far conoscere al pubblico milanese gli astri maggiori dell'arte musicale. Non voglio, come altri, incominciare colla descrizione astronomica dell'astro che in questa stagione rifuse di vivissima luce! Ho sempre detestato i ritratti delle celebrità, amanechè serviti in sonetto dalle celebrità stesse. Quando vi avrà detto adunque che il signor Camille Saint-Saëns è un uomo né grande né piccolo, né bello né brutto, e che avrà aggiunto: Segni particolari — zero — lascerà la cura del suo fisico a chi gli ha da redigere il passaporto e mi proverò per quanto lo permetta lo spazio ristretto che mi accorda il redattore della *Gazzetta*, a darvi un'idea del compositore e del concertista di pianoforte.

Di Saint-Saëns come compositore ebbi già occasione di parlare con entusiasmo allorché, tre anni sono, udimmo alla Società del Quartetto la *Danza Macabra* e *Phantom*; e di recente quando l'Andreoli ci fece conoscere il *Quartetto in si b* e le *Variazioni* per due pianoforti. Quelle profonde impressioni sono state rafforzate sì, non superate. Dico che nessuna delle molte sue composizioni che udii ora mi parve sorpassare in merito quella che già conoscevo e di cui ho citato i titoli. I programmi dei concerti del Quartetto furono ricchissimi in fatto d'opere Saint-Saëns, ed anzi a questo proposito non trascurerò di osservare che mi sembrerebbe più utile per l'avvenire, disposizione di esecutori sommi, servirsene per conoscere ed approfondire i già riconosciuti capolavori di Bach e Beethoven, ecc., piuttosto che *talunar* alla ricerca di nuovi capolavori che, per quanto si faccia, non agguaglieranno mai quelli.

« Par meno, meno sonando seiti. »

Saint-Saëns è certamente il più robusto compositore che vanti ora la Francia e guida con Massenet la falange valorosa della così detta « giovine scuola. » Egli è anzitutto un gran sinfonista. I suoi poemi sinfonici sono quanto di più caratteristico ed individuale sia uscito dalla sua mente. Scritti nel genere descrittivo come quelli di Liszt, hanno forse su questi ultimi la superiorità di una poesia molto più facile da intuire e di una chiarezza spontanea nei processi armonici. Il Saint-Saëns è un gran colorista e quando può disporre di tutta la tavolozza è inimitabile; meno efficace quindi quando si serve, come nella sua *Sinfonia in la*, dell'orchestra di Beethoven, o meglio di Haydn. Questa *Sinfonia* non è certamente fra le migliori sue opere. Le ho

preferito di gran lunga i *Concerti*, il IV specialmente, che sono brillantissimi, e nei quali l'amalgama del pianoforte coll'orchestra è riuscito in modo perfetto.

*Rinaldo* e la *Danza Macabra*, questa specialmente, rimangono per me le più splendide sue trovate. Dopo queste, la *Giovinetta di Ereole*, in cui la lotta di Ereole al bivio è meravigliosamente scolpita, e il *Racconto* nell'opera *Dalla*, in cui è palese una delle doti singolari del compositore: la novità dei timori; di una potenza straordinaria è in questo poema descrittivo il *Canto dell'orgia*. — Peccato che la mancanza di tempo per sufficienti prove ci abbia privati del piacere di udire il *Rouet d'Orphale*, di cui una riduzione per piano dell'autore eseguita in casa dell'agreggio Filippi mi aveva invogliato assai.

Richissimo è il corredo di musica da camera dell'illustre pianista, il quale si mostra in casa udrito alle migliori fonti classiche, eleganti sempre ed originali benché talvolta un po' prolissa. Anche qui noto che il *Quartetto in si b*, che già conoscevo e di cui dissi con vera ammirazione in occasione recente, potrei possa essere considerato e per la vigorosa quadratura del pezzo, e per lo stile e per la condotta, come una delle opere sue più riuscite.

Sono d'accordo colla critica che trova di maggior effetto sul pubblico il *Trio in fa* di cui sono irrecisibili l'*Adagio* di assoluta novità con quella indovinata frase del violino ripatata dal violoncello e lo *Scherzo* così vario di colori con un curioso contrasto di pizzicati. — E indubitato però che per elevatezza d'idee il *Quartetto in si b* è di gran lunga superiore; né a questo predominio credo potrà sottrarsi il *Quintetto* benché l'esecuzione debolissima alla quale assistemmo abbia tenuto nascoste bellezze innegabili quali la prima parte del secondo tempo.

Quel che nessuno può contestare al Saint-Saëns è un'individualità spiccatissima; un vero aborrimento delle idee volgari, una maestria rara nello sviluppare le paragrafe cavandone sempre tutti gli effetti: — e queste qualità emergono dalle sue composizioni indistintamente.

Assai felice è il Saint-Saëns nelle sue *Trascrizioni*, e fra queste mette quelle di Bach e la efficacissima del Coro dei Dervishi nelle *Ruine d'Atene* di Beethoven, che in un vero turbine di note ti rappresenta i fanatici Mussulmani che girano finché cadono stremati al suolo.

Nelle quattro composizioni per pianoforte non mi fu dato rinvenire quello stile che altri vi trovò. Sono pezzi fatti piuttosto per mettere in evidenza la qualità del pianista, e da questo lato è portentoso lo *Studio in fa minore*, con quella vertiginosa ripercussione di accordi, e bello anche lo *Studio* sincopato in *la bemolle*. Fra tutti mi piacque la brillantissima *Gavotta*, e stavolta mi trovò in pieno accordo col pubblico. — Anche delle *Variazioni* per due pianoforti parlai già con somma lode dopo l'ottima esecuzione d'Andreoli e d'Appiani che gustammo lo scorso inverno. Sopra un tema di Beethoven (e non altro, il *Trio* del minuetto della *Sonata in mi b*) Saint-Saëns costruì un edificio di mole immensa, illustrando il suo soggetto in ogni più accorta guisa. Mi ripiacquero più di tutto quella *Marcia funebre* così inaspettata e quella *Fuga* deliziosa in cui si rivela tutta la maestria del musicista.

Mi piace finire questa piccola rassegna delle composizioni di Saint-Saëns che udimmo ai concerti del Quartetto con due sue opere per pianoforte, violino ed organo, e sono il *Preludio* del poema biblico *Le Déluge* ed una *Romanza*.

Il *Preludio* è paradisiaco, *non déplaire* ad un amico mio che lo trova artificioso da coretano. Una melodia calma ed espressiva cantata dal violino si svolge appoggiata ad un sobrio accompagnamento dell'organo, divaga in un movimento a tre parti reali col piano e cadenza sospiriosamente in un *mi* sopracuto.

La *Romanza* (dedicata al celebre disegnatore Doré, che è anche un buon dilettante di violino) come trovata è forse inferiore; è un po' più tormentata; ma che ricchezza d'ar-



monia! con quale maestria entra il pianoforte con accordi arpeggiati dopo la religiosa meditazione del violino! che risoluzione serena!

Nell'esecuzione di queste ultime composizioni, il Saint-Saëns fu secondato inappuntabilmente dal Rampazzini.

Ed ora passiamo a Saint-Saëns esecutore, a Saint-Saëns pianista. Io non amo i confronti. Non dimenticherò mai e nulla potrà farmi dimenticare la profonda commozione che destò in me il prodigioso Rubinstein; - sarò sempre riconoscente al Bülow, dal quale ebbi la prima rivelazione dello stile; - e fra le mie più care memorie di adolescenza pongo una visita in Weimar all'abate Liszt (il più grande di tutti, dice Rubinstein, che se n'intende), il quale, mossosi al combalo, mi porse con quelle sue fantastiche mani lunghe e scarne, la Tigre del pianoforte.

Non farò dunque confronti e mi accontenterò di esprimere modestamente e sinceramente la mia ammirazione per Saint-Saëns, il cui posto è senza dubbio eccelso fra gli esecutori di stile. E basterà a provarlo l'interpretazione del colosso babilonico che pochi osano affrontare. Da Saint-Saëns abbiamo visto operare per la prima volta un fenomeno significativo: il pubblico applaudire freneticamente Bach che gli si rivelava in modo chiaro, luminoso.

In quelle splendide trascrizioni: *Recitativo ed Aria, Largo e Fuga della Quinta Sonata* per violino, nel *Concerto Italiano*, credo nessuno esservi stato fra il pubblico che non avesse l'intuizione di quel portentoso genio. Il concertista lasciava il posto al commentatore: non ho mai, per esempio, come da lui sentito sparire l'artificio della fuga per non percepire che il bello estetico.

Nell'esecuzione di Saint-Saëns ciò che v'ha di sorprendente è la chiarezza dei ritmi, il nerbo, la correttezza; - il suo tocco è eguale; l'equilibrio d'intensità nelle due mani, perfetto. In esso sono palesi sempre le doti che fanno il valentissimo organista e che non ci fu dato apprezzare, perchè il Conservatorio aspetta dalla munificenza del signor Cavallè uno de' suoi celebri istrumenti. - Nei passi di agilità è meraviglioso: nessuna più ardua e capricciosa digressione lo spaventa; nessun tempo s'è fatto prendere da lui troppo stretto!

Anche nelle più profonde bellezze dello stile beethoveniano il Saint-Saëns s'è mostrato addentro. Ha suonato con molta grazia e giusta scorrevolezza la *Sonata in la magg.*, che appartiene alla prima maniera ed è nella sua semplicità di difficile esecuzione. Nella *Sonata in re min.* (op. 31), una delle più belle, è stato veramente grande ed il recitativo del 1.º allegro fu sospirato con un'espressione incantevole.

Deploro che per quel difetto del programma, a cui già allusi, non ci sia stato possibile constatare in qual modo certamente degno d'encanto Saint-Saëns interpreti Schumann, Schubert, il romantico simpaticissimo Chopin, del quale per grazia udiamo la *Barcarola in fa diez maggiore*, irta di difficoltà, Liszt, Rubinstein: questi nomi, per non citare altri i più adatti al repertorio di un pianista! e quando s'ha a Milano un pianista come Saint-Saëns, duole vederlo sfumare con tanti legittimi desideri insoddisfatti!

E qui termino; come vedete, non c'è *dulcis in fundo*, ed anche stavolta c'è una brontolata. - In Miscolano.

## ALLA RINFUSA

\* Il giornale *l'Omnia* annunzia che il Municipio di Napoli ha invitato il governo a ripigliarsi il teatro San Carlo, e che dopo il triste successo dell'ultima stagione teatrale, tutto fa credere che il teatro quest'anno rimarrà chiuso.

\* Fra le tante dimostrazioni ricevute dal maestro Arditì in America, non ultima e non la meno grata sarà stata quella che gli hanno fatto i professori d'orchestra, presentandogli una magnifica medaglia d'oro, colla seguente iscrizione:

*Token - of admiration and esteem - to - signor Luigi Arditì - from the members of his - Orchestra - Accademy of music - New-York U. S. April 4 - 1879.*

Egli ha ricevuto inoltre una bellissima lettera dal signor Hassard, redattore artistico della *Tribuna* di New-York, in cui, a nome della stampa americana, questi si congratula coll'egregio maestro del suo promesso ritorno in America nella stagione prossima, ed esprime sensi di ammirazione e gratitudine.

\* L'egregio maestro cav. Carlo Boniforti, professore di contrappunto nel Conservatorio di Milano, fu nominato professore di composizione in sostituzione del cav. Ronchetti-Monleviti.

\* Il Saint-Saëns visitò mercoledì scorso il Conservatorio milanese, e innanzi al corpo accademico, ai professori, agli allievi eseguì alcuni componimenti classici, fra cui la *Toccatà in fa* di Bach e le *Variazioni* di Beethoven, che destarono entusiasmo.

Il direttore del Conservatorio ringraziò il grande artista a nome di tutti i presenti.

Il signor Saint-Saëns chiese l'autografo del discorso del cav. Ronchetti per serbarlo fra i suoi migliori ricordi di artista; ringraziò per le belle accoglienze avute, esortando gli allievi a non dimenticare il passato ed a guardare ai maestri italiani in particolare.

\* È aperto il concorso per titoli all'ufficio di professore d'armonia, contrappunto e fuga presso il R. Conservatorio di musica in Milano, cui va annesso l'anno solgo di lire milleottocento (L. 1800).

Coloro che intendessero aspirare a quel posto dovranno, non più tardi del giorno 15 giugno prossimo venturo, presentare le domande, corredate dai relativi documenti, al Ministero della Pubblica Istruzione.

\* Sono incominciate al teatro Dal Verme di Milano le prove della nuova opera del maestro Scotrino, *Miteldia*.

\* Il professore Annibale Mengoli, allievo del Liceo musicale di Bologna, fu nominato professore di contrabbasso al Liceo musicale di Torino.

\* Al teatro dell'Opera di Berlino, in occasione delle feste per la nozze d'oro dell'imperatore di Germania, sarà rappresentata l'*Olimpia* dello Spontini.

\* Annunzia il *Trovatore* che il teatro Umberto I di Firenze sarà aperto in questi giorni colla *Facorita*.

\* Gran festival a Cincinnati nel prossimo mese di giugno. Saranno eseguiti: *Acis e Galatea* di Handel, il *Requiem* di Verdi ed il *Paradiso perduto* di Rubinstein.

\* Ci vien comunicata la notizia del lieto successo ottenuto a Chieti, nel teatro Maruccino, dal maestro Persiani colla sua opera *L'Assedio di Cesarea*. L'autore avrebbe avuto nientemeno che 40 chiamate.

\* La *Revista Musical* di Rio Janeiro pubblica una lunga biografia del maestro Gomes.

\* Ci scrivono da Livorno: - Nel N. 10 avevamo parlato dell'Accademia dei Floridi di qui siete stati indotti in errore da altri giornali (e posso dirvelo facendo parte dell'Accademia); nulla fu deliberato nè per restauro nè per date: figuratevi! fu invece deliberato qualche mese fa lo scioglimento della Società e la vendita dell'immobile! - Ora per altro si pensò di tornare su tale deliberazione, ma nulla v'è di concreto o di stabilito.

\* Il maestro Stockhausen ha dato le sue dimissioni da professore di canto al Conservatorio di Francoforte sul Meno, avendo avuto qualche contrasto col direttore Joachim Raff.

\* Federico Stevens fu nominato direttore del Conservatorio d'Atene. Questo artista è l'autore della musica scritta per il dramma del Gondinet: *Liberti!* rappresentata nel 1873 al teatro della Porte S. Martin di Parigi.

\* La legislazione artistica in Russia non è l'ideale del liberalismo. Ecco un fatto recentissimo, il quale prova che essa ha ancora molta strada da percorrere sulla via del progresso. L'editore di musica Jürgenson, di Mosca, ha visto i poliziotti entrare all'improvviso nella sua stamperia a fare una bassa su tutti gli esemplari d'un'opera di Tchaikowski, pubblicata da lui: *Liturgia di San Giovanni Battista (Grisostomo)*. Qualcuno potrebbe credere che il testo di questa composizione potesse prestarsi a qualche interpretazione sovversiva o nichilista, e che l'autorità secolare avesse una ragione qualsiasi per inquietarsene: niente affatto, questo testo è stampato parola per parola secondo la Sacra Scrittura. Il motivo del sequestro era semplicemente che il signor Bakhtietief, direttore della Cappella imperiale, aveva giudicata quella musica troppo poco religiosa!!! Egli si serviva, per farla sopprimere, dei poteri che un ukase imperiale del 1816, non ancora abrogato, conferisce al titolare del suo impiego. Lo stesso Bakhtietief ha, per una ragione simile, fatto vietare la pubblicazione d'un *Canto dei cherubini* di Glinka. Il nome del musicista nazionale, dell'autore della *Vita per lo Czar*, di *Rossian e Lutmila* è circondato d'una profonda venerazione in Russia, e gli artisti di quel paese, a qualsiasi scuola appartengano, non lo pronunziano se non con rispetto: il signor Bakhtietief invece aspetta ancora il giudizio della posterità con una dozzina di mediocri romanze, composte quarant'anni fa, e senza dubbio anche con una certa quantità di quella musica da chiesa ch'egli solo può scrivere convenientemente. Si può credere che il signor Bakhtietief ha fatto rider molto alle sue spalle.

\* Leggiamo nel *The Levant Herald* di Costantinopoli, che un concerto dato colà dal signor Giucei riunì un uditorio eletto e numeroso. \* Il talento del concertista, scrive il cronista del detto periodico, si è magnificamente sviluppato in questi due anni, e per la delicatezza e la finezza d'esecuzione, egli ha diritto ad un bel posto fra i primi pianisti del nostro tempo. In alcuni dei passaggi più difficili del *Quinto Concerto* di Beethoven, il Giucei suonò in un modo singolarmente eguale e legato, ed il crescendo ed il diminuendo erano così meravigliosamente graduati, che avevano quasi la continuità del violino. È tempo che il signor Giucei trovi un campo più vasto di quello che gli offre Costantinopoli, e siamo persuasi che a Parigi od a Londra egli occuperebbe un bel posto fra le celebrità del pianoforte.

Il giornale *Le Phare du Bosphore* conferma in un lungo articolo questa lode del suo confratello.

\* La *Musik Zeitung* annunzia che il pianista spagnolo Sarasate ha avuto un tale successo nei concerti dati in varie città dell'impero russo, da guadagnare più di 115,000 rubli, ovvero 300,000 franchi circa.

\* Il celebre critico viennese Hanslik scrive d'aver saputo dallo stesso Gounod ch'egli ha già composto due atti della nuova opera *Abelardo ed Eloisa*. Abelardo deve personificare la lotta della coscienza contro le leggi della chiesa.

\* Da poco tempo si pubblica a Milano un nuovo giornale teatrale col titolo *Il Compagno d'Arte*.

\* Il *Monitore dei teatri* annunzia che sospende le sue pubblicazioni.

\* I giornali francesi annunziano che fu venduta all'incanto la villa Rossini a Passy. I 8 lotti che comprendevano l'aggiudicazione furono messi in vendita al prezzo di L. 420,047. Il compratore è un notaio, il signor Marc, il quale ha offerta la somma di L. 420,200. Si assicura che il signor Marc non è che il rappresentante di un ricco dilettante, il quale vuol conservare la celebre villa od anche far costruire sui terreni disponibili un teatro italiano che porterebbe il nome dell'illustre maestro.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 6 maggio.

(Ritardata).

Le nozze di Figaro - I diamanti della Corona.

Il Fondo ha inaugurata la stagione con auspici poco felici: le *Nozze di Figaro* non sono state bene eseguite, e perciò non apprezzate convenientemente dal pubblico, al quale quando si vuole presentare musica classica di alta epoca, è mestieri fargliela comprendere e gustare. Il Prestreau ha presentato due soli artisti bravi, la Musiani ed il Polonini. La Musiani è molto giovane; ha voce di bello impasto, molto agile ed estesa, e nel vocalizzo è agile ed ardita; canta con gusto ed anche con delicatezza e le si fa ripetere ogni sera l'aria del quarto atto. Il Polonini canta con poca voce, ma è elegante, disinvolto e fa piacere. Dopo la seconda sera si è mutata l'artista che esegue la parte di Cherubino; ora l'esegue la Vinca-Paoletti, e non male, quantunque senza voce.

L'orchestra conta ottimi elementi ed un direttore di vaglia, Cesare Rossi; tuttavia non sempre è commendevole, specie in certi forti. Si prova con alacrità il *Babilas* dello stesso Rossi, e credesi vada giovedì.

Il Bellini ha sempre fortuna e meritamente: l'imprendario ha mantenuto ogni suo impegno, ed ora che prolunga la stagione fino a metà giugno, promette il *Faust*, il *Matrimonio segreto* e l'opera applaudita di Cesare Rossi, il *Ritorno di Perla*.

Dobbiamo al Guillaume essere obbligati, perchè ci ha fatto udire i *Diamanti della Corona*, quei *Diamanti* che da sette anni tutti gli impresari de' minori teatri hanno sempre promesso di dare, ma non hanno dato mai.

Nell'opera dell'Auber nota molta facilità di vena melodica, un'eleganza ed un sentimento perfetto della scena; qua e là aleggia il soffio rossiniano, ma sempre le melodie sono lodevoli per una forma pregevole e spiritosa, ed il genere che si chiama di mezzo carattere è sempre eccellentemente trattato. Peccato che i recitativi aggiunti dal Gelli stonino maledettamente con l'opera; non sono fatti male, ma sono talvolta tragici, tal'altra troppo elaborati, ed uscendo sempre dal genere, fanno apparire l'opera disuguale, deficiente di stile.

Il pregio principale, fra molti di quest'opera, è la chiarezza e la limpidezza delle idee: il pensiero è sempre a fior di stile; con tutto ciò è spesso accompagnato ed ornato di fine intenzioni, di squisite delicatezze, di combinazioni eleganti, e l'orecchio affascinato a prima giunta dall'incanto d'una melodia attraente, comprende più tardi, e dopo altre udizioni, tutti gli ingegnosi artifizii.

La sinfonia è forse il miglior pezzo dell'opera: è fatta con grand'arte ed ha una sempre crescente gradazione di effetti. Nel primo atto, fra le migliori cose, cito il duetto tra soprano e tenore ed il finale. Il secondo atto è più compiuto; vi è profusione d'idee eleganti, facili, dai ritmi vivaci, attraenti; in parecchie scene la forza patetica è disposta stupendamente alla vaghezza melodica. Se fossi in vena d'una disamina molto particolareggiata, enumererei



tutte le bellezze di sentimento, tutti i periodi espressivi che hanno prodotto viva impressione. E d'altra parte farci palei i luoghi dettati con la miglior vena comica, ma mi arresto innanzi al lavoro penoso; non vo' essere commentatore questa volta; avendo esaminato su queste stesse colonne qualche altra opera dell'Auber, che contesi tra le tipiche nella storia dell'arte in Francia, credo di avere abbastanza dimostrato quanto si pregi l'ingegno dell'autore della *Muta di Portici* e del *Fra Diavolo*.

Direi invece due parole dell'esecuzione: la signora D'Alberti può contare un felice successo di più; cantando benissimo una parte molto difficile, si è palesata vie più artista di eletta scuola; il tenore Vidal con assai intelligenza interpreta il suo carattere, e la signorina Marzolla, passando dalla scena del teatrino del Conservatorio a quella del Bellini, dimostra molte attitudini e pregi non comuni; si può, dopo questo secondo ed importante saggio, essere sicuri della sua buona riuscita nella palestra teatrale. Trattandosi di un'opera importante e d'un autore come l'Auber, il valente maestro Fornari si è *surpassé* ed ha reso all'arte con le sue intelligentissime cure, un gran servizio, concertando l'opera con uno zelo superiore ad ogni elogio.

Prima di lasciare il Bellini vo' dirvi che abbiamo avuto una terza edizione della *Traciata*, ed un altro tenore si è presentato, un *Perugino d'America* e si è, come suol dirsi in gergo teatrale, difeso; ma per piacere dovrebbe pronunciare meglio l'italiano.

I concerti non sono ancora finiti: il Viscardi ed il Vessella hanno dato ciascuno il proprio facendo da soli quasi tutte le spese del concerto; il primo è un allievo del Cesi, l'altro del Palumbo ed hanno suonato ad una serata di distanza, e *en jeunes virtuoses déjà habitués aux suffrages du public*, come mi disse un egregio maestro francese ch'è stato fra noi un mesetto e più, l'egregio Léo Délibes. I due giovani e bravi pianisti ebbero lietissime accoglienze, le quali fanno loro vedere delle rose al principio della difficile carriera che imprendono.

Il Franchi è un bravo giovine che, continuando a studiare il difficilissimo ed ingrato contrabbasso, potrà fare assai cammino; insieme con la signora Melis, artista di canto, ha dato un concerto, presentandosi non come compositore tecnico, ma come autore d'un preludio orchestrale, *La festa del villaggio*, che non manca di pregi.

Fra gli onori di questo stesso concerto vi fu un importante manifestazione delle tendenze sinfoniche d'un giovine di spiccato e fervido ingegno, di Camillo de Nardis. La sua sinfonia, *Il giudizio universale*, è un lavoro notevole, largamente concepito, abilmente scritto, e che produsse immenso piacere: la parte polifonica è trattata con mano maestra; vi sono disegni strumentali eleganti, ricchi e con molta finezza coloriti, v'è un passaggio grazioso, imponente che produsse nel pubblico una viva sensazione, la quale si tradusse in calorose acclamazioni; costantemente voci di *bravo* salutarono solennemente l'opera ed il compositore, e partivano da artisti egregi, fra i quali notai il commendatore Lauro Rossi, il Florimo, il Ruta, il Caputo, il De Giosa, che partì il giorno seguente per Torino. Il Rossi dovette essere più degli altri lieto del bel successo del De Nardis, perchè fu egli che, contrariamente alle usanze invalse nel nostro Conservatorio, volle far inscrivere nelle classi di composizione alunni di qualunque altra scuola, purché avessero attitudini e studiassero. Se il De Nardis si fosse trovato prima della direzione del Rossi, sarebbe rimasto in sempiterno a suonare il flauto.

Piacemi nel ricordare un bel concetto dell'illustre maestro che fu già a capo del nostro musicale istituto, farvi noto che il comm. Rossi si occupa sempre di arte, ed insegna privatamente composizione. Fra i suoi nuovi discepoli, un giovane che appalesa eletto ingegno, il Frontini, ha pubblicato un *Album vocale* che consta di vari pezzi ripieni di freschezza melodica ed armonica, il che non è piccolo né comune pregio. — Acuto.

## GENOVA, 14 maggio.

Il Re di Lahore.

Dopo una quantità di peripezie, di riposi forzati e di ritardi per cagione di malattie, il tanto aspettato *Re di Lahore* poté fare la sua comparsa lunedì sera sul palcoscenico del Politeama Genovese, dinanzi ad un pubblico numeroso e piuttosto che non abbastanza arcigno, certamente poi poco disposto ad entusiasinarsi, un po' per il malumore della lunga aspettativa ed un po' per l'aumento del biglietto.

D'altra parte non poca paura regnava sul palcoscenico; si trattava di eseguire per la prima volta un'opera tutt'altro che facile e di cui la prova generale era stata fatta la sera di venerdì, e perciò con un intervallo di tre giorni fra la prova e la recita; si sapeva che, per la brevissima distanza fra Genova e Milano, gli *amateurs* tutti quasi erano nello scorso carnevale recati ad udire questo spartito alla Scala, e chi non l'aveva udito alla Scala, lo aveva udito l'anno prima al Regio di Torino; si sarebbero fatti confronti, ecc., e in ultima analisi chi sa se la musica avrebbe incontrato o no, insomma mille fantasticherie, mille paure e... comincia la sinfonia.

Un bell'applauso in fine e il bravissimo Gialdini si alza a ringraziare. Il primo coro, il duetto fra Scindia (baritono Dufrieh) e Timur (basso De Serini) passa sotto silenzio; — il coro delle sacerdotesse piace, ma il pubblico conservasi muto, così pure al duetto fra Nair (soprano Teodosia Frederici) e Scindia; — eccoci alla scena finale; l'adagio: *O crudele*, cantato dalla Frederici, è applaudito; entra Alim (tenore Petrovich), al concertato scoppia un caloroso applauso ed uno anche più caloroso alla frase: *Il mio cessar scentolerà sul piano*. Cala la tela e gli artisti sono chiamati due volte al proscenio.

Nell'atto secondo piace assai il grazioso motivo delle danze; il duettino fra Kaled (signora Flora Mariani) e Nair è vivamente applaudito ed anche più lo è la bellissima *serenata*, squisitamente cantata dalla signora Mariani; il rimanente dell'atto passa sotto silenzio.

Eccoci al terzo atto: gran successo di messa in scena, veramente abbagliante; entusiasmo le bellissime danze ideate da quell'artista che è il Manzotti, al quale vengono fatte calorose ovazioni; entusiasmo al finale: *Torna tu*, di cui si vuole la replica che viene concessa; numerose chiamate agli artisti, al direttore Gialdini e al maestro dei cori Galliani.

Nell'atto quarto sono assai applaudite le arie di Nair, quella di Alim e la bellissima di Scindia, egregiamente cantata dal baritono Dufrieh. Il rimanente dell'atto è accolto silenziosamente.

Eccoci ora al punto che più abbia destato entusiasmo, dopo le danze del Manzotti e il finale terzo; eccoci al preludio dell'atto quinto; basti il dire che lo si volle replicato *tre volte* fra grandi acclamazioni all'orchestra e al suo direttore Gialdini; un'esecuzione simile è ben difficile ottenere altrove, per chi conosce il brio e lo slancio particolare dei nostri violini, può immaginare l'effetto immenso che produsse questo stupendo brano di musica eseguito veramente alla perfezione con coloriti e gradazioni insuperabili.

Dopo il preludio, fu applaudita l'aria di Nair, ma il rimanente, stante la stanchezza del pubblico e l'ora tarda, passò sotto silenzio.

Iersera, seconda rappresentazione, eguale anzi successo maggiore, giacché non solo furono replicati il finale terzo e per *tre* volte il preludio dell'atto quinto, ma molti dei punti passati sotto silenzio la prima sera furono applauditi, basti il dire che il duetto fra Alim e Nair procurò applausi e chiamate alla Frederici e al Petrovich.

L'esecuzione in complesso buona per parte di tutti; la Frederici ha bellissima nota basse e sicuri gli acuti. La

Flora Mariani ha voce simpaticissima, estesa ed omogenea; si fece molto apprezzare ed applaudire nella breve parte di Kaled per il suo buon matto di canto ed una certa disinvoltura seducentissima. Il tenore Petrovich accenta e fraseggia da provetto artista; la voce simpatica ed intonata ad una certa larghezza di frase che gli cattiva le simpatie del pubblico. Il baritono Dufrieh canta assai bene; la sua voce è robusta, ma un po' cupa nel centro; gli acuti ha belli e squillanti; pronuncia maluccia ed ha bisogno di uno studio speciale al riguardo. Il basso De Serini si cavò abbastanza bene d'impegno. I cori, tenuto conto della difficoltà dello spartito, sono degni di lode.

Dell'orchestra ho detto più sopra; del suo direttore Gialdini altro non saprei dire che è un vero artista, energico ed intelligentissimo, coloritore perfetto e memoria di ferro, poiché dirigere uno spartito come il *Re di Lahore* a memoria non è certamente da tutti.

La messa in scena sfarzosa quanto quella della Scala e del Regio di Torino.

E la musica? chiederà qualcuno. Della musica i lettori della *Gazzetta* hanno letto e riletto, a suo tempo, ben altre dissertazioni e critiche che non potrei e saprei farle io; perciò li rimando a quelle, limitandomi a dire che anche a Genova la musica del Massenet piace e piacerà sempre più. — MINIMUS.

PS. Iersera (15) ebbe luogo la prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* colla signora Bianca Donadio.

Il teatro era affollatissimo. Il successo di questa eccellente artista fu pari all'aspettativa. Si volle il *bis* delle variazioni di Prochi ch'essa cantò con una perfezione rara. Applauditissima a tutti i pezzi principali, venne, dopo l'opera, chiamata agli onori del proscenio per sei o sette volte sempre fra le più vive acclamazioni.

Il rimanente della compagnia è discreto; si distinsero il tenore De Caprice e il baritono Lalloni che divisero colla Donadio gli onori della serata.

L'orchestra, diretta dal Gialdini, fu applauditissima alla sinfonia e suonò con finezza e colorito il capolavoro rossiniano.

In complesso: un ottimo successo ed una magnifica serata. — MINIMUS.

A conferma di quanto scrive più sopra il nostro corrispondente intorno all'esito brillantissimo del *Re di Lahore*, riportiamo, com'è nostro costume, i resoconti dei giornali locali:

Il *Re di Lahore* del maestro Massenet ripartì Iersera al Politeama un splendido successo.

Applauditissimi tutti gli esecutori, specialmente le signore Frederici e Mariani, ed i signori Petrovich e Dufrieh.

Messa in scena e vestirsi splendidissimi. Ottimamente l'orchestra sotto la direzione del maestro Gialdini. (Il Popolo).

Poche ed ebbe applausi la sinfonia. Nell'atto primo furono applaudite alcune frasi della prima donna Frederici ed ebbe vivi applausi la serenata del tenore Petrovich.

Applausi ebbe il finale dell'atto, con chiamata agli artisti primari. Nell'atto secondo ebbe applausi il duetto fra le signore Frederici e Mariani De Angelis, ed in particolare, la successiva mandolinata cantata da quest'ultima.

Grande successo musicale, coreografico, ottico, elettrico (quattro luci) il terzo atto. I ballabili composti dal Manzotti, eccitarono un deciso favoritismo. Grandi applausi al maestoso andante del concertato celeste, con replica della stretta finale e molte chiamate a tutti.

Nell'atto quarto fu ammirata la fastosissima messa in scena della marcia; uno sbilare di costumi stupendo, un contrasto di colori abbagliante, e quel che più importa, il tutto fedelmente storico.

Bianco moltissimo in quest'atto, ed ebbe prolungati applausi la stupenda romanza di Scindia, cantata dal baritono Dufrieh.

Ebbe grande immenso successo per l'orchestra e per suo direttore Gialdini il preludio del quinto atto, che fra le generali ovazioni, si dovette replicare ben tre volte.

Ebbe in seguito applausi la grand'aria di Nair, interpretata dalla Frederici. (Caffaro).

L'opera il *Re di Lahore* di Massenet, ebbe Iersera al Politeama un brillantissimo successo. Si vuole il *bis* del finale terzo e per *tre* volte fu replicato il magnifico preludio dell'atto quinto.

Ricordandoci a parlarne più diffusamente, notiamo intanto che tutti gli artisti, signore Frederici e Mariani, Petrovich, Dufrieh e De Serini ebbero applausi e chiamati; che l'orchestra, diretta dal valentissimo Gialdini, fu acclamata e suonò con coloriti stupendi e con uno slancio ed un insieme perfetti; che i cori, specialmente all'atto terzo, procurarono una chiamata al loro maestro Galliani; che i ballabili del Manzotti sono vere *leccate* e finalmente che la messa in scena è abbagliante e degna d'un teatro di prim'ordine.

Questa sera ha luogo la seconda rappresentazione. (Corriere Mercantile).

L'opera-ballo di Giulio Massenet, il *Re di Lahore*, ebbe ieri sera al Politeama un esito felice, ed in alcuni punti l'approvazione del pubblico salì fino all'entusiasmo. Fra i pezzi applauditi notiamo la sinfonia, l'aria di Nair: *O crudele*, il concertato successivo, il finale dell'atto primo, con chiamate al proscenio, il duetto fra Nair e Kaled e la ballata di Kaled nell'atto secondo, due pezzi graditissimi; il preludio e tutti i ballabili del terzo atto dopo i quali il coreografo Manzotti fu chiamato più volte al proscenio; il finale dell'atto medesimo che si dovette ripetere in seguito alle insistenti domande del pubblico; l'aria di Nair nell'atto quarto e le successive arie di Alim e di Scindia, il preludio dell'atto quinto, mirabilmente eseguito dall'orchestra sotto la direzione del maestro Gialdini, e di cui si volle due volte replica.

I principali artisti di canto, signore Frederici e Mariani, signori Petrovich, Dufrieh e De Serini ebbero applausi e furono richiamati più volte al proscenio. L'orchestra eseguì tutta l'opera con precisione, con giustezza e varietà di colorito e con un brio straordinario. Il che fa onore ai professori che la compongono ed all'egregio maestro Gialdini che la dirige e l'ispira.

Bene i cori istruiti dal maestro Vigilio Galliani. Il vestuario ed i accessori sono improntati d'un vero lusso orientale, lodevoli le scene dipinte dal signor Mocafio. (Gazzetta di Genova).

Ieri sera il *Re di Lahore* sortì al Politeama esito brillantissimo.

Dirvi ora della musica sarebbe un giudizio precipitato; in complesso piacque. Lo spettacolo è decorato sfarzosamente. L'atto che più di tutto impressionò è il terzo, anzi ne fu ripetuto il finale, come pure si volle replicato tre volte il preludio dell'ultimo atto che piacque immensamente, e fu eseguito dalla brava orchestra in modo ammirabile.

Negli artisti le signore Frederici e Mariani e i signori Petrovich e Dufrieh maggiormente si distinsero. La Frederici ha ottimi mezzi. La Mariani è gentile nella persona e corretta nel cantare.

Le danze del Manzotti piacquero assai; molti applausi al coreografo e alla ballerina signora Rossi.

Molto bene l'orchestra e bene la messa.

Il pubblico che giudicò lo spartito di Massenet, era, ieri a sera, numeroso e sceltissimo; fra le notabilità artistiche abbiamo notato l'avvenente signora Bianca Donadio, che quanto prima udremo nel *Barbiere di Siviglia*.

In complesso, ripetiamo, l'esito fu brillantissimo, e siamo sicuri che dopo altre edizioni la musica piacerà maggiormente. (Il Mecenate).

La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* ebbe ieri sera successo ancor più felice della rappresentazione precedente, ciò che d'altronde è ben naturale, per questo genere di lavori, in cui le bellezze incastonate fra tanta grandiosità.

Vi furono applausi a tutti i pezzi e per tutti gli artisti primari e chiamate alla fine d'ogni atto.

Fu pure ieri sera replicato il grandioso finale dell'atto terzo, e tre volte si dovette eseguire il preludio dell'atto quinto, fra entusiastiche acclamazioni all'orchestra e al direttore Gialdini. (Caffaro).

La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* ebbe anche migliore successo della prima; molti punti che in prima sera erano trascorsi inosservati, furono applauditi vivamente. Si volle la replica del finale terzo e per *tre* volte del preludio dell'atto quinto. (Corriere Mercantile).

## BOLOGNA, 14 maggio.

I *Casti-Maschi delle bande militari* - La *Sonnambula* colla *Donadio* - La *Lucia* colla *Lidor* - *Atteosia alla Piarmonica* - *Altra notizia*.

La questione dei capi-musica militari non è nuova, né recente - e a pover mio va guardata sotto tre aspetti, della disciplina militare, cioè, dell'arte e dell'economia. Rammento che nel 1871 un mio amico, dopo una viva discussione meco, rimase persuaso delle mie idee, ed essendo corrispondente del *Trovatore* di costì pubblicò in



proposta un *entrefilet*, che poi fece il giro dei giornali più seri della penisola, non escluso il *Diritto*.

Diavoli in quella, come fosse necessario rialzare il morale dei capi-musica col dare ad essi una uniforme speciale di capo-musica, senza parificazione a grado ufficiale, come è nel corpo della giustizia e delle sussistenze militari.

Dare al capo-musica un grado militare parificato a maresciallo d'alloggio dei RR. Carabinieri o dei Gendarmi, è fare di essi qualcosa cosa che non è né carne né pesce, è sempre accordare ad essi una posizione gerarchica ma nella bassa forza, cosa che spesso tocca la suscettibilità dell'artista.

Non è nuovo il caso che artisti egregi, abbiamo veduto il Dezzi, il Pontoglio, ed altri, avvicinati dall'autocrazia militare quando erano vestiti in abito borghese, dovessero stare in disparte lorché indossavano la mantura coi distintivi sulla braccia di furiere maggiore.

I capi-musica, secondo l'ordinamento, oltre l'alta paga che viene ad essi assegnata in seguito a contratto, hanno la paga e le competenze del grado di bassa forza di cui sono rivestiti, e sommando tutto, non è raro il caso che un capo-musica percepisca più assai che un ufficiale superiore.

Accordando al capo-musica una posizione speciale, creandogli, cioè, così, il corpo dei capi-musica militari, si avvantaggia l'erario, perochè ad essi non spetterà più né la messa, né il pane, né le competenze d'alloggio, ecc., come ha diritto la bassa forza.

Si stabiliscano due o tre categorie di capi-musica con stipendio proporzionato fra il *maximum* ed il *minimum* di quanto ora ricevono gli 82 capi-musica nell'esercito, e sono d'avviso che, tutti gli attuali maestri di musica militare adorirebbero e accetterebbero il nuovo organamento anche se dovessero rinunciare a qualche centinaio di lire l'anno.

Queste, se non mi ricordo, erano le idee espresse nel *Trovalore*; allora, e se le richiami si fa perchè la *Gazzetta* si è occupata della sorte e della posizione di questa classe d'artisti.

Sebbene in tutto non condivida le mie idee, la *Direzione della Gazzetta* è sempre imparziale e lascia a suoi corrispondenti la libertà della loro opinione e per ciò ne approfittai, anche col pericolo di tentare un argomento ingrato, tale da far imbroccare la più bella delle gentili letterie.

L'Elvino nella *Sonnambula* che per tre sere si rappresentò al Brunetti avendo a protagonista la Donadio, fu il Maurelli, e pirote per la voce e per il buon metodo di canto.

La Isidor preceduta da fama ma non da uguale *reclame* della Donadio, si appalesò nella *Lucia* artista distinta ed educata al vero canto italiano, e sebbene gli altri artisti, il Santoni, tenore ed il D'Anna, baritono contribuirono non poco al buon esito dello spettacolo, pare a prezzi troppo alti resero il pubblico troppo esigente e poco numeroso.

Ora al Brunetti recita la compagnia Morelli e Tessero. Il *Mastro Antonio* del Marengo, eseguito perfettamente, piacque e fu replicato tre sere.

Al Corso per tre sere si riproduca Salvini, e come al solito fu applaudito calorosamente nella *Francesca*, nella *Zaira* e nella *Morte civile*.

Mi si narra che a giorni in questo teatro si riprodurrà la *Joue* colle signore Leontieff e Teghini, e poi signori Verani, Salvati e Frontoni, e sarebbe in prediletto per seconda un'opera nuova del maestro Morgatti dal titolo *Il Capitano Nero* o *L'ultimo dei Palieri*.

È aperto il concorso per l'appalto del Comunale, che intanto il 17 agosto si aprirà per la fiera di beneficenza a vantaggio degli inondati inghlesi.

All'Arena del Sole quando Giove Pluvio permette, recita la compagnia Romagnoli, nella quale il brillante Vestri si produce con parodie d'opere popolari.

Al Politeama Feltrino avremo presto la compagnia d'operette del Bergonzoni.

Venerdì scorso nella sala dell'Accademia filarmonica ebbe luogo un concerto vocale e strumentale di musica classica. La quarta barcarola e il primo studio di Rubinstein, eseguiti dal signor Boacchini, e il quartetto in sol minore (op. 24) di Mozart, suonati dai signori Federico Sarti, Bonfiglioli Giuseppe, Serato Francesco e Boacchini Pietro, furono i pezzi più graditi dalla parte strumentale. La signora Leontieff cantò squisitamente dei pezzi di Handel, Beethoven e di Pergolesi, ma con poco effetto. — D. E. P.

#### VERONA, 15 maggio.

La Linda al Politeama.

Il povero Donizetti trionfa su tutta la linea. Anche la *Linda* nel suo complesso ebbe un successo lieto e che andrà sempre aumentando. È una musica che in questi teatri piace sempre e per quanto contornata di classico memorie si ascolta sempre volentieri. Il pubblico, per dire il vero, non accorse nelle due prime sere troppo numeroso, ma in breve farà ammenda della sua invisibilità.

Gli esecutori sono tutti applauditi, ma specialmente la signorina Ganaveri che in questa stagione fu la più festeggiata. È una cantatrice gentile, intelligente, che sa interpretare con un talento vero e giusto la sua parte. La sua voce è bella, estesa ed educata alla miglior scuola, per cui ogni sera è anche nella *Linda* molto applaudita specialmente nelle sue arie. Divide questi onori il contralto Lombardelli che se fosse più sicuro sarebbe più festeggiato.

Il tenore Maggi non piace. La parte non gli sta bene: piace però nella romanza del secondo atto. È invece a suo posto il baritone Perego; mentre nella *Lucia* indispettiva il pubblico, qui invece lo costringe ad applaudire. Dice la sua parte con gusto e con sentimento. Il buffo Bandelli ed il basso Viviani furono dal pubblico accettati con generoso silenzio.

I cori vanno abbastanza bene e così l'orchestra che il Pontè dirige con vivacità e slancio. La messa in scena è buona per un teatro di questo genere. — F. A.

#### LIVORNO, 14 maggio.

Il Barbicce e la Sonnambula al Politeama — I Lombardi al Goldoni.

La signora Bianca Diendonò (che abusivamente ha preso il nome di Donadio) venne fra noi e si produsse al Politeama nel *Barbier* e nella *Sonnambula*. La curiosità di sentire questa artista (nuova stella scoperta dalle Strakosch) e di cui avevano tanto parlato i periodici della penisola, era grande, immensa e come tale la si faceva anche passare; 3 lire in platea e 8 lire in posti distici. La prima sera alla rappresentazione del *Barbier* il pubblico accorse in assai buon numero e l'incasso superò di poco le 5000 lire; alla seconda rappresentazione data con la *Sonnambula* l'incasso fu un poco inferiore.

Ciò che le nocque si fu la grande aspettativa, giacché il pubblico fino dalla prima rappresentazione la si dimostrò severo quale un Presidente della Corte d'Assise e gli applausi non furono troppo calorosi. Nella *Sonnambula* sembrava più a posto; infatti nel *Rondò* convenì dire che entusiasmo veramente.

Ed ora sia permessa anche a noi la nostra debole opinione su quest'artista.

È d'essa veramente quella celebrità tanto decantata dai giornali, rivale ed ancor superiore, per alcuni, della Patti?

Francamente diremo che no! e a noi sembra che la grande *reclame* che le fanno attorno finisce più col nuocerle che col renderle vantaggio. Ciò premesso, conveniamo perfettamente essere una eccellente artista ed una bella e cara donna dalla voce fresca ed estesa, di una intonazione perfetta e il cui organo vocale si presta meravigliosamente

ad eseguire tutte quelle variazioni e gorgheggi da farla sembrare un vero e proprio ugnuolo.

Il tenore Maurelli piacque assai più nella *Sonnambula* che nel *Barbier*. Gli altri qual più qual meno non cooperarono certo a rendere il pubblico soddisfatto. Cori terribili. Orchestra egregiamente diretta dal bravo Roncagli. Messa in scena molto ma molto economica.

Il Goldoni si è chiuso con i *Lombardi*, la cui esecuzione non soddisface troppo, se togliesi il baritone Barbieri che riacosse meritate applausi. Applauditissimo l'a solo per violino eseguito dal prof. Favilli e che tutte le sere era costretto a replicare. Belle le decorazioni del Gilardi, e bella pure la messa in scena. — A. R.

#### PALERMO, 9 maggio.

Rigoletto — Faust al Politeama — La Figlia di Madama Angot, il Babbeo e l'Intrigante, La Campagna dell'Eremitaggio al Circo.

Vi parlai una volta della *Lucia di Lammermoor*, e non ci torno più; ma non ho detto una parola del *Rigoletto* al Bellini. Credo di aver fatto bene. Quando certa rappresentazione sono al disotto della critica, è meglio non parlarne affatto.

Vi ricordate del Roi Yvetot, personaggio fantastico di una canzone di Beranger? Ebbene, il *Rigoletto* è stato accolto come quel re da strapazzo.

Ora la compagnia del Bellini canta al Politeama il *Faust* di Gounod.

Voi sapete che io non guardo i cantanti a traverso il prisma della *reclame*, ma il bianco lo chiamo bianco, e il nero, nero. Potete quindi ritenere per fermo che, senza entusiasmi, il *Faust* può passare. Sebbene l'impresa disponga di pochi mezzi, lo spettacolo è messo discretamente, e, rapporto al prezzo d'ingresso, lo spettatore bisogna rimanere contento di avere passata una sera in compagnia di amici, udendo dei bei pezzi di musica, fra un sigaro o l'altro.

I cantanti sono meglio al posto che nella *Lucia* e nel *Rigoletto*, e qua e là c'è qualche cosa almeno da lodare.

La Raja Lary è stata applaudita nell'aria dei gioielli, nel duetto d'amore e in qualche altro punto dell'opera, che adesso non rammento. Però nelle movenze della persona, nell'atteggiamento della fisionomia, nell'espressione e nel colorito del canto, essa lascia molta a desiderare. È un po' freddina, è una Margherita della Neva per ancor non acclimata al sole dell'Italia Meridionale.

Faust, il tenore Gazzi, fa quel che può o quanto può. Valentino, il baritone Farina, se riesce molte volte nella parte del canto, non soddisfa le giuste esigenze della scena. Cito ad esempio il ritorno del contingente alle proprie case. Il Farina ha cura di allineare i soldati, come in una parata; e nella scena della morte, si permette di cantare a tutta voce. — Io credo che ricaverrebbe maggiore effetto, adoperando in certi momenti la mezza voce.

La parte di Mefistofele è stata affidata ai Saccardi. Egli possiede una voce piuttosto robusta, non sempre ben modulata, ma è guidato sul palcoscenico da una perfetta valentia drammatica. Del resto la Ballata e la serenata sono dette da lui bene, e la prima — al Politeama — gliela fanno ripetere quasi tutte le sere.

Ad onore della verità, anche il tenore, il baritone ed il contralto sono confortati di applausi ed incoraggiati; ma la critica deve fare il suo dovere con l'animo sgombro di prevenzioni, fossero anche quelle del pubblico.

Al Circo abbiamo avuto la *Figlia di Madama Angot* di Lecocq, il *Babbeo* e l'*Intrigante* del Sarrà e la *Campagna dell'Eremitaggio* dal medesimo compositore.

Il risultato, dal più al meno, non è stato dei più felici, massime per l'impresa. Gli spettatori si son fatti desiderare.

Vi è al Circo qualche vocetta che piace e meriterebbe

di essere udita, come quella della Zariatti; ma bisognerebbe adattare questa voce, sottoporla a severi studi, e, se fosse possibile, farla pria riposare, onde raggiungere quella nota desiliata e sognata da quanti si dedicano all'arte del canto. — G. V.

#### LONDRA, 11 maggio.

Breve nota sugli spettacoli del Covent Garden — Debutto della Patti — I successi del Floral Hall — La stagione al Her Majesty — Disgrazia e ripiaggi — Gli Orchestral Festivals — Hans Richter — I New Philharmonic Concerts del maestro Gau.

I teatri non abbiamo avuto finora novità di gran rilievo. Il *Re di Lahore*, gli *Amanti di Verona* e la *Susanna* sono in istato d'incubazione al Covent Garden, ed il *Mefistofele* all'Her Majesty. Per ora non ho ad intrattenere i lettori della *Gazzetta* che di debutti e di ricomparsa. Al Covent Garden si è dato il *Fra Diavolo* per il debutto della signora Valleria, artista che anteriormente faceva parte della compagnia del signor Mapleson, e che non si capisce come quest'impresa che gode opinione d'intelligente e di perspicace si sia lasciata sfuggire. Il suo successo è stato completo, e non v'ha che a felicitare i signori Gye per l'ottimo acquisto. Quindi abbiamo avuto un *Trovalore* colle signore Turolla e Scacchi ed i signori Sylva e Vidal. Sul debutto della Patti che ha avuto luogo la sera di martedì scorso colla *Lucia*, non vi sarebbe che a stereotipare quello che si è scritto gli anni scorsi. Acclamazioni, *bouquets*, ecc., insomma il solito immane trionfo, il cui riflesso irraggia anche i suoi compagni. Il *Taunhäuser* ha fatto un semifiasco, sia che la musica wagneriana abbia già fatto il suo tempo, sia per la mancanza della signora Albani, di cui il pubblico si è creato un ideale in queste opere. La signora De Cepeda è però un'Elisabetta che lascia ben poco a desiderare, ma col pubblico non si ragiona. Miglior fortuna ha avuto il *Lohengrin* colla signora Heilbron, ed anche qui sarei imbarazzato a trovarne il perché, essendo la parte di Elsa alquanto al di sopra dei mezzi di quest'artista. Il Gayarre è stato un Cavaliere del *Cigno* delizioso. Le *Nozze di Figaro* hanno avuto un esito soddisfacente, ma gli onori principali vanno alla signora Valleria nella parte di Susanna, ed a Cotogui in quella di Figaro. Finalmente ieri, sabato, si è dato il *Faust* per seconda opera della Patti, che vi è stata acclamata ancor più che nella prima, e vi ha fatto il suo debutto il basso francese Gaillard, che si è mostrato attore-cantante di non comune levatura.

I concerti del cosiddetto Floral Hall hanno già dato principio alla loro serie annuale, ed il pubblico, come al solito, vi accorre in gran quantità, avendo così l'occasione d'intendere gli artisti del Covent Garden a prezzi meno elevati, ed in tempo di giorno, ciò che accomoda moltissime famiglie cui la distanza od altre occupazioni impediscono di andare al teatro la sera. In quanto agli artisti, siccome sono gli stessi di cui devo parlare quando canto nelle opere, trovo inutile di ripetere che essi ottengono in questi concerti analoghi successi a quelli che hanno in teatro.

Sul teatro Her Majesty un napoletano direbbe che regna la *jeftatura*. I principali artisti, cioè, la Nilsson, la Gerster, Campanini, e tanti altri sono ammalati, e si deve tirare innanzi con dei ripiaggi. Contuttociò non si manca di novità in fatto d'artisti, anzi forse quella infausta circostanza ne rende la produzione più facile. Disgraziatamente a Londra non è la novità che fa l'interesse delle imprese. La signora Ambre, che cantò già qui con buon successo la *Traviata* l'autunno scorso, è ricomparsa ora nell'istessa opera, e finora non ha cantato altro. O che non sa che quell'opera la signora Ambre? Il *Don Giovanni* è stato dato per presentarvi una nuova Zerlina, la Van Zandt, poco più che sedicenne. Se si tratta di speranze, questa giovinetta ne dà, non v'ha dubbio, ma se la si deve accettare come prima



doma di un teatro d'importanza, bisogna dire che l'impressario abbia una gran fiducia nell'estrema compiacenza del suo pubblico. Lo stesso dicasi degli altri artisti di questo *Don Giovanni*, i quali però non avevano ai loro atti la freschezza della voce né l'attrattiva della gioventù, anzi di loro si potrebbe dire col marchese Colombi, *viciverso*. Debbo fare però una formale eccezione pel baritone Del Puente, che è artista inappuntabile in qualsiasi parte egli intraprenda.

Si è dato un *Trovatore* pel debutto di certa Libia Drog, altra cantante nuova che non manca di qualche buona qualità vocale, ed ha una prestanza ed avvenenza della persona non comune. Il tenore era il signor Beignoli, e ciò fu dispensa dal dire a quale Musicò era accoppiata la sorte della infelice Eleonora. La Trebelli (Azucena) e Gallassi (Conte di Luna) non hanno avuto gran fatica a riportare gli onori di questa rappresentazione. La *Sotnamida*, in cui doveva fare la sua ricomparsa la Geester, è stata, per le ragioni addette più sopra, assunta dalla Van Zandt. Nella parte florida di questa musica la giovine esordiente ha mostrato delle qualità di stile eccellenti. Ammalato il Campanini, ed ammalati anche gli altri tenori del teatro, si è dovuto ricorrere al Carcion, che per avventura trovavasi in Londra, e che ha disimpegnato la parte di Elvino con molto zelo ed abilità. Il signor Foli (Conte) aveva sui suoi compagni il vantaggio di un metro e qualche pollice di statura.

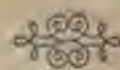
Il *Faust* era annunciato, e si è rappresentato sabato sera in pari tempo che al Covent Garden. Ma *quantum mutatus es ille!* La Nilsson che poteva essere una competitora seria della Patti, siccome indisposta, è stata surrogata dalla Hank, una Margherita americana, e con certa scioltezza troppo alla Carmen per essere di buona lega in questa pratica parte. Il tenore Buncio faceva le parti del Campanini. Il Foli è un Meffistofele lungo lungo della persona, ma corto corto di voce e di accento drammatico. Valentino era il Vaselli, nuova recruta del signor Mapleson, che canta abbastanza bene, ma che ha voce esile ed incerta. Insomma, tenuto conto delle sinistre influenze del clima che tengono i migliori artisti lontani dal teatro, e della mediocrità dei nuovi acquisti, si può dire che la stagione all'Her Majesty non è ancora incominciata.

Era i trattenimenti di altro genere, debbo segnalare i *festivals* orchestrali che sotto il patronaggio della famiglia Reale si danno al S. James' Hall.

Il guaio di questi *festivals* consiste nell'aver voluto, sotto colore di produrre nella maggiore perfezione i più grandi lavori sinfonici della scuola tedesca, fare in sostanza una continuazione al *festival* di Wagner di due anni fa. Sopra 10 pezzi 8 sono del Sani-Dio di Bayreuth, ed il pubblico che oramai pare averne abbastanza di lui, della sua musica ed anche del fanatismo de' suoi adepti, non è stato adescato dai programmi dell'*orchestral festival*, ed ha brillato per la più significativa, quantunque non meritata assenza, poiché per la sola esecuzione di alcune fra le *Sinfonie* di Beethoven, vale la pena di andar a sentire l'orchestra di Hans Richter.

Anche i *New Philharmonic concerts* diretti dal maestro Wilhelm Ganz hanno molto successo. Egli non si attiene al puro classicismo, ma fa sentire opere un po' fuori dell'usato, come per esempio *L'Invito in Italia* di Berlioz, la *Suite in forma di canon* di Grimm, ed altri lavori anche d'autori viventi. Il signor Ganz è inoltre direttore dei concerti del del Floral Hall. — P. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Firenze.



## TEATRI

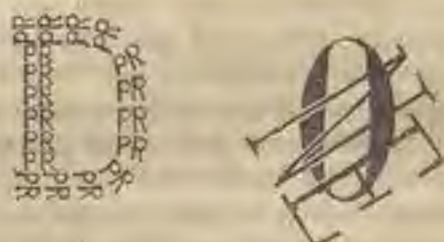
MILANO. — La compagnia Carrier ci ha dato al Manzoni due novità: *Niniche* è un vaudeville che pare scritto da un matto, ma da un matto che fa ridere; l'azione è strana, anzi stramba, inverosimile, e pure non c'è mai perché è sorretta dal buonumore. In questa *Niniche* la musica entra pochino pochino; abbiamo notato un'aria che si potrebbe battezzare *del freddo*, che la signora Rey canta con molta grazia.

Invece la musica fa da gran signora nella *Oloches de Corneville*. Questa è una vera operetta, in cui di recitativo vi è appena il tanto che basti al condimento allegro. Si potrebbe dire anzi che non ci è neppure quel tanto; ce ne vorrebbe di più per condire la musica che non ha se non raramente le moine provocatrici della musa di Lecocq e di Offenbach. Il Pianquette ha scritto della musica elegante, fina, e se non sempre originale, quasi sempre troppo più seria dell'argomento. Il pezzo meglio riuscito è più in carattere è il coro delle fantesche: *Regardez par ci, regardez par là*, che bisogna ripetere. L'esecuzione di quest'operetta è buona; senza il buonumore costante della Rey, senza le smorfie grottesche dell'Armand, che è un *baillet* impagabile, abbiamo un'idea vaga che queste *Oloches* sarebbero parse più felées di quello che sono. Sì, perché il Carrier ha una parte quasi seria, e la Brigny-Varny è costretta a fare una parte senza sapore né colore, quella d'una fanciulla non ingenua, non maliziosa, un po' sentimentale, un po' civetta.

Aspettiamo un'altra novità: *Le gran Mogol*.

— Al teatro Dal Verme abbiamo avuto una curiosità: un concerto di campanelli eseguito da alcuni fanciulli spagnuoli, che per l'appunto si fanno chiamare *los niños campanologos*. — È mirabile l'agilità con cui questi piccoli (uno dei quali non ha più di quattro anni), maneggiano questi campanelli, pigliandoli da una tavola uno o più alla volta, e rimettendoli a posto senza mai sbagliare una nota. L'effetto della *Mandolinata*, per esempio, a suon di campanelli con accompagnamento d'harmonium è singolarissimo. Uno scarso pubblico applaudì vivamente *los niños campanologos*.  
NELL'US.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 17:

Nulla dies sine linea.

Ha spiegato dai signori: P. Avallone, Virginia Montalban, A. Botteri, C. Ippoliti, M. Torrioni Bellini, G. Orru, U. Fabris, R. Bonamici, Ernestine Benda.

Estratti a sorte quattro nomi risecirono premiati i signori: U. Fabris, R. Bonamici, P. Avallone, G. Orru.

## SOCIETÀ FILARMONICA DI SOAVE VERONESE

### AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il corrente mese di maggio resta aperto il posto di maestro della Civica banda di Soave Veronese, coll'annuo stipendio di L. 1200.

Le condizioni risultano dal Capitolato che resta ostensibile ai concorrenti presso la Presidenza della banda stessa.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 21  
25 MAGGIO 1875

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE DI MUSICA

IN

MILANO — ROMA — NAPOLI — FIRENZE — LONDRA

ha dato incarico al maestro

LUIGI MANCINELLI

di porre in musica

ISORA E ROLANDO

Dramma romantico in 3 atti

DI

ANGELO ZANARDINI

RICCARDO WAGNER

A questa domanda: Riccardo Wagner è un compositore di genio? — si può rispondere: Sì, senza esitazione alcuna. Io sarei molto imbarazzato, e voi non lo sarete meno di me, dovendo rispondere a quest'altra domanda: È egli ben sicuro di godere del suo senno e di non beffarsi all'occasione del nostro? Checché ne sia, bisogna tener conto dell'artista potente che solleva intorno alla sua persona ed all'opera sua altrettanti ammiratori quanti contraddittori appassionati. Questi non sono meno di quelli servitori della sua fama. Diciamo per altro che se gli incontri dell'autore del *Lohengrin* colla Fortuna sono stati qualche volta abbracciamenti, il più spesso le strette della dea gli hanno serrato alla gola la corda dell'appiccato... Le teste migliori non resistono impunemente agli urti troppo frequenti e troppo bruschi delle lunghe disperazioni succedenti alle rapide vertigini della vanità; agguinciate a ciò che non vi ha cranio d'uomo superiore sul quale il frenologo, cacciando il dito, non possa scoprire una crepa.

Riccardo Wagner non ama né la Francia né i Francesi; ma a questo proposito, forse, egli non ha fatto che cogliere

molto male il momento e l'occasione di farene la confidenza. Egli per altro ha mancato di generosità, ma non di memoria. Senza che ci sia stata colpa da parte nostra, in verità la Francia gli fu inospitale. Sconosciuto nella sua patria ed ignorando egli se stesso al punto d'esitare fra una doppia vocazione che lo attirava egualmente verso la poesia e verso la musica, Wagner si era incamminato da Lipsia verso Parigi, dove abitò per tre anni, dal 1839 al 1842. Ho detto che egli abitò, perché non si potrebbe dire *vissè*. Egli avrebbe potuto esclamare, e con maggior ragione del Figaro della *Folle journée*: « Perduto nella « folla oscura, ho dovuto spiegare maggior scienza e calore per vivere, di quanto se ne sia speso in cent'anni « per governare tutte le Spagne. »

L'eccellente editore Maurizio Schlesinger aveva preso a fare per lui la parte di Mecenate, senza riuscire per altro a poterlo elevare al disopra dell'impiego subalterno di operaio musicale. Un giorno il povero Wagner scribacchiava una *Notitia* per la *Gazette et Revue Musicale*, il domani egli accomodava, per flauto o per corò, i cinque atti di qualche grand'opera edita da Schlesinger. Gli accadde perfino una volta di perdere l'occasione di scrivere delle strofette da *vaudeville* in una *Revue* che, accolta da un teatro del Boulevard, non vi fu poi rappresentata.

Simili errori del destino sono pagati troppo cari, secondo me, dalla gloria, che arriva tardi per rimediarevi interamente.

A questo tempo, gli spartiti di *Rienzi* e dell'*Olandese volante* erano scritti; ma Leone Pillet aveva rifiutato di correre il rischio d'un successo problematico colla seconda di queste due opere. Il fallimento di Anténore Jolly ne arrestò le prove al Ventador, in quel tempo Théâtre de la Renaissance. Parigi era venuta in odio al musicista; senza denaro e senza avvenire, egli fu troppo felice di lasciarlo a prezzo d'una vendita derisoria al direttore dell'Opera del suo poema l'*Olandese volante*, il cui argomento trasformato prese il titolo di *Vascello fantasma*, parole del signor Paolo Foucher, musica del signor Diecht. Colla borsa leggiera, mentre prima l'aveva vuota, Riccardo Wagner si affrettò a tornare a Dresda, dove il suo *Rienzi* era alle prove al teatro Reale.

Il teatro ed il pubblico della capitale della Sassonia si mostrarono costantemente fedeli nella buona fortuna, devoti nella cattiva, al compositore, i cui tentativi per introdurre la propria musica ed il proprio sistema sulle altre scene della Germania, furono sempre grandi battaglie più spesso perdute che vinte. È a Dresda che furono rappresentati: *Rienzi* al principio dell'anno 1842, l'*Olandese volante* il 2 gennaio 1843, ed il *Tannhäuser* il 21 ottobre 1745. È un errore molto diffuso, ma falsamente accreditato, il credere che la Germania, pubblico e critica, si sia mostrata servilmente ammiratrice delle forme wagneriane, o, se non entusiastica, docilmente rassegnata a subire la ti-



la tirannia delle dottrine musicali rivoluzionarie del capo della *musica dell'avvenire*. Il signor Fétis, che si fece, colla sua passione consueta, in Francia e nel Belgio, l'avversario di Wagner e della sua scuola, ha scritto in certo qual modo sotto dettatura dei critici tedeschi, la biografia del suo *Dizionario*, compendio dei cinque o sei lunghi articoli pubblicati prima da lui nella *Revue et Gazette Musicale*. Dopo la mala riuscita a Monaco dello spartito di *Tristano ed Isolde*, il potente artista, rimasto grande perfino nelle sue follie, poté rimpinguiare, misurando il silenzio che produce l'abbandono, l'ostilità delle controversie chiosose; giacché per un uomo come lui, sempre pronto alla lotta, il chiasso è la rinomanza, ed almeno ne è l'immagine consolatrice.

Berlino, che era stato fino allora l'eco simpatico dei successi di Dresda, abbandonò la causa del musicista fino dalla seconda rappresentazione dell'*Olandese volante*. Per rimediare a questo affronto, Wagner sollecitò un'udienza dal sovrano della Prussia per fargli udire, in un concerto di corte, dei frammenti dell'opera sua; gli fu risposto ch'egli poteva ridurre il suo spartito dell'*Olandese volante* per la banda militare, e che a questo modo Sua Maestà lo udrebbe alla rivista. — Oh affronto fatto alla bellezza dell'opera mia: *spretas injuria formas!* dovette esclamare Wagner che non ha dimenticato Virgilio.

Fa il Belgio, fa l'Italia, fa l'Inghilterra medesima che hanno ripetuto alla Germania silenziosa il nome del musicista rivoluzionario che essa avrebbe finito col dimenticare. La discussione è ricominciata dall'altra parte del Reno, ma vi ha tutt'altro che l'unanimità.

È noto che Riccardo Wagner non esitò a sacrificare le proprie opinioni politiche, la propria riconoscenza per il sovrano che aveva altamente patrocinato sul teatro della capitale le rappresentazioni di *Rienzi* e del *Tannhäuser*, e dopo il trionfo della prima di queste due opere, elevato il compositore alle funzioni di maestro della sua cappella. « E che! esclamava costui provando la vertigine d'un uomo trasportato bruscamente in alto da un arcostato, e che! lo, poc'anzi isolato, abbandonato, senza fuoco né tetto, io mi trovai ad un tratto amato, ammirato, contemplato... »

Il musicista non tardò molto a ridiscendere dal suo pallone per pigliar parte, coll'ardore dell'indole suo, agli avvenimenti delle piazze nell'insurrezione di Dresda nel 1849; egli fu esiliato al ritorno del governo regolare.

Non ostante e fors'anche a causa di quest'attitudine presa da lui nel partito più spinto della rivoluzione, Wagner contò delle potenti, delle perseveranti protettrici nei salotti e perfino nei palazzi dell'aristocrazia tedesca. La prima passione della prima donna: la curiosità! L'attrattiva dell'ignoto, se giunge fino ai brividi della paura, è l'agente simpatico più sicuro per guadagnarsi, per la via del cuore, lo spirito della più bella metà del genere umano. Nell'alta società di Vienna, di Dresda, di Monaco, di Berlino, *Ken*, gran dama e sovrana dell'opinione, diede colle sue manine inguante il segnale degli applausi alle serate di *Rienzi*, del *Tannhäuser* e del *Lohengrin*.

L'opinione dei salotti aristocratici della Germania era rappresentata a Parigi da una donna di molto spirito. In questo mondo parigino di cui era diventata un tipo di bontà, di giocondità o d'eleganza senza affettazione, essa preparò un'operosa propaganda per il trionfo della « musica dell'avvenire », e superò tutti gli ostacoli tenendo in mano il decreto imperiale che apriva al *Tannhäuser* le porte dell'Opéra. — B. JOURN.

(Dall'Figaro)

(Continua).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 24 maggio.

L'ultimo concerto alla Scala — Le gran Mogol.

Sono proprio finiti! Domani, se splenderà il sole delle domeniche, quando saremo a spasso per la via della città, sentiremo l'inquietudine di chi ha perduto qualche cosa. Una gran cosa abbiamo perduto: i concerti della Scala, a cui ormai avevamo fatto l'abitudine.

L'ultimo ebbe luogo domenica passata, e fu un trionfo continuo: gli applausi festosi avevano un significato; volevano dire ai professori d'orchestra: « Noi siamo orgogliosi di avervi in casa nostra, noi siamo fieri di possedere la prima orchestra del mondo. » Ed al Mancinelli dicevano: « Noi conosciamo la fama del vostro valore, ora conosciamo il vostro valore, e il nostro pensiero vi accompagnerà piangendo nei trionfi che vi aspettano. »

Questo ed altro dicevano gli applausi; e lo possiamo ripetere senz'ombra di lirismo, poiché abbiamo parecchie migliaia di testimoni che hanno inteso come noi.

In sostanza, i quattro concerti della stagione primaverile ebbero la rara fortuna di sembrare uno più splendido dell'altro, e, naturalmente, l'ultimo parve più splendido di tutti.

Vi contribuì il programma, che si componeva per la massima parte dei pezzi più applauditi nei precedenti concerti; più un gioiello, il preludio al quarto atto della *Traviata*, e una *Marchia religiosa* di Gounod.

Questa volta il Mancinelli non poté contare i minuti collo scrupolo delle domeniche precedenti, perché il concerto non avesse a durare oltre l'ora stabilita: ad ogni costo bisognò ripetere tre pezzi: la deliziosa ed originalissima *Barcarola* del Mancinelli (uno degli *Intermezzi sinfonici* della *Cleopatra*), il preludio della *Traviata*, e la *Danza delle ore* del Ponchielli.

Dopo l'esecuzione del bellissimo *Andante* del Bolzoni, l'orchestra presentò all'autore, in segno d'alta stima, una lettera di ringraziamento, portante le firme di tutti i professori; e dopo i due *Intermezzi* della *Cleopatra*, l'orchestra medesima offrì al Mancinelli una stupenda corona d'alloro, con nastri trapuntati in oro, ed il diploma di Socio Onorario.

Oramai i concerti dell'orchestra della Scala hanno la vita assicurata. Importa però che il municipio assicuri alla Società l'uso gratuito del teatro per gli anni avvenire, e che la Società Orchestrale, dal canto suo, aumenti il numero dei concerti annuali. Il nostro voto è, ne siamo sicuri, quello del pubblico: che le serie si compongano di sei concerti almeno, e che se ne possa avere una serie in primavera ed una in autunno. Insistiamo sui concerti autunnali per due buone ragioni: la prima è che nel mese di novembre, fino alla metà di dicembre, quando già i milanesi sono tornati dalla campagna, Milano è priva d'un buon spettacolo e spesso anche di buona musica, onde il momento non potrebbe essere migliore — la seconda ragione è che la primavera del 1880 è troppo lontana, e siamo tutti impazziti di rindire la nostra grande orchestra.

Dio se l'abbia in gloria quel *Gran Mogol* comparso a Milano prima che a Parigi! — Un argomento più insipido non fu mai vestito di musica così noiosa, dacché si fa l'operetta o la musica delle operette. — Auguriamo al *Gran Mogol* tutte le fortune a Parigi, purché non torni un'altra volta a Milano — Con questo spettacolo fallito, la compagnia francese Carrier e Rey chiuse al teatro Manzoni la serie della sua rappresentazione. — N. L.

## ALLA RINFUSA

\* Si pubblica a Barcellona un nuovo periodico intitolato *El Compas*, che si occupa dei progressi delle Società musicali.

\* Un impiegato d'una fabbrica di strumenti di Barcellona ha inventato un apparato applicabile al clarinetto, perchè questo possa produrre il suono tremolo. Le persone che hanno esaminata l'invenzione e che procurarono di studiarla attentamente, assicurano che essa darà magnifici risultati in pratica. L'apparato in questione può essere applicato allo strumento in un dato momento, ed è applicabile tanto al clarinetto di *do*, quanto a quelli di *si* e di *la*, e forse, studiando seriamente il problema, lo si potrà più tardi adattare a tutti gli strumenti da fiato di legno.

\* In proposito del risonatore applicato al pianoforte dalla fabbrica Kaps di Vienna, di cui abbiamo già parlato, leggesi ora nella *Gazzetta (inglese) di Bruxelles*: « La qualità e la potenza del suono di questi pianoforti sono meravigliose, e la musica riesce d'una dolcezza deliziosa. Non si può dubitare che l'invenzione del celebre fabbricante sassone abbia ad ottenere l'approvazione di tutti gli intelligenti. »

\* Al teatro Federico-Wilhelmstadt di Berlino è stata rappresentata una nuova opera comica in 3 atti col titolo *Cesarina*, la cui musica è scritta da un giovane compositore, il signor Max Wolf, già conosciuto favorevolmente per l'opera *Die Portrait-Dame*. Il nuovo spartito, scritto nello stile dei compositori francesi, e segnatamente alla maniera di Adolfo Adam, è piaciuto molto, a quanto dicono i giornali berlinesi.

\* Il signor E. Deldevez, già direttore d'orchestra all'Opéra, ed ora direttore dei concerti del Conservatorio, ha pubblicato un volume intitolato: *L'art du chef d'orchestre*. Rammentate abbiamo letto un ammasso di teorie così false, barocche, antiartistiche come quelle che il signor Deldevez si è dato tanta fatica di mettere assieme. Noi speriamo, anzi siamo certi che le teorie di questo signore non saranno divise dagli eminenti maestri ed artisti che onorano l'arte musicale francese.

\* Nel teatro della Società Filarmonica di Napoli, fu rappresentata con fortuna una nuova operetta comica, dal titolo *Il segreto della duchessa*, musica del maestro Dell'Orefice.

\* In Amelia (Umbria) è aperto il concorso al posto di maestro di musica, collo stipendio di lire 1400 annue. Dirigere le domande al municipio prima dell'8 giugno.

\* Si annunzia il prossimo arrivo in Milano di sir John Kildah, che fu incaricato dal governo inglese di studiare l'ordinamento dei Conservatori e degli Istituti musicali della Germania, della Svizzera e d'Italia.

\* Fra poco verrà riaperto il teatro della Stella di Pordenone, che, avariato da un incendio poco tempo fa, ora è rimesso a nuovo.

\* Annunziamo i giornali che a Livadia, dove la corte di Russia passerà una parte dell'estate, si prepara un teatro per dare un corso di rappresentazioni d'opera italiana.

\* La *Patria* di Bologna annunzia che il prof. Demetrio Corsi ha inventato un *poggio-violino* meccanico, che agevolerà il modo di adoperare questo strumento.

\* Il *Nord* di Bruxelles annunzia che è venuto in capo all'imperatore del Giappone il desiderio d'aver uno spettacolo d'opera italiana, e che per avero una compagnia di primo ordine, egli intende spendere nientemeno che due milioni.

\* *Lindoro* è il titolo d'un'opera della figlia della celebre Vindot, che si prova ora al teatro di Weimar.

\* Torino, che è già tanto ricca di teatri, ne avrà presto un altro, ora in costruzione, sul corso San Maurizio. Esso potrà contenere circa 1800 spettatori.

\* Leggiamo nel *Ménestrel*:

« Avevamo già detto che si stava preparando nell'ombra per l'inverno 1880 allo square delle Arti e Mestieri, un progetto di spettacolo d'opera italiana. Oggi questo progetto è diventato un fatto compiuto, e possiamo parlarne apertamente. — L'impresario Merelli ha pattuito col signor Harmaul, rappresentante della Società Parigina, per una serie di rappresentazioni d'opera italiana sulle scene del teatro Lirico Vicentini, vale a dire sulla scena tanto musicale della Gaité.

« Le rappresentazioni cominceranno il 14 febbraio 1880 e finiranno il 5 maggio. La Patti ne sarà la stella; che diciamo? il sole! Intorno ad essa, l'impresario Merelli, che se ne intenda, radunerà degli artisti di primo ordine. Accanto al tenore Nicolini, si parla già d'un baritono sconosciuto a Parigi, e destinato a farvi sensazione. Insomma, il grande avvenimento dell'anno 1880 non sarà quello che si poteva immaginare: la politica cederà il passo alla musica. Non è forse il caso di ripetere che in Francia tutto finisce cantando? »

\* Il *Barbiere di Siviglia* del gran Rossini farà parte della festa, se si riuscirà a trovare un Almaviva degno di Rossini-Patti. »

\* I giornali tedeschi annunziano che Riccardo Wagner ha terminato lo spartito di *Perceval*, di cui ha già pubblicato il libretto alcuni mesi fa. La nuova opera dell'autore della *fatologia* sarà data per la prima volta a Bayreuth, nel mese d'agosto 1881.

\* Il flautista italiano Rampa si trova ad Algeri, dove si segnala non solo come concertista, ma anche come preparatore di concerti, che riescono assai bene ed a cui concorrono eccellenti artisti. Il giornale *L'Algérie française* loda molto il Rampa per aver fatto udire in un concerto della musica di Beethoven, Bach, Gluck, Haydn, ecc., stupendamente eseguita.

## NUOVE PUBBLICAZIONI

Ogni settimana la Casa Ricordi ci reca gradite novità. Oramai le *Edizioni Ricordi* hanno una fama mondiale e per gli ottimi lavori che presentano al mondo musicale e per i pregi singolari delle edizioni sempre più accurate, nitide ed eleganti.

*Foglie sparse* del maestro Achille Lucidi, è una bella raccolta di valzer per pianoforte, ricca di felici concetti, di spontanei e vivaci movimenti, trattati con brio, con maestria, con vera perizia.

*Pirolletto*, è un grazioso e fine *Pensiero musicale* del Martucci, il celebre pianista napoletano, tutto grazia, leggiadria e vanità nella composizione.

*Ballo arabo* è un pezzo caratteristico per pianoforte della signora Adele Branca-Mussini, scrittrice ed esecutrice di musica di pianoforte di bella e meritata fama.

(Il Corriere Italiano di Firenze).

Il maestro cav. Achille Lucidi, che ha dedicato a Sua Maestà la Regina alcune sue graziose *Foglie sparse* per pianoforte, ebbe ieri l'altro l'onore d'essere ricevuto dalla Maestà Sua per fargliene omaggio. Non è a dirsi quanto il bravo maestro sia stato commosso dalla lode competente e dalla squisita gentilezza di Sua Maestà la Regina.

L'edizione delle *Foglie sparse*, garbata come il titolo, elegante come la musica di Lucidi, è degna della persona cui è dedicata e dello stabilimento Ricordi, che ha il primato in Europa per il gusto e il lusso squisito delle sue pubblicazioni. (Fausulla).



## SOCIETÀ ORCHESTRALE DEL TEATRO ALLA SCALA

NELLA odierna *Rivista Milanese* si dà conto dello splendido esito della mattinata musicale con cui si chiuse la prima serie de' Concerti della Società Orchestrale. Fu una vera festa artistica, resa più solenne da ciò che i professori dell'orchestra ne trassero occasione per attestare la loro stima e gratitudine ad artisti che si resero più specialmente benemeriti della Società stessa. Al Bolzoni fu presentata una lettera di ringraziamento portante la firma dei 120 componenti il corpo orchestrale. Al Mancinelli, oltre una ricchissima corona d'alloro, fu dato il diploma di *Socio onorario*; e simile diploma fu pure inviato al maestro Ponchielli.

Il diploma di socio onorario consiste in una elegante e ricca miniatura ad uso pergamena in stile italiano del 1600, ed è ottimo lavoro del valente disegnatore signor Alfredo Edel.

Chiudiamo questi cenni riportando con vivo sentimento di compiacenza due lettere, le quali onorano gli scriventi, e ci dispensano da ogni commento in proposito.

Trieste, 17 maggio 1879.

Egregio Maestro,

Non voglio che si finisca questa prima serie dei Concerti della Società Orchestrale della Scala senza rinnovarle i sensi della mia più viva gratitudine per l'efficace concorso da Lei prestato alla nuova e già fiorente istituzione. Mi permetto pure d'inviarle le più sincere felicitazioni pel successo da Lei ottenuto cogli *Intermezzi sinfonici della Cleopatra*. Tale successo, non dubito, Le sarà di eccitamento a comporre nuovi lavori, e l'orchestra della Scala si terrà onorata, come ora, se sarà chiamata a presentarsi all'ammirazione del pubblico.

Le stringe cordialmente la mano il suo

Devotissimo  
FRANCO FACCIO.

All'Egregio Maestro Luigi Mancinelli  
Milano.

Roma, 21 maggio 1879.

All'Onorevole Comitato della Società Orchestrale  
del Teatro alla Scala - Milano.

Le cordiali e simpatiche accoglienze ricevute in Milano dalla Società Orchestrale, e per essa particolarmente dal Comitato Direttivo, hanno lasciato nell'animo mio tale ricordo, che non si cancellerà mai.

Appena giunto in Roma, mi affrettò ad esternare i sensi della mia più viva gratitudine al Comitato, oca preghiera di esternarli a tutti i componenti la Società.

Con profonda stima

Devotissimo  
LUIGI MANCINELLI.

## WAGNERIANA

Com i nostri lettori già sapranno, il direttore dei concerti popolari di Parigi, signor Pasdeloup, è uno fra i più ardenti wagneromani di Francia e d'altri siti ancora. Da molti anni esso tenta in tutti i modi di far propaganda per la musica dell'avvenire, ed ebbe quasi sempre a lottare contro il pubblico parigino.

Ora tentò un gran colpo, facendo eseguire per intero il primo atto del *Lohengrin*: idea barocca, perchè musica eminentemente scenica, e che certo non può guadagnare ad

assero cantata da artisti immobili, in abito da sera, cravatta bianca, e colla carta in mano!... Per di più l'attore principale, il famoso oigno, è di conseguenza condannato all'ostacolo!... Comunque sia, due edizioni di questo primo atto del *Lohengrin* ebbero luogo al Circo, e vuoi per la novità della cosa, vuoi perchè tutti gli apostoli dell'avvenire si erano recati ai concerti in massa compatta, l'esito fu buono, e poca o nessuna l'opposizione. Ma alla terza audizione le cose cambiarono aspetto, ed una gran parte del pubblico reagì, fischando rumorosamente per un'ora di seguito. Gli artisti, sbalorditi da un rumore veramente infernale, perdettero la testa, maucarono le entrate, cantarono stonando!... Il tenore, signor Prunet, nel bel mezzo di una frase patetica, fu preso da un accesso di riso, cosicchè dovette troncare il pezzo!... Verso la fine una parte della galleria superiore si cambiò in un campo di battaglia, ove fioccarono urti, pugni, cefate!... Insomma, un vero pandemonio!

Bisogna proprio dire che se Wagner è Wagner, il signor Pasdeloup è un Profeta alquanto compromettente, ed il *surtout pas trop de zèle* non sarà mai stato così ben applicato come in questo caso.

## IL NUOVO DIRETTORE DELL'OPERA

LEGGERE nel *Figaro* di Parigi: « La questione dell'Opéra è finalmente sciolta. Il ministro dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti ha sottoscritto il decreto che nomina il signor Vaucorbeil direttore dell'Accademia nazionale di musica. Egli scriveva nel medesimo tempo la lettera seguente al successore del signor Halanzier:

GABINETTO  
del Ministro  
DELL'ISTRUZIONE PUBBLICA  
E DELLE BELLE ARTI  
Signore,

Parigi, 16 maggio 1879.

Ho l'onore d'informarvi che, con un decreto in data d'oggi, vi ho nominato direttore del teatro nazionale dell'Opéra per sette anni, e cominciare dal 1° novembre 1879.

Una copia di questo decreto vi sarà consegnata più tardi. Aggradite, signore, la protesta della mia considerazione.

Il Ministro dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti  
J. FERRY.

Al signor Vaucorbeil, direttore delle Belle Arti.

« Ecco dunque trovato, nel senso da noi costantemente predetto, una questione che ha appassionato la stampa, il pubblico e gli artisti, — senza parlare delle commissioni e delle sotto commissioni in cui fu tante volte agitata. — Addio regia, addio regia mista! Dopo tanti dibattimenti contraddittori, ecco nominato un direttore responsabile — come il signor Halanzier — accontentandosi d'aggiungere al quaderno degli oneri alcune clausole che saranno, come in passato, osservate più o meno fedelmente. — È dalle opere che noi giudicheremo il nuovo direttore.

« Il signor Vaucorbeil non sa l'avrà a male se, salutandolo la sua nomina, salutiamo con qualche rammarico la partenza del suo predecessore. — Nessuno, nemmeno fra i nemici del signor Halanzier, dimenticherà in mezzo a quali rovine il direttore che se ne va, prese possesso d'un teatro ch'egli lascia, in sostanza, in piena prosperità. Ci voleva molto coraggio per intraprendere un compito simile nel 1871. Il signor Halanzier fu coraggioso, egli si ritira ora degnamente; l'opera sua è compiuta.

« Aspettando di poter dare delle notizie interessanti sui disegni del nuovo impresario, i nostri lettori ci saranno forse grati dei pochi particolari che possiamo offrire loro sull'nome e sull'artista.

« Il signor Vaucorbeil è nato a Rouen nel dicembre 1821, ed ha per conseguenza 57 anni compiuti. Egli è figlio del commediante Ferville, il cui vero nome era Vaucorbeil, e che, nella sua lunga carriera al Gymnase, fece tante volte le parti dei colonnelli di Scirbe.

« Allievo del Conservatorio, il giovane Vaucorbeil ottenne il premio di solfeggio nel 1838. Egli studiò armonia nella scuola di Doulen, e composizioni sotto la direzione di Carafa. Eccellente musicista, ha scritto gran numero di melodie e molta musica da camera.

« Il 13 aprile 1863, egli diede all'Opéra Comique un'opera in 3 atti, *Battaglia d'amore*, il cui poema era dei signori Vittoriano Sardon e Carlo Daelin, e le cui parti erano sostenute dai signori Montaubry, Sainte-Foy, Crosti, Nathan e dalle signorine Barette, Béja e Revilly.

« Egli fece eseguire una gran scena lirica, la *Morte di Diana*, ai concerti del Conservatorio; la signorina Krauss cantava la parte di casta dea. Il signor Vaucorbeil ha in portafoglio un'opera in 5 atti, intitolata: *Maometto*. Ecco dunque *Maometto* rimandato alle calende, mussulmane. »

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 15 maggio.

(Ritardata).

Abbandonate materia della corrispondenza. — Tre Messe a grande orchestra e quattro concerti — Concerti d'indole varia — Musica vecchia e giovani esecutori — Concerti religiosi e teatrali — Epidemia di celebrità — La festa di S. Cecilia. — Si passa al teatro Pagliano; Lucia e Sonnambula — Indi al teatro Niccolini con un'opera nuova del maestro Caiati — Il teatro Principe Umberto colla Favorita — Concerto religioso e concerto di Kälten — Inesplicabile speculazione sui teatri che vanno a rotta di collo.

Questa corrispondenza non son poche, nè di tanto poca importanza le materie che mi presteranno argomento. *Messa* a grande orchestra, solennità religiosa, concerti d'artisti, opere vecchie agghindate ad usum di cantanti moderni, concerti di musica religiosa, concerti di pianoforte, giovani artiste che, in ardui cimenti, tentano di gareggiare colla fama e coll'abilità d'artista provette; e qualche altra giuntarella per fare il buon peso alla derrata. — E per non far tanto lungo il periodo, v'aggiungo separatamente un'opera nuova d'una penna non tanto novellina, voglio dire del maestro Caiati, *Amy Robart* o *Robisart* che sia, rappresentata al teatro Niccolini con discreta fortuna e con discreta esecuzione.

Comincerò da una *Messa* a piena orchestra, eseguita la mattina del 27 aprile (memorabile giorno per Firenze) alla vasta chiesa d'Ognissanti, in occasione d'un'annuale festività, e composta dal cav. maestro Androet. — A parte il nome di desinenza straniera, dirò che l'Androet è tutto toscano per cittadinanza, per studi, per lingua, e tutto italiano come maestro di musica. Notissimo per la sua abilità come istruttore e direttore di bande civiche e militari, egli ha pure il dritto al nostro rispetto come valente compositore di musica religiosa. — La sua *Messa* è d'uno stile chiaro, nobile e franco: la strumentazione è solenne senza ricercatezza nè sforzi di premeditata sonorità, e di begli effetti per la parte degli ottoni, che vi primeggiano senza frangere le voci nè gli altri strumenti. È un lavoro conciso, d'una mano sicura e avveza al fatto suo; e si sente che sgorga da una vena senza inciampi e senza esuberanze. Un delicato e devoto pezzo poi è l'*Ave Maria*, con violoncello obbligato, scritta per voce di tenore, e che servi di motto all'*Offertorio*.

Altra *Messa* bella addirittura quella che il maestro Ceccherini diresse per l'annuale grande festività di S. Cecilia, nella chiesa di S. Gaetano. È la festa dei professori di musica, e vi prese parte tutto quanto il collegio. — Il Cec-

cherini è maestro di canto nel nostro Istituto musicale, ed è pur maestro di cappella della Cattedrale di Firenze e della Basilica della SS. Annunziata. Espertissimo in questo genere di musica, ei tratta l'orchestra ed il canto con una mirabile disinvoltura: sempre chiaro e robusto, nobile e ben misurato; ricco d'accompagnamenti che si svolgono con naturalezza; ampie e serene le forme; spontaneo il periodo musicale; uno stile giocondamente religioso. Di più un' invidiabile proporzione e misura nei pezzi; ed una accuratissima esecuzione che si deve, in gran parte, alla qualità stessa della musica che corre, direi, da sé, anche nella parte *fugata*, per ben preparati accordi, canti e passaggi, sempre adatti alla tessitura delle voci e degli istrumenti.

A coronar la festa di S. Cecilia, venne una *Messa da Requiem* del maestro cav. Cianchi, segretario al mentovato Istituto. L'esecuzione di questa *Messa* ebbe luogo il dì 8 maggio; e fu veramente degna di lode. Anche a questa funzione fu numerosissimo l'intervento dei professori a testimoniare all'egregio maestro Cianchi la stima all'ufficio che tiene, alle sue persona ed alla sua musica. — E veramente basterebbe questa *Messa* a grande orchestra, se altri suoi lavori e da scena e da chiesa noi dicessero, a qualificarlo per un maestro di vaglia, e degno d'entrar nel novero dei migliori. Vi scorgi la robustezza e la maestà del carattere, la chiarezza e nobiltà dei pensieri; l'espressione della parola e quel colorito che addomandano le composizioni meditate, e che escono da una mente che non prende l'atto per un trastullo. Bello, fra gli altri, il *Recordare*, che muove dalle voci infantili: bello l'*Agnus Dei* e l'*Hosanna* di concisa esultanza. Credo che un po' di concerto avrebbe dato alla *Messa* un po' più di serenità. Ma, mi domanderà l'amico Cianchi, questo concerto è forse un obbligo? Eppoi, a quali voci affidarlo? E lo stesso nostro presidente Casamorata, che s'intende della partita, non fece egli pure e *Messe* intere, ed ora il *Libera* dell'Associazione, senza una battuta di concerto? E come solenne e grandioso! Tali quesiti non si risolvono in pubblico; ed io mi darò, se piace, per vinto, e passerò ad altro tema.

In pochi giorni al Pagliano, riavuto dal tirosecco, abbiamo avuto la *Lucia* e la *Sonnambula*, colla signorina Isidor a protagonista. Senza voler per nulla mettere in dubbio i meriti di quella graziosa cantante, avverto, così di straforo, che anche la celebrità ha il suo lato epidemico; e quando ad una istituzione, od un'opera d'ingegno, od una particolare industria prende l'aire e diventa un andazzo di moda, eccoli la frotta dei ricopiatori e degli imitatori più o meno felici. Dopo la Patti, guardate quanti usignuoli gorgheggiatori! Ma anche il civettatore rifà colla pipola il canto del pettirosso, dell'allodola e della cingallegra; ma qual differenza per le orecchie esperte! Del resto poi la Isidor ha una elegante voce di soprano leggiadro, che spazia, non voluminosa, ma uguale e sensibile, per due ottave, da *do* a *do*. Canta intonata, con grazia e con gusto; smorza bene o gorgheggia con facile leggerezza, talvolta un po' slavata, o, come diciamo noi, poco granita; non esagera negli effetti, anzi scansa i volgari e gl'incomposti; e se è sempre garbata nell'accento e nel colorito, fa talvolta desiderare un po' più di fuoco. Ella ha riscosso molti applausi in ambedue le opere; quantunque nella *Sonnambula*, data martedì sera, l'opera nell'insieme lasciasse più d'un desiderio di più perfetta esecuzione. Si avvertirono dei passaggi bruschi assai per lo spostamento di alcuni pezzi; dei tagli, delle code e delle stonature. Cito ad esempio le amputazioni d'un duetto fra soprano e tenore: *Son geloso*, ecc., un coro del secondo atto, l'abbassamento della cantina del basso e della cabaletta dell'aria del tenore, terminata con una cadenza a suo modo. Ma gli applausi e le chiamate non mancarono, in merito della brava Isidor principalmente, e la sua parte n'ebbe il tenore Cantoni, che modula con grazia la sua piccola voce.



Stasera, giovedì, è l'ultima delle straordinarie rappresentazioni al Pagliano; e la prima di quelle che s'aprono colla *Favaria* al teatro Principe Umberto, colla simpatica Bartolucci a protagonista. Anche lì ha vinto la tentazione della celebrità. *Uno anello non deficit alter*. S'allude a ramoscelli d'alloro: ad io bramo che da uno ne spuntino dieci, da comporre corone di gloria. Pare incredibile che la spemulazione del teatro, che suol deludere tante speranze e vacillare tante borse, s'impossessi di tanti piccoli ambiziosi! E sì che non è punto raro il caso di fallimenti, di fughe e di sequestri per debiti. Tutti i gusti son gusti.

Parlando di musica da chiesa, v'ho sopra citato quattro valenti maestri: Casamorata, Ceccherini, Cianchi e Androet, ed altri parecchi non mancano alla sola Firenze: segue che la musica non è, per questo lato, in decadimento. Né i tempi, né i gusti, né le istituzioni le arridono propiti.

Nella musica teatrale poi v'ho, in pochi giorni, segnalato il *Niceno* di Graziani: ed ora v'annuncio *Amy Robisart* del maestro Caiati, che è tuttora sulle scene aristocratiche del Niccolini. Quest'opera non va priva di qualche merito: è chiara, melodiosa e scritta con mano sicura e pratica. Ma nelle forme e nell'uso degli istrumenti ci riporta allo stile che ora si dice antiquato, e tranne qualche spiccio d'accompagnamenti un po' liberi e sciolti, la parte orchestrale è trattata con sobrietà e severità, ma senza novità. Sono quattro atti non lunghi, e tra i pezzi migliori cito l'introduzione, un duetto fra soprano e tenore, il finale terzo, in specie la chiusa; una ronda, una romanza del baritone, e susseguente scena fra esso e il soprano e un'aria della donna che apre il quarto atto. Il maestro Caiati fu applaudito a più riprese ed anche chiamato al proscenio: ma la sua opera, pur composta di buona musica, non esce dalle linee del passato e non entra per certo in quelle dell'avvenire. Il maestro Guagni divise da valoroso.

Alla chiesa di S. Barnaba proseguono i concerti religiosi; e mi spiace di non potermi trattenere su quello del 27 aprile, che fu tra i più copiosi e variati. Il 22 del corrente maggio ve ne sarà un altro.

Neppur mi resta il modo di raggiugliarvi del concerto del pianista Ketten: non solo perchè ormai la corrispondenza è lunguetta, ma sì ancora perchè non lui messo in grado d'assistervi. Mi dicono per altro che il Ketten ebbe molti applausi, ma scarso uditorio. — V. M.

#### VENEZIA, 21 maggio.

I Due Foscarini di Malibran — *Adultera ed ex uovo Barbiero*.

Il solo teatro con spettacoli d'opera in musica a Venezia attualmente è il Malibran dove, dopo l'*Ernani*, abbiamo avuto i *Due Foscarini*. Principali esecutori di quest'opera sono la Savio, il Franchini, il Putò ed il Villelmi e, a lato il vero, assai poco vi è da rimaner soddisfatti dal lato dei cantanti: la Savio grida troppo e persiste a mantenersi ribelle alla misura; il Franchini (il quale fu il terzo Ernani che raccolse la ben magra eredità lasciata dai suoi due predecessori), trascina, per così esprimermi, la musica per il paleoscenico e trascura troppo il canto per la frega di far delle volate; il Putò non canta male, ma anche nei *Foscarini*, come nell'*Ernani*, il suo canto è lezioso e tende sempre con molto mestiere a coprire i difetti della voce disuguale, tremola, gutturale e di timbro non molto gradevole. Talora egli stesso, che non sembrerebbe artista volgare, sacrifica tutto alla emissione di un *sol*, del quale potrebbe comodamente far senza, uscendogli sempre stretto e stentato. Il pubblico però batte le mani ed i cantanti, alla lor volta, fanno millanta ragioni di battere il sostantivo come Simenazza. — L'Acerbi colla modestissima sua orchestra sostiene lo spettacolo mirabilmente. Egli puntella tutto e se, per esempio, ode un cantante andar giù, con una girata d'oc-

chi lo fa coprire dall'orchestra e fa cantare agli strumenti. In questo egli è coadiuvato da alcuni professori valenti che danno un po' di consistenza a quella marmaglia, e in particolare lo è dal professore di clarino Carlo Mirco, suonatore stupendo e veramente il braccio destro dell'Acerbi in orchestra. Camminar bene con elementi complessivamente cattivi e in qualche tratto conseguire anche un'esecuzione che rivela un certo far pretenzioso e un sapore artistico, è molto. — Lo spettacolo quindi cammina anche in grazia del ballo, avendo piaciuto pure *Firenze e Roma* del Coppini.

Si è di questi giorni a Venezia molto parlato e anche molto scritto sull'attentato commesso dal maestro Achille Graffigna contro di Rossini, il quale si fa sempre più vivo. Non valeva, invece, la pena di ostato tramescio, perchè lo scrivere un *Barbiero* sulla falsariga di quello di Rossini, seguendo cioè non solo le parole del libretto, ma anche la quadratura musicale di ogni singolo pezzo, costituisce tale attentato mostruoso da meritare, a chi lo ha compiuto, una filatassa di brutti epiteti. Sarebbe stato però savio consiglio quello di lasciare il maestro Graffigna solo col suo *Barbiero*; ma dal momento che questo mostroietto fece tanto parlare e fece ancor accorrere a Padova della gente da qui, per assistere alla prima rappresentazione di esso a quel teatro Concordi, permettetemi che dica anch'io quello che penso di questo attentato (non già del nuovo *Barbiero* che non v'ho udire). — Il maestro Graffigna, perchè fosse concesso certificato di libera pratica alla sua opera, nel manifesto si stemperò in sdilinquinamenti verso Rossini parlando di colorito, di carattere o di che so io, sdilinquinamenti che puzzano di ipocrisia cento miglia lontano. Costoso odore di ipocrisia doveva essere una rivelazione per il pubblico e anche per la critica seria ed intelligente, i quali, a modesto mio avviso, non avrebbero dovuto curarsi affatto di un'opera di provenienza infette e con patente così brutta: altra che trichina!

Rossini, che era Rossini, a 21 anni prese il libretto del *Barbiero*, musicato 35 anni prima da Paisiello, lo musicò novellamente e fece opera somma; Dall'Argine, ingegno poderoso, pur in età giovanile, prese lo stesso libretto, lo musicò di pianta e fece opera non del tutto irrivivente certo non encomiabile e sterile; Graffigna, ingegno modesto, nella tenera età di 59 anni, prese tra le mani non il solo libretto del *Barbiero*, ma anche lo spartito di Rossini, e servendosi della parole del primo e della quadratura di ogni pezzo del secondo, scrisse un *Barbiero* di fantasia, il quale non può avere che un solo significato, cioè la petulante pretesa di superare il lavoro del grande pesarese!

Il fatto nuovo, stragante, più degno di manicomio che di paleoscenico, di voler inquadrare nelle cornici rossiniane dei nuovi pensieri, si presta mirabilmente a mettere in rilievo l'intenzione del maestro Graffigna, cioè che negli stessi contorni segnati da Rossini si può inquadrarvi ben di meglio, e che lui, il Graffigna, si credeva da tanto! Ne consegue a fil di logica che se il signor Graffigna ha dichiarato di aver rispetto altissime per Rossini, dal momento che commette tale attentato, la stima che ha di sé stesso è infinitamente più grande! È evidente quindi lo scopo del Graffigna, il quale non mirava ad altro che a *sgraffiare* (chiamasi così a Venezia l'atto del carpire) una fama che per via diretta non si poteva conseguire. Il concorso del pubblico ed il contagio di una critica o melensa, o da asili infantili, o addirittura invereconda, facilitarono di molto il raggiugliamento parziale dello scopo del Graffigna.

Mi dicono poi che questo *Barbiero* deve la sua origine al fatto di acerbe censure mossegli da un critico, il Filippi, in occasione di non so quale irrivivente raffazzonatura di un pezzo del *Barbiero* fatta dallo stesso Graffigna ed eseguita, credo, dalla stessa Renzi a Milano (1). Filippi, mi di-

(1) Anche altri critici milanesi non hanno mancato in tale occasione di adoperar la sferza sulla spalla dell'ormai celebre (3) maestro! (Nota della Direzione).

sono, camuffatosi lui da barbiero, ha servito di barba o di parrucca il Graffigna: questi, che è testardo, giurò di raffazzonare tutto il *Barbiero*, e tenne la promessa. È però deplorabile che siavi gente che loda o che batte le mani a queste espettorazioni artistiche!

Per mia parte raffazzonai *Mosè*, *Saïramide* o *Guglielmo Tell*, caro maestro Graffigna, che non mi fa nè caldo nè freddo. Peggio per lei! — Cosa mai si direbbe se un poeta anche discreto volesse scrivere un altro *Canzoniere* soggiungendo su quello del Petrarca e togliendo a quello non solamente i soggetti dei sonetti ma anche le rime, o meglio, le parole rimate? Non si direbbe forse che è un petulante? E perchè mai non si deve dire altrettanto al signor maestro Graffigna per questo suo *Barbiero*?

La questione della tassa sui teatri impressionò vivamente e tristemente anche la città nostra. Un giornale teatrale di qui, *La Fenice*, con sodezza di ragionamenti e con corredo di dimostrazioni, ha fatto vedere anche ai ciechi la mostruosità di questo progetto, il quale pare redatto da uno che non sappia neanche cosa sia teatro. Giova credere che il Parlamento farà giustizia sommaria di un progetto, il quale, attuato, rovinerebbe l'arte in Italia depauperando nel tempo stesso anziché impinguare l'erario.

Al Lido si lavora alla creazione di un teatrino nel bel parco del *Boschetto*, lavoro deliberato dalla benemerita Società proprietaria di quegli stabilimenti balneari. Il teatrino dovrà prestarsi alla esecuzione di opera brillanti e di balli di mezzo carattere. Prima opera, dicesi, sarà *I falsi monetari*. Per questa deliberazione va lodata la Società dei Bagni del Lido.

Permettetemi che in chiusa stringa la mano all'amico Gallina per il bello e meritissimo successo della sua commedia: *I occhi del cuor*, che è, invero, lavoro stupendo. — P. F.

#### GENOVA, 22 maggio.

La Sonnambula colla Donadio — *Concerto Rossini*.

INTESSA al Politeama abbiamo avuto la prima rappresentazione della *Sonnambula* colla signora Bianca Donadio. Il vasto teatro era gremito di gente; l'aspettativa grandissima rendeva il pubblico propenso alla severità, ma il ghiaccio non tardò a sciogliersi e la Donadio, dopo l'*Adagio* della cavatina, cantato con singolare bravura, ebbe uno di quegli applausi che rivelano tutta la simpatia dell'uditorio.

Non mi soffermerò sui particolari della rappresentazione; dirò soltanto che rare volte sarà dato di udire un'interpretazione del sublime spartito belliniano come l'abbiamo attualmente al Politeama, nè solo per il merito eccezionale della Donadio, ma per l'omogeneità dell'insieme e perchè difficile è trovare un tenore che come il Da Caprile sappia con finezza interpretare l'appassionata parte d'Elvino. Fu una vera rivelazione, e il bravo tenore divise colla Donadio gli onori della serata. Quest'ultima cantò il *divino rondò* finale con tale sentimento e passione, con tali inflessioni di voce, che il pubblico scoppiò in un uragano d'applausi e ne volle con insistenza il *bis*; nè di ciò pago, volle dopo l'opera rivedere l'esimia artista otto o dieci volte al proscenio.

Un'eccezionale Lisa fu la Florio; il De Serini nella difficile parte del Conte si comportò assai bene. Ottimamente poi i cori e con estrema finezza l'orchestra diretta dal Giardini, il quale ebbe l'abilità di concertare tale spettacolo così riuscito con sole tre prove.

Le rappresentazioni del *Re di Lahore* si seguono con eguale fortuna. Si vuole specialmente la replica del finale terzo e per due o tre volte del preludio del quinto atto.

Oggi alla sera Sivori abbiamo avuta una grande solennità musicale, ovverossia il sesto, e credo ultimo Concerto-Bossola; giudicatelo dal programma che vi trascrivo: 1.<sup>o</sup> *Sinfonia* nell'opera *Les Jalouses comères di Windsor*, di Nicolini;

2.<sup>o</sup> *Il fabbro-ferraio*, coro a quattro parti per soli uomini, di Halévy; 3.<sup>o</sup> il primo tempo del *Concerto in mi minore* per violino, di Mendelssohn; 4.<sup>o</sup> *La farfalla*, valzer cantabile di Celog; 5.<sup>o</sup> *Minuetto in mi maggiore*, di Bocherini; 6.<sup>o</sup> *Danza ungherese*, N. 5, di Brahms, orchestrata da Parlow; 7.<sup>o</sup> *Paris angelicus*, coro a quattro parti, di Palestrina; 8.<sup>o</sup> *Danza ungherese*, N. 6, di Brahms; 9.<sup>o</sup> *Gallia*, di Gounod, con soli, cori e orchestra.

Quest'appetitoso programma fu eseguito con quella finezza e perfezione che sotto la direzione del Bossola è ormai lecito attendersi. Fra i pezzi che maggiormente incontrarono l'approvazione dello scelto e numeroso uditorio, noterò il *Coro* di Halévy, il *Minuetto* di Bocherini, il bellissimo *Valzer* del Celog, le due *Danze ungheresi* del Brahms e la *Gallia*.

Tanto il *Valzer* del Celog come gli *a soli* della *Gallia* furono cantati con squisitezza non comune dalla signorina Boronati, l'egregia artista che il pubblico milanese ha tanto applaudito al Dal Verme recentemente; anche qui essa ebbe felicissimo successo per la bella e simpatica voce e l'ottimo metodo di canto.

Il *Concerto* per violino di Mendelssohn fu eseguito dal violinista Corsanego con una precisione ed abilità superiore, suscitando clamorosi applausi.

Insomma fu una di quelle feste musicali cui ben di rado è dato assistere, ed è a deplorarsi che per quest'anno siano finite. Speriamo però che il Bossola penserà all'anno prossimo e che, come in questo, non gli mancherà l'appoggio e l'incoraggiamento dei buongustai. — MINIMUS.

#### MODENA, 23 maggio.

Spettacoli passati, presenti, futuri — *Esperimento di studi*.

IL mese scorso avemmo all'Aliprandi ed al Goldoni due spettacoli di cui il tacere è bello; ora all'Aliprandi fu furor per poche sere la reale compagnia di Alamanno Morelli, e dopo ci si promette una *Giulietta e Romeo* di Bellini con una Rubini, contraito, figlia al celebre tenore di questo nome (?).

Giovedì, 22 scorso poi, nel locale delle scuole di S. Vincenzo, vi fu il saggio degli alunni della Scuola municipale di musica che sortì ottimo esito; e per vero dire il programma era attraentissimo e l'esecuzione di detto programma, per parte dei professori, dei bandisti e degli alunni fu ottima spesso, sempre buona.

Due parole degli alunni: Bonaccini Cirillo va menzionato per la dolcissima cavata con cui trae dalla sua cornetta canti veramente appassionati; nè gli fa difetto l'agilità e ne diede bella prova nel *Concerto* di Vanduzzi. — Suo fratello (?) Bonaccini Giusto, un buon clarino, non ha la sicurezza che possiede il fratello Cirillo colla cornetta, ma supera felicemente e con slancio i passi di bravura. — Cavani Giuseppe e Ferrari Emilio, due piccoli suonatori di violino che danno molto a sperare, pieni d'anima e franchezza. — Bocchi, Apparuti, Mescoli, Ferrari Alfredo, Pacioni, Giugni e Zeneroli sono altri buonissimi alunni. In complesso si è notato un gran progresso in questi giovanetti, e ciò forma la massima lode dei loro bravissimi professori.

Ma veniamo al concerto: le due *Sintonie dei Vespri Siciliani* e del *Re di Lahore* suonate con accuratezza e fuoco dalla nostra brava banda cittadina; l'*Inno a S. Cecilia* eseguito da professori ed allievi di violino acquistamento tanto, che i bravi esecutori furono costretti, dall'insistenza degli spettatori, a replicarlo; il *Minuetto* delizioso del *Quintetto* N. 11, di Bocherini; la *Pregliera della sera* di Gounod, e il *Coro* a sole voci di Mazzolani, allegarono il saggio, che ben a ragione può chiamarsi concerto.

Finisco con un bravo ai singoli professori, e più che tutti al bravo direttore della Scuola musicale e della banda cittadina maestro Ubaldo Reggiani. — T.



## TRIESTE, 22 maggio.

Il Re di Lahore - Hais - Heccevac.

La Politeama Rossotti ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione del *Re di Lahore*, opera in cinque atti di Luigi Gallé, musica di Giovinetto Massenet, che un pubblico numerosissimo e scelto ha accolto col più gran favore.

Applaudita la sinfonia. - Nel primo atto piacquero il duetto fra Nair e Scindia, il *largo* del finale, e calata la tela, gli artisti dovettero presentarsi due volte alla ribalta. - Nell'atto secondo, applausi al duetto fra Nair e Kaled e alla romanza-serenata di Kaled. - L'atto terzo ha piaciuto tutto, ed anzi il finale ha entusiasmato e venne replicato. - Nell'atto quarto ha fatto furore l'*arioso* di Scindia, di cui si volle la replica. - Applauditissimo l'*intermezzo* dell'atto quinto e replicato. - Oltre a questi pezzi principali, molti altri furono applauditi.

Credo inutile parlare della musica, dopo quanto ne dissero già molti e molti critici musicali, e mi limiterò a dire che la mia impressione è questa: essere il Massenet un maestro che sa il fatto suo, compone con scienza e coscienza, trova mirabilmente il color locale, e la giusta espressione drammatica: ha un sentire fino e artistico, e un talento di primo ordine, dal quale il teatro melodrammatico ha tutto il diritto di aspettarsi altri capolavori. - Il *Re di Lahore* più lo si sentirà e più dovrà piacere: ciò è accaduto in tutti i luoghi dove venne rappresentato, e accadrà di certo anche qui a Trieste.

Ed ora dirò brevemente della esecuzione.

La Giovannoni è una Nair all'altezza del suo compito, la quale potrà soddisfare il pubblico più esigente e severo. La Montalba è un Kaled encomiabile.

Il Capponi, protagonista, ha confermato la sua fama di valente cantante, e sono certo che nelle seguenti rappresentazioni saprà fare emergere tutte le bellezze della sua importante e faticosa parte.

L'Alidighieri è reputato fra i baritoni uno dei primi, è dunque naturale che sia uno Scindia eccellente.

Il De Reszke, nelle due parti di Timur e Indrà, è perfetto; è un artista che non mette mai il piede in fallo, che canta bene ed è intonato.

Il coro ha fatto, questa volta, le cose veramente per bene, e nelle lodi che gli tributo va pure compreso il suo istruttore, il Torresella.

Superbamente l'orchestra. - E che dire del suo direttore Faccio, il quale con pochissime prove ha ottenuto tali risultati? È un direttore veramente prodigioso, e di lui si può dire, senza esagerazione, che ha veramente in mano una bacchetta magica. Ben meritata fu l'ovazione entusiasta e generale del pubblico, dopo il terzo atto. - Felice quel compositore di musica, il quale può affidare ad un artista come il Faccio, l'interpretazione ed esecuzione del suo lavoro! - Se, contro il mio solito, brucio in onore del Faccio alcuni granelli d'incenso, è perchè sono certo che questo incenso non lo renderà borioso.

La messa in scena splendida, tanto da far dire che per il Politeama il lusso è troppo.

Insomma, l'esecuzione di quest'opera segnerà un'epoca inimitabile nei fasti del Politeama Rossotti. - O. V. - (Vedi *Telegrammi*).

## PARIGI, 21 maggio.

I nuovi direttori - Opéra - Teatro Lirico - Teatro Italiano - Alleluja!

*Habemus directorem!* - Adepro il singolare, perchè fino ad ora non ce n'è che uno solo, del tre di cui m'accingo a parlarvi, che sia stato nominato in linea ufficiale dal ministro dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti. E questo è il signor A. E. Vaucorbeil, prescelto, fra vari can-

didati, per dirigere l'Accademia nazionale di musica, altrimenti detta l'Opéra.

Era tempo che una decisione qualunque fosse presa, giacchè il pubblico cominciava ad impazientarsi, a mormorare, ed i giornali gettavano il ridicolo su questo barcamenaro del ministero. Veramente non è che nel prossimo novembre che il signor Vaucorbeil entrerà in possesso della gestione del teatro. - Ma siccome parecchi tra i principali artisti dell'Opéra, stanchi di attendere, hanno preso nuovi impegni, c'è appena il tempo sufficiente per rinviare una compagnia dell'Opéra, far provare qualche nuovo lavoro ed essere pronto pel novembre.

Il Vaucorbeil non avrà, come suol dirsi, che l'impaccio della scelta, giacchè tutti i compositori di rinomanza serbano in portafoglio un'opera non ancora rappresentata e pronta ad andare in scena. A. Thomas ha la *Francesca da Rimini*; Gounod, *Il tributo di Zamora*; V. Massé, *La notte di Cleopatra*; Meyer ha *Sigurd*, e Massenet ne ha piuttosto due che una. E finora non ho citato che i membri dell'Istituto. (Essi sono nel numero di sei, ma il quinto fra cotanto senno, o il primo se parliamo d'anzianità, il signor Reber, non scrive più per la scena). Ma vi sono ben altri compositori che sperano di vedere o rivedere il loro nome sul programma dell'Opéra, come per esempio, Salvayre, Guiraud, Saint-Saëns, Palauille, D'Ivry, ecc., ecc.

L'intenzione di Vaucorbeil sarebbe di far alternare l'antico repertorio classico con le opere nuove moderne: dare una sera l'*Armida* o l'*Orfeo* di Gluck, un'altra sera il *Tributo di Zamora* o la *Francesca da Rimini*. Per le opere antiche la difficoltà è minore; ma per le nuove ve n'ha una, ed è importante: vale a dire che se non giunge a scritturare eccellenti artisti, i compositori più sopra indicati non gli affideranno le loro opere. E non avranno gran torto. - La *Francesca da Rimini* di Thomas è pronta da più d'un anno; se non l'ha data ad Halanzier è solo perchè nella compagnia non vedeva né un Paolo né una Francesca.

Si parla del ritorno di Fauro all'Opéra; ma l'eminente baritono è più che mai risoluto a non accettare alcun impegno fino a che l'orchestra non sarà avanzata di un buon metro o due sulla platea. E pare che Vaucorbeil abbia l'intenzione di effettuare questo cambiamento nella disposizione del recinto destinato ai musicanti, giacchè nel modo e nel posto dove sono, non prestano all'esecuzione lirica che un insufficiente concorso.

Non starò qui a farvi la biografia del nuovo direttore dell'Opéra. Essa è in tutti i giornali. Dirò solo che Vaucorbeil ha 52 anni, che ha fatto studi severi, che ha dato al teatro due o tre opere, ed ha in serbo un *Maometto*, il quale non potrà essere rappresentato che di qui a molto tempo, giacchè una delle condizioni imposte ai direttori dei teatri dotati dallo stato, è quella di non permettere loro di fare eseguire le proprie opere. Il che è più che giusto. Aggiungerò infine che il nuovo direttore è nominato per sette anni.

Ciò detto, aspetteremo, per pronunciare un giudizio, che Vaucorbeil faccia le sue prove. - Riportiamoci al vecchio detto: *Se è rosa, fiorirà*.

Nello stesso tempo due nuove combinazioni sono state messe avanti pel teatro Lirico o pel teatro Italiano. L'una e l'altro sceglierebbero il teatro della Gaité. - Pel teatro Italiano, il Morelli vi darebbe delle rappresentazioni durante due mesi, con artisti di *primissimo cartello*, per valermi delgergo teatrale. Pel teatro Lirico, il signor Martinet in società col signor Husson, lo prenderebbero a loro rischio e pericolo, domandando, ben inteso, una sovvenzione al governo, sovvenzione che le camere non potrebbero ricusare. Il signor Martinet è quello stesso che diresse per qualche tempo l'Ateneo (col titolo un po' vanitoso di secondo teatro Lirico) e che fece rappresentare insieme ad opere di compositori francesi, le traduzioni del *Crispino e la Comare*, d'*Una follia a Roma*, dei *Briganti di Verdi*, di *Tutti in maschera* di Pedrotti, di *Picciogrolta*, ecc., ecc.

Se non che, c'è da prevedere che se la sovvenzione sarà concessa, il nuovo direttore del teatro Lirico dovrà astenersi a far rappresentare esclusivamente, o pressochè esclusivamente, le opere dei compositori francesi. Checchè ne sia, l'importante è che il teatro Lirico risorga, più tardi si potrà ottenere di più.

Ma per ora nulla è definitivamente risolto pel teatro Lirico e per l'italiano. - Pazientiamo. Abbiamo avuto un nuovo direttore dell'Opéra, possiamo dunque intonare un *Alleluja*. - A. A.

## DRESDA, 10 maggio (ritardata).

Concerti.

La settimana santa ci offre due concerti di grande importanza. Alla domenica delle Palme ogni anno si ha un concerto nel gran teatro, a favore della fondazione per le vedove e per gli orfani dei membri della cappella Reale. Per questa volta si aveva scelta la *Gran Messa solenne in Re maggiore* di Beethoven, preceduta o quasi introdotta dall'*Overtura*, op. 124, dello stesso autore. Quella *Messa* è, colle pitture di Michelangelo nella cappella Sistina, colla trasfigurazione e colla madonna di S. Sisto di Raffaello della basilica di S. Pietro, col Duomo di Milano e di Colonia, col *Requiem* di Mozart, uno dei sommi miracoli che produsse il genio umano in onore della religione cristiana. Le difficoltà di questa *Messa*, per ciò che riguarda la parte vocale, sono quasi insuperabili; le voci sono sempre portate agli ultimi termini del loro ambito; i ritmi sono strani e le intonazioni ardue.

Ma le signore Otto-Alosleben e Nanitz ed i signori Gatzke e Greef (membri dell'Opera Reale), e le masse corali, composte di circa 450 persone fra donne ed uomini (scolari del Conservatorio e dilettanti) resiarono vincitori di tutte le difficoltà e tutta l'esecuzione fu un trionfo dovuto all'assiduità degli esecutori e dell'ingegno del direttore maestro dott. Wuellner.

L'altro concerto ebbe luogo la sera del venerdì santo nella chiesa di Santa Croce. Il direttore del coro di codesta chiesa ci offerì la *Passione* secondo l'Evangeliio di S. Giovanni del Sebastiano Bach. Le signore Otto-Alosleben e Krebs-Michalesi ed i signori Riess, primo tenore dell'Opera, Gutschbach e Greef cantarono i soli egregiamente.

Il *Toukhanstercevela* (Società di musicisti di Dresda, che coltiva la musica strumentale da camera con successo brillante) festeggiava, il 28 aprile, il venticinquesimo anniversario della fondazione della Società. Un concerto inaugurato da un *Prologo* di Julius Patst apriva la festa; si eseguì una *Serenata* per strumenti d'arco di Roberto Fuchs, un *Concerto* per tre pianoforti con accompagnamento di strumenti d'arco di Sebastiano Bach, una *Serenata* per orchestra di Mozart (N. 320 del catalogo di Koehler) e una *Partita* per orchestra, composta e dedicata alla Società suadetta da Ferdinando Huellweck. - C. N.

Gianciò in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## Cronaca Giudiziaria

LIVORNO. - Il 17 corrente alla pubblica audienza tenuta dal Tribunale correzionale presieduta dall'avv. Antonio Miglietta venne trattata la causa contro i signori Ducci Odoardo, Crocchio David, Moscato Giuseppe, e Nunziati Francesco, imputati di contravvenzione alla legge sui diritti spettanti agli autori d'opere d'ingegno, per avere nel mese di dicembre abusivamente pubblicato e venduto il libretto

dell'opera *Aida*, la cui proprietà appartiene alla casa editrice Ricordi.

Il Tribunale ritenuta la colpeabilità degli imputati condannò il Ducci a L. 1500 di ammenda, il Crocchio o Moscato a L. 51 e il Nunziati a L. 700. Li condannò inoltre solidalmente nell'indennità di ragione a favore della casa Ricordi e nelle spese del giudizio.

In questa causa la ditta Ricordi, costituitasi parte civile, era rappresentata dall'avv. Carlo Italo Panattoni, deputato al Parlamento. La difesa degli imputati era affidata agli avv. cav. Dario Cassata e Adolfo Mangini.

## NOTIZIE ITALIANE

TREVISI. - Il 15 maggio venne celebrato nella Cattedrale un pietoso ufficio funebre in suffragio del compianto nostro concittadino Alessandro Nardari, professore d'arpa e di contrappunto, col gran diploma ottenuto nel Conservatorio di Milano.

Fu una commemorazione modesta, ma assai decorosa e commovente. - Una schiera eletta di conoscenti e d'amici assisteva all'ufficio divino, e numeroso fu pure il concorso dei cittadini, a rendere testimonianza del loro affetto e della stima verso il caro estinto, cui pur troppo un crudele morbo avea rapito nel fiore degli anni, e sul più bello delle concepite speranze.

La quale pubblica onoranza viemmeglio si accrebbe in merito specialmente dei nostri professori d'orchestra e cantanti, i quali prestarono a gara l'opera loro nell'eseguire una bellissima *Messa da Requiem*, scritta dal nostro bravo maestro Antonio Biscaro.

Senza entrare nell'analisi di questo lavoro, mi si conceda almeno di affermare che esso rivela nel suo chiarissimo autore profondi studi, vaste cognizioni, informato al bello della musica classica, ed una speciale attitudine per lo stile sacro, tanto oggidì desiderato. - L'esecuzione, che per la parte orchestrale era mirabilmente condotta dal distinto signor maestro Manzato, e per la corale dall'abate maestro Zanotto, sebbene questa, a dir vero, sentisse difetto di voci, ha però, nel complesso, assai soddisfatto, e lasciò in tutti la più grata impressione.

Il tributo d'onore reso alla memoria del compianto Nardari, è una prova di più che anche a Treviso, città colta e gentile, vi sono persone di mente e di cuore, che sanno giustamente apprezzare il merito e le virtù dei suoi concittadini. - X.

## POESIA PER MUSICA

## VERSO SERA

Lenta dall'orizzonte dispariva,  
Giunta al tramonto, l'infocata stella:  
Le strade s'acquetavan: la donzella  
Acuiva il guardo sul trapunto lin.

Intanto un funerale s'affestiva:  
Il funeral d'un corpo quindicenne...  
Vivace e bella ell'era e a moeto venne!  
Di Raffael pareva un cherubin...

Spegnete quella vera gocciolosa!  
Da que' salmi monotoni cessate!  
La mia fanciulla del! non conturbate:  
In volto sorridea quando mori...



Come festante il sol talor si sposa  
D' esseri a immune strage su ampia lauda,  
In quel feretro distruzione nefanda  
Un suo sorriso irradierà così.

E voi, muto e pietoso giovinetta,  
Perchè non la toglieste fra le braccia??  
A che amicizia i vostri cori allaccia??  
Perchè del bno anticipar l' orror??

Movete adagio... adagio... le dilette  
Membra a non iscompar niveo e modesto:  
Andate adagio... adagio... oh! se sapeste!  
L' ho amata tanto e l' amo tanto ancor!

A. E. MORANTI.

## TEATRI

MONCALVO. — Ci scrivono:

Le due opere *Ernani* e *Rigoletto* piacciono molto al pubblico di Moncalvo, che accorre numeroso ad applaudirle.

L'esecuzione ne è buona. Interpreti della prima opera sono la signora Scossa (Elvira), ed i signori: Isamat (Carlo V), Craveri (Ernani), Ghis (Silva), della seconda, la signora: Portas (Gilda), De-Sanctis-Ghis (Maddalena), ed i signori: Isamat (Rigoletto), Craveri (Duca) e Ghis (Sparafucile).

La signora Fanny Scossa, giovane esordiente, che però tale non si direbbe per il possesso di scena e per il bel canto, riscuote molti applausi, e si può fin d'ora profetizzarle una brillante carriera.

La signora Portas ha buona voce, canta bene, ed è molto applaudita. Il Ghis è un ottimo basso, che sostiene con impegno le sue parti. L'Isamat, baritone di eccellenti mezzi vocali, è fatto segno alle più vive acclamazioni; e veramente disimpegna le parti di Carlo V e di Rigoletto con somma lode.

Il Craveri, quantunque non nella pienezza de' suoi mezzi vocali, fa degna corona agli altri artisti.

Buoni i cori e le parti comprimarie.

L'orchestra, diretta dal maestro Bozzelli, quantunque poco numerosa, si disimpegna con molto onore.

## TELEGRAMMI

TRIESTE, 23 maggio. — Politeama Rossetti. — Il *Re di Lahore* di Massenet ebbe esito splendidissimo. Replacarsi finale terzo, romanza baritono, preludio quinto atto. Esecutori, Giovannoni, Capponi, Aldighieri, De Reszké, Montalba, sommi. Orchestra, cori insuperabili. Faccio evocato al proscenio. Messa in scena sfarzossissima. Teatro zeppo. Terza seconda rappresentazione, successo ancora maggiore: acclamazioni interminabili. Pubblico affollato.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ingegnere Filippo Scallai. — Como.

Il 44093, mancante all'invio del 19 corr., le verrà spedito testo ristampato.

Onorevole Casino Sociale. — Belluno.

Il 46250-Litta è in ristampa.

## NECROLOGIE

Milano. — Giuseppe Dalbesio, ex-cantante, morì a 64 anni.

Parma. — Giuseppe Aurelio Prestini, accordatore di pianoforte.

San Secondo (Parma). — Tommaso Bogliani, maestro di musica, morì a 60 anni.

Nuova York. — Giovanni Francesco Citti, soprintendente del teatro Lico.

## REBUS

UOMINI UOMINI UOMINI  
DIANA CIBELE

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

A picciolo a picciolo si fa il soldo.

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

## GHEMME NOVARESE

Popolazione 4000 abitanti

## AVVISO DI CONCORSO.

Si ricerca un maestro Capo-Banda per l'impianto di una Società Musicale, al quale verrebbe pure dato il posto di organista. Alloggio gratis e stipendio da convenirsi. Dirigersi dal signor avv. Bono Napoleone.

## ISTITUTO FILARMONICO-SOCIALE-COMUNALE

DI

## PIOVE DI SACCO

## AVVISO DI CONCORSO.

È aperto il concorso al posto di Maestro Direttore del suddetto Istituto, al quale è annesso l'annuo stipendio di L. 1500 oltre i proventi casuali.

Gli aspiranti dovranno presentare a questa Presidenza, entro il giorno 30 giugno prossimo venturo, le loro istanze in carta legale, corredate dai seguenti documenti:

- Fede di nascita;
- Certificato di moralità;
- Simile di sana costituzione fisica;
- Simile comprovante che il candidato è abile suonatore di violino e di pianoforte, che è capace di istruire in qualsiasi strumento da fiato e di corda, di dirigere una banda Civica ed un'orchestra, e d'istrumentare e ridurre pezzi musicali;
- Tutti quegli altri documenti che potessero influire per la nomina.

Le mansioni inerenti al posto sopraindicato sono: Direzione d'orchestra e banda Civica e del Corpo corale anche per spettacolo d'opera, istrumentazione e riduzione di pezzi musicali e copisteria.

L'istruzione poi degli alunni di tutti i suddetti corpi Filarmomici resta affidata ad un altro maestro addetto all'Istituto.

Il Maestro Direttore la cui nomina spetta al Consiglio Comunale sopra proposta di questa Presidenza, assumerà le inerenti mansioni immediatamente dopo la nomina; e dopo un anno di esperimento, se corrisponderà alle condizioni anzidette, sarà confermato a tutto l'anno 1882.

Il Maestro da nominarsi avrà diritto ad un permesso annuale da 30 a 40 giorni, in epoca da stabilirsi di volta in volta da questa Presidenza; le altre condizioni sono dettagliatamente indicate nello statuto e regolamento di questa Società, ispezionabili nell'ufficio della Presidenza stessa.

Piove, il 15 maggio 1879.

La Presidenza

PIETRO VENTURINI

BENVENUTO GIUSEPPE PASIN.

Il Segretario, ANTONIO GALLO.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 93  
1 GIUGNO 1879DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINAIN PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## RICCARDO WAGNER

(Continuazione e fine. Vedi N. 21).

NELLA sua appendice dei *Débats* che precedette la gran battaglia del 13 marzo 1861, Berlioz designa chiaramente la graziosa protettrice di Riccardo Wagner:

« Io risposi un giorno ad una signora di gran cuore e di gran spirito, che l'idea della libertà nell'arte, spinta fino all'assurdo, ha un po' sedotta. Essa mi diceva in proposito d'un pezzo in cui i mezzi chiassosi erano adoperati, e sul quale mi astenevo dal dare un'opinione: « A voi per altro deve piacere questo? » — « Sì, mi piace, come mi piace bere del vitriolo e mangiare dell'arsenico. »

Poichè ho pronunciato il nome di Berlioz, è una necessità che s'imponesse nel processo che s'istruisce — per o contro il musicista del *Lohengrin* — far udire la testimonianza del compositore dei *Troiani*. Le ammirazioni radunate intorno al primo non fanno al secondo un corteo meno grandioso; esse si confondono in un solo e medesimo pubblico, il quale, salutandoli con fraterne acclamazioni, crede in buona fede di adorare due gemelli in fatto di musica. In ciò esso s'inganna grossolanamente. Berlioz ha sempre dichiarato energicamente di non voler essere creduto in Francia il Polluce del Castore tedesco. Io ho ricevuto in questo senso delle confidenze molto categoriche dall'autore della *Damazione di Faust*. Queste confessioni sfuggite all'intimità sono come lettere fra amici: bisogna rispettarne il pudore.

Non mi arrosserò molto su quest'uscita, molto significativa per altro, della *Corrispondenza* d'Ettore Berlioz, pubblicata dal signor Daniele Bernard:

« Listz sta per arrivare per sostenere la scuola del frastruono. Io non farò l'articolo sul *Tannhäuser*, ho pregato d'Ortigue d'incaricarsene lui. Ciò sarà meglio per tutti i rapporti, e ciò farà loro ancora maggior dispetto. Non ho mai avuto tanti *malini e venti* da combattere come questo anno; sono circondato di pazzi d'ogni specie. »

Devo attonarmi alla confessione scritta e deposta pubblicamente da Berlioz al tribunale della penitenza (la sua appendice del *Journal des Débats*) circa i peccati mortali commessi dalla musica dell'avvenire. Berlioz è eloquente, è sincero e parla di cose ch'egli sa, ch'egli ama e che ha sempre amato.

« Se la musica dell'avvenire viene a dirci, esclama egli in una specie di trasporto:

« Bisogna fare il contrario delle regole; si è stanchi della melodia, si è stanchi dei disegni melodici, si è stanchi delle arie, dei duetti, dei terzetti, dei pezzi il cui tema si sviluppa regolarmente, si è sazi delle armonie consonanti, delle dissonanze semplici, preparate e risolte, delle modulazioni naturali e disposte con arte; bisogna apprezzare l'orecchio,

trattarlo brutalmente per domarlo: la musica non si propone già di riuscirci gradevole.

« Bisogna che esso si avvezzi a tutto, alle serie di *settime dissonanti* ascendenti e discendenti, simili ad una frotta di serpenti che si contorciano e si allacciano fischando, alle triplici dissonanze senza preparazione né risoluzione, alle parti intermedie costrette a camminare insieme senza che esse si accordino né per l'armonia né per il ritmo e che si straziano a vicenda, alle modulazioni atroci che introducono una *tonalità* in un cantuccio dell'orchestra prima che la precedente sia uscita dall'altra; non bisogna concedere nessuna stima all'arte del canto, non pensare né alla sua natura né alle sue esigenze; convien limitarsi in un'opera a notare la declamazione, si dovessero anche impiegare gli intervalli più disadatti, più brutti...

« Se i cantanti provano a studiare una parte a mente, tanta pena quanta ce ne vorrebbe ad apprendere una pagina di sanscrito o ad inghiottire una manata di gusci di noce, tanto peggio per essi! Sono pagati perchè lavorino...

« Le streghe di Macbeth hanno ragione: il bello è orribile, l'orribile è bello.

« Se tale è questa religione (la musica dell'avvenire), novissima infatti, io sono molto lontano dal preferirla; io non ne sono mai stato, non ne sono, non ne sarò mai uno dei credenti.

« Alzo la mano e giuro: non credo.

« Andiamo! Invitate uno dei vostri condiscipoli; fate portare delle coppe di rame ossidate, versate del vitriolo e bevete: io preferisco l'acqua, foss'anche tiepida, ad un'opera di Cimarosa. »

Ecco che cosa scriveva Berlioz uscendo da un concerto dato da Wagner al teatro degli Italiani, ed il cui programma variato, composto di diversi frammenti delle opere del maestro, serviva di prefazione alla prima rappresentazione impazientemente aspettata del *Tannhäuser*, allora alle prove all'Opera.

Non ho una parola da mutare a quest'appendice per farne il resoconto della serata dell'8 maggio, consacrata ai concerti Padeloup, ed all'audizione del 1.° atto del *Lohengrin*. So bene che una parte molto turbolenta del pubblico ha dato ragione a Riccardo Wagner contro Ettore Berlioz: noto ben volentieri un piacere per gli uni, che è stato un supplizio per me. Quella sera ho inghiottito un *moggio di gusci di noce*, a die poco, — e mi rassegnò ad aver torto con Berlioz.

(Dal *Figaro*).

B. JOUVIN.



## ALLA RINFUSA

\* Negli ultimi giorni di aprile vi fu una solennità artistica musicale nella chiesa parrocchiale di Sant'Ilario, in Casale Monferrato, per il collaudo di un nuovo organo dei fratelli Lingiardi di Pavia, fatto dal maestro Geremia Piazano, della Metropolitana di Verceili, il quale è valente organista, quanto è bravo compositore.

Dal nuovo strumento di cui è parola, il maestro collaudatore ha pronunciato questo giudizio:

\* Il nuovo organo, costruito dal giovane Ernesto Lingiardi, figlio al celebre cav. Luigi di Pavia, può, senza esitazione, dichiararsi un vero trionfo pel suo fabbricatore.

\* Un meccanico di Boston ha costruito un orologio monumentale veramente meraviglioso. Esso indica le ore, questo s'intende, ma inoltre indica le prossime variazioni del tempo. Un uomo di bronzo appare per annunciare la burrasche, la pioggia e la neve. Una donna, ideale della bellezza, si presenta quando il sole promette di brillare in tutto il suo splendore. L'alba si rivela con una dolce musica che sveglia i dormiglioni. Le ore dei pasti sono indicate da suoni di campana che annunziano: *la zuppa è in tavola, la colazione aspetta, ecc.* Il più notevole è che dal seno dell'orologio escono i cibi già conditi e pronti ad essere mangiati, nella quantità necessaria per 30 persone. Per ottenere questo meraviglioso risultato, basta rinnovare le provviste dell'orologio ogni 8 giorni. Questo notevole orologio ha un organismo musicale tanto perfetto, che applaude con entusiasmo e con gran forza la buona musica ben eseguita; ma se nel paese in cui si trova, come è già occorso in Boston, si suona in teatro od in una casa privata, oppure s'interpreta qualche opera di Wagner, degli orribili fischi escono dal fondo dell'orologio, producendo un chiasso indescrivibile. Tutta la città allora si commove, perché al chiasso dei fischi latrano i cani, nitriscono i cavalli, miagolano i gatti, ragliano gli asini, insomma tutti gli animali in un raggio di 10 chilometri tutto intorno alla città danno prova del terrore più spaventoso. Para che la città di Boston abbia guadagnato molto in due mesi, perché si eseguisce molto meglio la musica ed è scemato grandemente il numero dei cattivi strumentisti, a causa della determinazione presa dalla Giunta di espellere dalla città tutti coloro che cagionano una così enorme perturbazione....

Un orologio di questo genere non sarebbe inutile nemmeno in Italia... ma pur troppo questa notizia non è se non una prova del buonumore e dell'immaginazione degli Americani.

\* Il *Barbiere di Siviglia* di Paisiello compie quest'anno il suo centenario. È noto che quest'opera fu rappresentata per la prima volta a Pietroburgo nel 1780.

\* Le vacanze del teatro dell'Opera di Vienna dureranno dal 1.° luglio al 15 agosto. Questo teatro darà in dicembre una nuova opera di Brüll, intitolata: *Bianca*, che sarà cantata dalla signorina Bianca Bianchi (sic).

\* Annunzia la *Revue Musicale* di Parigi, che la signora Edelsberg tanto ultimamente con gran successo ad Aix-la-Chapelle nelle opere *Lucia*, *Norma* e *Faust*, la parte principale di soprano. Sarebbe questo l'indizio d'una curiosità metamorfosi vocale, giacché questa cantante di gran talento era conosciuta finora come contralto. Non si era forse mai veduta per lo innanzi una voce grave diventare acuta, mentre il contrario non è caso raro.

\* A Vienna fu posta solennemente una lapide commemorativa sulla casa della via dei Mekhitaristi, dove è nato il celebre Lanner, autore di molti *valzer* cari ai Viennesi, morto nel 1843 in età di 43 anni.

\* Adolfo Henselt, celebre pianista russo, fu con decreto imperiale del 1 maggio nominato consigliere di Stato ed ebbe il titolo d'Ecceellenza, in ricompensa dei servizi che egli ha resi gratuitamente per 20 anni in qualità d'ispettore di musica nelle case d'educazione delle dame nobili a Pietroburgo ed a Mosca.

\* La signora Maria Joëll non è soltanto una valente pianista, è anche una brava compositrice. Testè, nella sala Erard a Parigi, essa ha fatto udire alcune parti d'una sua leggenda, *Ossiane*, di cui ha composto la parole e la musica. È un'opera, ai dire dei giornali francesi, d'un misticismo un po' raffinato, almeno per l'argomento. Il libretto fu scritto in tedesco dalla signora Joëll, la quale è alasciana, e fu tradotto dal signor Grandmougin. Tranne qualche linguaggio ed alcuni passaggi d'un'armonia troppo tormentata, la musica di questa leggenda ha un bel carattere ed è veramente appassionata. Nello stile la signora Joëll si dimostra wagnerista, forse troppo.

\* Il signor Deldevez fu rieletto a direttore d'orchestra della Società dei concerti del Conservatorio di Parigi con 83 voti su 105. In seguito alle recenti elezioni, il Comitato ora è composto così: Ambrogio Thomas, presidente; Deldevez, primo direttore d'orchestra, vice-presidente; Ernesto Eltès, secondo direttore d'orchestra; Taffanel, segretario; Garcin, agente contabile; Tubeuf, commissario del personale; Vital, commissario del materiale; Rabaud, archivist-cassiere; Heyberger, ripetitore di canto; Masson, membro aggiunto.

\* Hans Richter ha rinnovato a Saint-James-Hall di Londra il gran tentativo wagneriano dell'anno 1877. Alcuni frammenti dei *Maestri Cantori*, del *Tumhäuser* e del *Vascello fantasma* illustravano il programma, eppure il concorso fu scarso. Un altro fiasco dunque, precisamente come nell'anno 1877, allorché quando dirigeva Riccardo Wagner in persona. Tuttavia ci toccherà di udire ancora per un pezzo che gli Inglesi vanno matti per la musica dell'avvenire.

\* Il teatro di Colmar (Alsazia) ha dato la prima rappresentazione della *Vendange*, musica del signor Wæckerlin. Quest'opera, scritta in dialetto alsaziano, conta 3 atti e danze.

\* Il signor Edoardo Kremser fu confermato nella direzione della Società degli amatori della musica di Vienna e nelle funzioni di direttore d'orchestra del Gesellschafts-Concerts per la prossima stagione.

\* Nel mese di giugno ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Giovanni Paisiello (Napoli, giorno 5, 1816); Carlo Maria de Weber (Londra, 5, 1820); Orlando Lasso (L., 1594); Valentino Fioravanti (Cappua, 16, 1837).

\* Una nuova opera del giovane maestro Luigi Ricci sarà rappresentata probabilmente a Venezia al teatro della Fenice. Il suo titolo è *Rienzi*.

\* Il *Giornale di Ultime* annunzia, non sappiamo con quanto fondamento, che sulla stessa scena verrà rappresentata un'altra nuova opera, *Riccardo di Vargas*, del maestro Mario Micheli.

\* A San Salvatore (Monferrato) si ricerca un maestro di musica per istruire e dirigere la nuova banda musicale. Lo stipendio è di L. 1700 annue.

\* È aperto il concorso sino all'8 giugno al posto di maestro di musica della città di Amelia (provincia di Terni). Lo stipendio è di L. 1400 annue.

\* È pure aperto il concorso al posto di maestro di musica direttore del Concerto Municipale di Roccastrada. Lo stipendio è di L. 1200 annue locale di ricchezza mobile e del carico di provvedere il locale per la scuola e per le prove.

\* Annunzia il *Trovatore* che Carpi quest'anno avrà spettacolo d'opera nella stagione di Fiera.

\* Nell'opera buffa *Il Cidolo* del maestro D'Arieto, che doveva rappresentarsi al teatro Quirino di Roma, la prima donna si chiamava Risotto. La combinazione di nomi è abbastanza curiosa.

\* Fu presentato alla Camera dei deputati un progetto per il restauro dell'anfiteatro Cocea di Roma. Il conte Telfener prenderebbe in affitto per 30 anni l'anfiteatro Cocea, obbligandosi a farvi dei lavori, spendendo non meno di 750,000 lire, ed a pagare al Governo un canone, per i primi dieci anni di 8000 lire, per gli altri dieci di 10,000, per gli ultimi dieci di 12,000.

\* Ecco quest'anno avrà spettacolo musicale nell'autunno. Ne è impresario l'ex tenore Ghislanzoni, il quale intende riprodurre i *Promessi Sposi* di Petrella.

\* La Giunta Municipale di Roma ha deciso di aumentare di 10,000 lire annue la dote del teatro Apollo.

\* Nel prossimo agosto Siena avrà grande spettacolo d'opera.

\* Il signor Carlo de la Bounat fu nominato commissario del Governo francese presso i teatri sovvenzionati, in sostituzione del signor Vaucoirel, che fu chiamato alla direzione dell'Opéra di Parigi.

\* Leggiamo nei giornali francesi che il maestro Massenet offrì la settimana scorsa nel Café Anglais di Parigi, un banchetto agli interpreti del *Re di Lahore*, per celebrare la 50.<sup>a</sup> rappresentazione della sua opera. Alle frutta, il signor Halanzier si levò e fece questo brindisi: « Bevo alla salute di Massenet. Al momento di lasciare l'Opéra, mi sta a cuore il ringraziarlo, giacché, in grazia sua, si serberà buona memoria di me, ed ogni volta che si vedrà rappresentare il *Re di Lahore*, si sarà costretti a pensare ad Halanzier. »

## IL TEATRO GIAPPONESE

Il signor E. De Breganze pubblica nel *Rinnovamento* la narrazione interessante e vivace d'un suo viaggio in Giappone. Gli domandiamo il permesso di riprodurre ciò che dice del teatro giapponese:

Teatro in giapponese si traduce *Seibai-ya*. E *seibai*, significando prato, campo erboso, spiega l'origine del dramma giapponese, il quale non era che un mistero religioso rappresentato all'aria aperta sul sagrato dei templi. Di questo primo periodo storico dell'arte drammatica giapponese, serbano alcune tracce i *No*, ossia rappresentazioni mezzo mistiche, mezzo letterarie e di stile puramente convenzionale che dilettavano ancora pochi anni or sono l'aristocrazia; e le azioni mimiche o danze simboliche (*Sambascia*), rappresentato tuttora in occasione di feste religiose sopra scene improvvisate.

Uno studio comparato di questo periodo col periodo corrispondente di storia drammatica in Grecia ed in Italia riuscirebbe, a mio credere, di molto interesse, se fosse ancora possibile... accontentiamoci di cogliere nei suoi precipi caratteri il dramma moderno giapponese come venne ispirato tre secoli fa dall'influenza letteraria cinese sotto l'alto patrocinio della grande famiglia dei *Tokugawa*: e come vive tuttora.

Nelle *Seibai-ya* adunque lo spettacolo è punto aristocratico e punto mistico - lo gusta il popolo pel quale è fatto e

che vi si accalca con passione, magari per dodici ore di seguito - la gente di rango elevato non degna intervenire se non incognito. - Noi ci siamo entrati senza tema di derogare... - il rischio peggiore ora quello di annoiarvi - ma avevamo con noi per interprete un simpatico giovanotto giapponese educato a Milano: una graziosa fanciulla (amica di un nostro amico), la quale nella espressione vivace della sua fisionomia, ci avrebbe ancor meglio dell'interprete tradotti i sentimenti degli attori e degli spettatori; e il signor Regamey corrispondente artistico dell'*Illustrated London News*, i cui bozzetti figurarono splendidamente all'esposizione ultima di Parigi, e offrono della scena e della sala di un teatro giapponese una splendida illustrazione.

La sala (a quadrilatero ed illuminata dall'alto) comprende una platea e una sola fila di loggie. Gli spettatori non vi stanno né seduti né in piedi, ma accoccolati sopra piccoli cuscinetti e come distribuiti per famiglia, o per brigata di amici nei compartimenti in cui è divisa a scacchi la platea, e vi fumano, e vi mangiano e vi bevono; vita di famiglia! perfino le mamme che allattano i loro bambocci.

Incomincia l'atto - in un palco proscenio un uomo rivestito delle insegne sacerdotali, accompagnandosi colla chitarra (*scemiden*) parla in tuono nasale e piagnucoloso; egli comincia col raccontarsi al pubblico l'antefatto del dramma per poi, durante l'azione, spiegare meglio il sentimento degli attori, mentre questi si sforzano esprimere col gesto e col gioco della fisionomia i movimenti interni dell'animo. Questo uomo che serve di intermediario poetico fra l'attore e lo spettatore e si permette fianco di consigliare, rimproverare, incoraggiare, quest'uomo rappresenta il coro antico dei greci in tutto il suo significato.

Passiamo sulla scena. - Gli attori giapponesi sono artisti nel senso nostro della parola, e, a parte qualche convenzione e molta esagerazione, essi interpretano con sufficiente intelligenza. Le parti delle donne sono supplite da uomini magnificamente truccati. - Indipendentemente dagli attori che si cambiano, stanno continuamente sulla scena raggomitolati e rinvolti in una specie di cappa nera dei personaggi che figurano come se non ci fossero, quasi i guomi od ombre, destinati gli uni a soccorrere l'azione e l'artista nelle minime esigenze di paleoscenico, gli altri a tenere costantemente una candela accesa ed infissa alla estremità di una pertica, davanti alla fisionomia dell'artista perché il pubblico non ne abbia a perdere la più piccola espressione. Colla introduzione del gaz alla ribalta, questi guomi, coi moccoli relativi, sono forse destinati a scomparire... dico forse per esperienza di casa mia: - sono quarant'anni che il gaz è introdotto a Venezia e le usanze nostre non hanno ancora smesso il *codex* col relativo fanale, magari spento.

Non c'è il sistema delle quinte - dai due fianchi del paleoscenico si staccano due piattaforme allungate che vanno quasi a raggiungere il fondo della sala. Spesso gli attori entrano da questa parte - questa disposizione singolare, permette qualche volta di condurre parallelamente tre azioni; una di fronte a una a destra e una a sinistra degli spettatori. - I cambiamenti a vista si operano per mezzo di un piano girante, come quello delle nostre stazioni ferroviarie, e obbliga l'azione a dividersi in quadri, sollevando l'autore dalle difficoltà di fare successivamente entrare ed uscire i suoi personaggi. I scenari, se peccano dal lato prospettico, sono però ottimi in tutti i loro accessori e paiono perfino talvolta ispirati ad un eccessivo realismo. Tutto compreso, non Shakespeare soltanto, ma anche Molière e Goldoni avrebbero invidiato al teatro giapponese i suoi apparati scenici.

Gli attori cantano un poco, senza però mai cadere nella sfonata melopea del teatro cinese. Nella tragedia propria della interpretazione - ricordiamo che Voltaire, nonchè scusarla codesta corrispondenza di falso con falso, la esi-



gova come una necessità del genere - e che i nostri massimi tragici, nonché usato, hanno abusato del permesso.

Ma l'attore giapponese, anziché per convenzionalismo, pecca quasi sempre di esagerazione - egli tende ad interpretare la sua parte per mezzo di una caricatura ben individuata, spesso originale, e per noi europei qualche volta ridicola. Ma questa esagerazione elettrizza il pubblico giapponese, il quale, a modo suo, ma pure sente come al di sopra del livello comune delle umane passioni se ne agitano delle più forti, come al di sopra dell'uomo volgare ce ne sia un altro di più nobile, che è appunto quello che il dramma ha ufficio di scoprire o di rappresentare - in una parola anch'egli cerca il suo ideale.

Ma è qui appunto su questa via della ricerca dell'ideale, che lo spirito giapponese inciampa e cade. L'estremo Oriente non ha mai capito il bello nel vero, il bello semplice e naturale come l'hanno inteso i greci e come l'intendiamo noi - e pare non essersi fatta ragione del mondo superiore se non attraverso ad un'enorme lente d'ingrandimento - o trivialità, o mostuosità; non misura, non ordine, non giusto mezzo.

Questa mi pare la spiegazione più giusta del concetto artistico, quale ci si manifesta in Cina e nel Giappone - all'infuori della imitazione fredda, insulsa della natura, non vi si capisce che la caricatura; e gli autori e gli attori drammatici d'accordo in questo coi loro colleghi in scultura e pittura, vogliono essere applauditi esultando il massimo stupore e commovendo il pubblico fino allo svenimento. - G. DE BREGANZE.

## CURIAMOCI

Così questo titolo, l'Art Musical scrive un importantissimo articolo, del quale riproduciamo alcuni frammenti. Parigi si ricorda senza dubbio dell'orchestra della Scala di Milano, che diede al Trocadero, durante l'Esposizione, dei concerti ai quali fecero lietissima accoglienza il pubblico e la stampa. Parigi se ne ricorda, giacché un oroscopo patigno non dimentica facilmente solennità simili. L'orchestra della Scala sta molto in alto nella gerarchia italiana: non è la sola a portare la bandiera nazionale, ma si può dire che se ha dei rivali, non c'è un corpo sinfonico che la sorpassi. Questa magnifica orchestra fu giustamente orgogliosa dell'accoglienza fattale da Parigi, la bella città i cui applausi sono invidiati. Gli artisti che compongono quest'orchestra, avendo appresi, avendo per così dire visti i risultati artistici prodotti dai nostri tre grandi corpi sinfonici: la Società dei Concerti, i Concerti popolari, la Società del Cluetelet, hanno presa la risoluzione d'unirsi per dare dei grandi trattenimenti musicali a Milano, cosa che il Pedrotti fa da un pezzo a Torino colla sua orchestra dei Concerti popolari, applaudita e festeggiata anch'essa alla nostra Esposizione.

« In uno dei passati giorni, la Società della Scala ha dato il suo primo festival a Milano, sotto la direzione del maestro Mancinelli invece del maestro Faccio che trovai a Trieste. Appena le porte della Scala furono aperte, una gran folla ha invasa la sala. Fu sospesa la vendita dei biglietti molto prima dell'ora fissata pel cominciamento del concerto. Tutti i posti erano presi in anticipazione; il solo annuncio della solennità aveva destato entusiasmo.

« Ecco com'era composto il programma; preghiamo i nostri lettori di voler badare ai titoli ed ai nomi che scriveremo:

*Préludio e Romanza*, per baritono, di Ponchielli.  
*Pelù cinese*, opera postuma di Rossini.  
*Minuetto*, di Beethoven.  
*Sinfonia dei Vespri Siciliani*, di Verdi.

*Ouverture in Do*, di Foronì.  
*Sinfonia del Nabucco*, di Verdi.  
*Ouverture del Guarany*, di Gomes.  
*Ouverture del Cacciatore di bronzo*, di Auber.  
*Serenata*, di Haydn.

« Dunque, su 9 pezzi, 7 d'autori italiani, un frammento d'opera francese, e di tedesco null'altro che un piccolo frammento del meno tedesco di tutti i maestri tedeschi: Haydn.

« Il successo fu enorme. Il pubblico applaudì tutti i pezzi con entusiasmo. L'intrapresa è ormai avviata; la via è tracciata e la Società della Scala non si allontanerà dalla linea che si è prefissa se vuole che il pubblico le rimanga fedele.

« In Francia, se una simile impresa avesse mai a sorgere, si crederebbe obbligata a mettere nel suo programma almeno il doppio di tedeschi che di francesi. Mentre l'Italia e la Germania rimangono fedeli alla tradizione nazionale, la Francia dimentica di non aver nulla ad invidiare a nessuna nazione sotto il rapporto musicale.

« Schiettamente, non si diventa un po' pazzi da noi? »  
È più sotto:

« La nostra malattia è ben nota, la diagnosi ne è formulata nettamente: Siamo colpiti da un'affezione volgarmente chiamata *mania*. È un nonnulla in sé stessa, ma un nonnulla pericoloso per le conseguenze che a lungo andare può produrre. Le conseguenze, nel caso nostro, sarebbero che il paese del mondo meglio dotato per la produzione musicale perderebbe la sua forza, vedrebbe il suo genio impallidire solo perché è piaciuto a qualche cattivo musicista ed a qualche impresario di concerti di voler provare che in fatto di musica i francesi non sono che asini. Ciò che ci fa maggior pena, è che il Conservatorio nazionale di Francia sembra volerlo provare anch'esso... Ma lasciamo queste cose e torniamo all'Italia.

« L'Italia rimane musicalmente italiana; coloro che credono il contrario s'ingannano; non diciamo già che vogliono ingannare gli altri.

« Milano inaugura una grande intrapresa musicale, e per ciò fa un vero programma italiano.

« Eppure Milano, ci si dirà, ha inteso ed applaudito delle opere straniere; è vero, e non solo Milano, ma anche molte altre grandi città italiane le hanno intese ed applaudite. Ma per chi non bada agli articoli scritti leggermente, è facile distinguere i veri risultati.

« No, non ci venite a dire pomposamente che l'Italia è entrata nella pretesa nuova via. Al pari della Francia, l'Italia studia e progredisce, ma vuol rimanere originale; essa è forte del suo genio, di cui ha sempre coscienza... Oltimè! ben presto noi non avremo più coscienza del nostro, se il lavoro d'ammissione morale continua.

« Curiamoci dunque, curiamoci e presto, giacché fra poco la decomposizione sarà completa. »

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 20 maggio.

(Ritardata).

Il maestro Cesare Rossi - *Babilas* ed il *Ritratto di Perla*.

Avviene qui un caso nuovo: a pochi giorni di distanza un giovane egregio può udire rappresentato su due teatri importanti due sue opere: è una cosa allo sguardo lapillo, perché io, e con me quanti non sono vissuti ai bei tempi di Donizetti, di Pacini, non ne ricordo altro simile. Rammento soltanto che venticinque anni or sono, la stessa opera, l'*Alitana* del Petrella, rappresentavasi al S. Carlo ed al teatro Nuovo, nella medesima sera.

Della ventura, (e così bisogna proclamarla oggi che i compositori debbono spendere un occhio per udire qualche loro opera) toccata al maestro Cesare Rossi, io mi compiaccio, e so voti che ai giovani non sia difficilissima impresa quella di prodursi sul teatro, e che più non si mettano loro i bastoni fra le gambe. Nel periodo di crisi che attraversa l'arte musicale in Italia, se i giovani debbono pensare seriamente alle riforme ed alle modificazioni che sarebbe utile e desiderabile di vedervi apportate, è pur necessario che non si creino loro imbarazzi e che abbiano anzitutto campo a prodursi: *Regnum regnare docet*. Ho detto che era lieto della agevolezza toccata al Rossi di udire presto le sue due musiche, perché il giovane maestro meritava dei riguardi, essendo uno degli eletti. Giovanissimo spiccava fra' pianisti ed era accompagnatore di grandissimo merito, e perciò non eravi accademia dove non figurasse il suo nome; era uno degli *inevitabili*, come si diceva. L'altro era Enrico Bevilacqua, pur giovane e pur valente, e chiamato ad alti destini altissimi.

Occupò il posto di maestro concertatore al pianoforte nel teatro San Carlo, e fu sempre prescelto dal Mercadante e dal Petrella per accompagnare sulla partitura le loro opere. Fu in seguito direttore d'orchestra ed al San Carlo per due stagioni si fece molto onore. Come vedete, il Rossi prima di avventurarsi al teatro aveva percorso una bella carriera, palesando un ingegno eletto. Nella novella via che tenta di percorrere egli non si presenta con l'incertezza e l'inesperienza del timore; se non presenta copioso corredo di nuove idee, palesa qualità non comuni, e fra questa grazia ed eleganza, è assai addentro nella scienza della strumentazione. Conosce abbastanza la scena; le melodie che fa udire spiccano per un disegno finissimo, acconcio, e per un accompagnamento fatto con particolare cura.

Ed ecco giudicato il Rossi compositore nel complesso di sue qualità. Ne' particolari debbo dire che la sua opera, *Babilas* ed il *Ritratto di Perla*, sono molto dissimili di tipo: la prima, senza riuscirci, vuole scimmiottare i libretti, graziosi nel loro genere per altro, che hanno dato origine alla musica del *cas-cas* applicata all'opera. *Babilas* è *babilonia* sono una medesima cosa, e il Rossi proseguendo a scrivere, come pur deve per onor suo e dell'arte nostra, deve, curando la parte inventiva, anzitutto pensare due volte all'ordito comico che gli presentano. Il *Ritratto di Perla* è miglior lavoro letterario, ed ha assai meglio ispirato il compositore. Le due musiche sono state assai lietamente accolte, anzi il *Babilas* al compositore procurò un trionfo; in outa allo stile disuguale, a qualche lunghezza ed a un poco di monotonia, l'opera diverte assai, e l'allettamento è dovuto tutto alla musica.

Nel *Ritratto di Perla* il Rossi appalesasi compositore ora patetico, ora vario, quasi sempre efficace, esperto nell'arte sua. Il bellissimo successo delle due opere, mi ha fatto piacere e mi rallegrò con l'autore; gli auguro un nuovo trionfo, il quale sarà altresì quello dell'arte se potrà non lasciare intravedere questa o quella influenza, l'assimilazione di questo procedimento o di quell'altro, ma i vari elementi, onde ora fa pro', fusi insieme e contemporati, come quel metallo, che nell'incendio del tempio di Corinto, venne fuori dalla miscela di tutti gli altri esistenti. Queste due opere sono una promessa e promessa efficace.

Per dire dell'esecuzione comincerò dalla parte strumentale che tanto al Fondo quanto al Bellini non poteva essere più esalta, più rigorosamente ed elegantemente colorita. Tanto il Fornari quanto il Dell'Orefice diressero, oltre che con l'usata perizia, con l'affetto che si doveva portare al lavoro d'un collega. Bell'esempio di artistico affratellamento. In quanto all'esecuzione vocale quella del *Babilas* è stata più felice in alcune parti, specialmente avuto riguardo alla prima donna. Infatti la Musiani ha riconfermato il vanto di cantante eletta e graziosa, ed ha mostrato che sa pigiare a tutte le sfumate dell'arte una voce di soprano

estremissima ed uguale in tutte le corde, dal *sol* al *mi* *bellissimo* soprano: le si fecero ripetere tutti i suoi *o soli*, il tenore Doris, che già cantava al teatro Nuovo, mostra di avere fatto progressi; gli applausi che gli furono tributati sono giusti. La Paolotti, salvo molte infidelità all'intonazione, ha molto possesso di scena; il Polonini ha poca parte, ed il Florio, basso-comico, fa pur bene.

Al Bellini si è presentata una nuova prima donna, la Cortesi, che ha avuto un bel successo, dovuto più alle doti personali che alle artistiche, essendo la sua voce non sempre gradevole a l'intonazione non sempre esatta. La signorina Rossi, sorella del compositore, ha cantato bene come suole ed anche il Medini disimpiega con molto zelo la sua parte.

Nel *Ritratto di Perla* canta anche il Guarneri, il quale nello spazio di qualche mese è passato dal San Carlo al Fondo, e da questo teatro al Bellini; non gli resta che passare al teatro Nuovo, e così pe' teatri di Napoli non vi sarà lacuna di sorta nella sua carriera. Scherzi a parte, il Guarneri è un comprimario ricercatissimo ed è valente cantante.

Sabato sera al teatro Nuovo si avrà una novità, la prima rappresentazione dell'opera *Teodora* del maestro Meola: vi sono anche ballabili. All'opera prenderanno parte le signore Corsi, Mandolini-Vetere, Crisanolo, ed i signori Fiamara, De Maggio, Balzofiore, Mongini, Lamonea e Merly.

Lunedì prossimo il Ketten darà il suo concerto all'Hotel de la Villa; domenica il Circolo Cesi offrirà la sua tornata straordinaria, ed alla Filarmonica Bellini si avrà pure un concerto strumentale a beneficio della vedova del professore Mari. - ACETO.

BOLOGNA, 27 maggio.

La tassa sui teatri - Ripresa della Jone - L'opera-donna - Accademia - La Figlia del Ruggimento - Spert - Inutili letterari-politici - Ploche melite.

Attoniti il Parlamento discusse la tassa sui pubblici trattenimenti che ora vige fra noi, prevalse il principio che questa imposta non dovesse aggravare l'impresa teatrale, ma bensì il privato che vuole divertirsi.

La tassa sotto questo rapporto non poteva né può essere più giusta, né più logica, ma nella sua applicazione trovò precisamente l'effetto contrario.

Le imprese per i pubblici trattenimenti pagano una tassa di concessione pel permesso d'apertura, nonché l'imposta di ricchezza mobile sulla loro industria, e però colle promesse della sindata legge non dovrebbero essere soggetti ad ulteriori balzelli.

All'attuazione della tassa sui pubblici spettacoli, venne provato che questa tassa non colpiva già chi andava a divertirsi, ma l'impresa.

Rammento che quando andò in esecuzione la legge per l'imposta suddetta, in moltissimi teatri si aumentò il biglietto d'ingresso del 12 per cento, sui prezzi consueti, ma il pubblico, schivo della consuetudine, per la differenza in più dei pochi centesimi accorse meno numeroso al teatro, a tale che le amministrazioni teatrali dovettero adossarsi il pagamento della tassa.

Non fu né è raro il caso che con questa condizione di cose, dovendosi misurare l'imposta sull'introito lordo, l'impresa che faceva un incasso inferiore a quello puramente necessario per pagare le spese sociali, dovette sottostare alla passività della tassa, aumentando il deficit.

Si addivene spesso, è vero, al beneficio concesso dalla legge, dell'abbonamento. Ma anche questo produsse non lievi inconvenienti, e spesso dei reclami, per la diversità di criterio adottato da città a città, da stagione a stagione, dall'ufficio del Registro, a seconda della rigidità o compiacenza del capo di quest'ufficio, il quale, com'è noto, ha



un'oggi sull'incasso. La giurisprudenza fiscale in materia è giunta al punto, in tanti luoghi, da pretendere l'imposta anche sul prezzo dei biglietti di favore, regalati allo scopo spesso di aiutare uno spettacolo, o di accontentare le consuetudini, quelle cioè di accordare agli artisti in date sere dei biglietti gratuiti per le loro famiglie.

Al Parlamento nazionale venne testè presentato uno schema di legge per riformare la tassa sugli spettacoli pubblici, e l'accento di questa proposta commosse tutti coloro che hanno interesse nei pubblici trattamenti, ed esito di tale agitazione si fu la petizione Belotti-Bon ed altri.

Dopo il cenno storico che ho premesso, parmi si potrebbe formulare in poche righe il nodo della questione, e restringere quindi la petizione al Parlamento, colla seguente conclusione:

« Tutti gl'interessati all'arte rappresentativa, ed all'andamento progressivo ed economico dei pubblici trattamenti, fanno vivo appello alla Camera Vitalizia ed alla Elettiva, perchè nella discussione della legge presentata sulle modificazioni da introdursi alla legge 19 luglio 1868 ed al Regio decreto 15 ottobre 1868, vogliano trovare modo pratico acciò l'imposta stessa venga pagata da chi assiste allo spettacolo, e non dall'impresario, giusta l'intendimento che il legislatore si era prefisso allorchè propose la legge ora in vigore. »

Il Corso ha rispetto i suoi battenti con un'altra edizione della *Jone* - edizione corretta in quanto al tenore, ma nel resto press'a poco uguale alla prima. La giovane signora Sghini è nei primordi dell'arte, e se non si lascerà illudere dai troppo compiacenti applausi, farà buona carriera, perchè canta con buon metodo ed ha una voce pastosa e assai simpatica.

Sabato sera nell'atto terzo dei *Capuleti e Montecchi* si produsse il musicista centralito Leo D'Angeli - la voce è di contralto, ma pel resto... fu sommamente fischiato.

Al teatro Giardino fuori porta S. Stefano cominciò la serie dei divertimenti estivi colla *Figlia del Reggimento* - forse un di ve ne terrà parola, se mi verrà il ticchio di andar a prendere una tazza di birra.

Il tempo inossistente non permette alla compagnia Romagnoli, nell'Arena del Sole, né a quella equestre nell'ippodromo dell'Arena del Pallone, di far brillanti affari. Questa anzi ha trasportato la sua tenda al Brunetti.

Si attende Pippo Bergonzoni con la sua *troupe* al Folcino e Cesare Rassi all'Arena del Sole. - Giove Piovisi sia loro avaro de'suoi doni.

Blondeau coi suoi voli aerei ptonette mari e monti.

Vi parlerò poi a suo tempo di un terzo concerto Kettan, di quale giova credere non vi sarà tanta astensione di mondo elegante.

Se questa mia non fosse già troppo lunga, vi parlerei dei quattro duelli che l'autore di *Alchiate* sostenne con dei soci del Club Felsineo a causa della discussione avvenuta in quel sodalizio, che deliberò l'ostracismo delle opere postiche del padre D'Agnesa dalla Biblioteca - degli onori e feste tributate alla compagnia Morelli ed in specialità alla Tessera, e di un trattamento musicale privato, in occasione di Genetliatico di una brava maestra di musica, nella quale in 24 pezzi di genere vario, si produssero molte belle e gentili signorine, dando prova di squisito sentimento artistico ed ottima istruzione. - Dott. E. P.

#### VERONA, 26 maggio.

La Fiorina del Pedrotti esprime dei dilettanti.

I nostri dilettanti che non trascurano mai di accoppiare l'arte alla beneficenza, come provarono in tante occasioni e più l'anno scorso con uno spettacolo d'opéra da essi sostenuto con onore, si diedero quest'anno alla ricerca

di un lavoro nuovo e più difficile. Tutti d'accordo scelsero la *Fiorina*: onore a Pedrotti. La casa Ricordi sempre pronta a concorrere alle opere buone, offrì gentilmente lo spartito, ed ecco il Furlotti assumere la direzione, il Marchesini ammaestrare i cori, il Calvi dipingere le scene, il Gnarelli fare l'economista e le signore più gentili della nostra città assumere incarichi ancor più gentili e caritatevoli.

Come vedete adunque, tutti gli elementi che compongono lo spettacolo, ad eccezione di diciassette professori d'orchestra che erano pagati perchè forestieri, vengono dalla società dei nostri dilettanti.

La signora Tregnaghi Broili, nella difficile parte della protagonista, mostrò molto talento, non lasciando inosservato alcun particolare, e mostrandosi sicura nell'azione. Cantò con gusto e con sentimento ed applaudita ormai dal pubblico di tutti i nostri teatri, lo fu anche al Nuovo e ben meritamente. La signorina Vincenti fu una Giuletta lodevole e cara.

Il conte Pellegrini seppe portare con molta sicurezza il suo abito a tre colori, ed il suo pesante fardello di romanze, duetti e finali. In una parte tanto faticosa esso ebbe la malizia dell'artista, quella di informarsi e cavare effetti a tempo debito. Così ebbe applausi infiniti. Il Bassani ha una bella, simpatica voce. Cantò con accento delicato, interpretò con gusto e piacque oltre ogni dire. Bene il Barbarani, una macchiella che in fatto di *vis comica* dà dei punti ad un vero artista.

Una prova di vera instancabilità e passione ha data il Furlotti. Egli ebbe a superare mille difficoltà, fu paziente, ammirabile. Dilettanti e pubblico gli furono grati e con ragione. L'orchestra diretta da lui andò bene assai, con colorito ed espressione tale da ottenere molti effetti.

I cori delle signore furono un insieme gentile di voci fresche; cantarono con passione, con esattezza ed a loro tocca una delle repliche, quella del coro dell'atto terzo. Il coro d'uomini pure si distinse, formato di belle e forti voci. Anch'esso ebbe a replicare il finale.

Le scene del Calvi, degne di un artista, specialmente quella delle Alpi. Ed il Calvi oltre ad essere pittore fa anche direttore di scena; non è dunque a meravigliare se tutto andò bene.

Inutile dice quanto fu riudita con piacere e gustata la bella musica del Pedrotti; certo in queste rappresentazioni il pensiero degli artisti e degli spettatori corre sovente con amorosa gratitudine, all'egregio maestro che tanto ne onora.

Questo spettacolo fu un vero avvenimento, e tutto il fiore della società veronese vi accorse, unendo al diletto una generosa elargizione. Eseguire un'opera come la *Fiorina*, che ha parti faticose, caratteri e pezzi di concerto difficili, è stato atto di molto coraggio, per il quale occorreva intelligenza e passione, cosa rara in un insieme numero di dilettanti, e che altamente onora la nostra città. Ed essi furono ricompensati grandemente; giacchè furono giudicati dal pubblico con lealtà, con ferma garbata ma senza convenzione, e soprattutto ottennero il loro scopo, giacchè quest'opera generosa fruttò agli Ospizi Marini parecchie migliaia di lire. L'ultima sera fu una vera festa, si mandò un saluto al Pedrotti, un ringraziamento di cuore al generoso vostro direttore, e si donarono fiori a tutti gli esecutori.

Ed ora due parole sul quarto spartito che si eseguirà al Ristori. Il *Trovatore* andò in scena in due giorni e per ciò con qualche incertezza e confusione. Con tutto ciò vi furono applausi alla signora Canaveri, che già eseguì l'anno scorso quest'opera, e come allora piacque. La signora Levi, anch'essa conosciuta dal nostro pubblico, esagerò, sciupando molti effetti; però fu applaudita. Il tenore Fenaroli piacque per la sua bella voce ed entusiasmo col suo *du* stupendo. Ebbe ovazioni interminabili; se questo giovane studierà, potrà fare molto, giacchè ha spontaneità e mezzi bellissimi. Spostato il Bacchi Perego, che però ebbe applausi col Viviani. Nell'orchestra e nei cori si è maggior-

mente palesata la fretta dell'andata in scena, ma nelle successive sere andò meglio e ciò a lode del bravo Pomè.

Dacorso l'allestimento scenico, infina è un buon spettacolo al quale il pubblico accorre numeroso. - A. R.

#### LONDRA, 26 maggio.

Gli Amanti di Verona del marchese D'Ivry al Covent Garden - Suppressione della Patti, ed altre - Rivoluzione della Gerster all'Her Majesty.

La prima delle novità promesse quest'anno al Covent Garden è stata l'opéra del marchese D'Ivry, intitolata: *Gli Amanti di Verona*, la cui esecuzione ha avuto luogo sabato sera (24). Questo titolo non fa che mascherare puramente la storia dei due infelici amanti immortalati da Shakespeare, e la proibita resistenza provata dall'autore ad affrontare francamente il suo soggetto sotto il vero e celebrato titolo che gli appartiene, mostra chiaramente che egli ha compreso per primo a quale responsabilità si esponeva, non solo per la grandezza e difficoltà dell'opera, ma altresì per formidabili confronti con i quali andava a lottare. Non è certamente la prima volta che un compositore, invaghitosi di un soggetto, non ha tenuto conto che altri lo avessero preceduto nello stesso tentativo, ma per trionfare in simili casi bisogna chiamarsi Rossini, Beethoven, Gounod e Verdi, oppure conviene sentirsi tanta potenza di genio da poter, come un Messia, istituire un'era novella per l'arte, e coll'arditezza de' nuovi esponenti, far dimenticare, se non cancellare interamente, le memorie del passato. Quando un artista, e soprattutto un compositore di musica non è in tali condizioni, i tentativi che fa in questo genere sono considerati come pretesi non esenti di vanagloria, e come tali, giudicate più severamente di quello che lo sarebbero in un lavoro non soggetto a paralleli o confronti.

Tale appunto è stato il caso di questi *Amanti di Verona*, i quali senza i tanti *Romei e Giuletta*, *Giuletta e Romei*, *Capuleti e Montecchi* che esistono, verrebbero stimati lavoro assai pregevole per un signore che si diletta dell'arte musicale, e che ne studia seriamente i meccanismi. Difatti tutto ciò che si può imparare per iscriver musica correttamente e con eleganza, il marchese D'Ivry lo ha imparato. L'orchestrazione è un po' pesante, ma ciò nullameno anche in questa si vede il frutto di buoni studi, e la conoscenza degli effetti moderni. Ciò che manca a quest'opera è l'impronta personale del compositore che si estolle dal comune, ed il carattere che debbono avere i singoli personaggi, conservato anche in mezzo alle diverse varietà episodicamente introdotte nel corso dell'opera. Quelli su cui il compositore ha mantenuto maggior unità di stile, sono naturalmente i due protagonisti, e per amore di verità qualche volta si è elevato con essi ad altezze di stile che abilmente conservate non avrebbero mancato di raggiungere il successo. Disgraziatamente in tutto il resto regna un tal languore ed una tal disuguaglianza di stile, che egli è appena se quelle poche bellezze vengono notate.

I punti più salienti dell'opera sono: quasi tutto l'atto secondo, nel quale trovasi una felicissima cabaletta del duetto d'amore, di cui si è richiesta la replica; la scena della disputa, l'altro duetto d'amore dell'atto quarto, e la scena del narcotico, in cui serpeggia veramente il sentimento drammatico trattato con coloriti e frasi ispiratissime. Questo pezzo fu il più applaudito. Del resto la riserva con cui è stata ascoltata l'opera, e la freddezza che regnava nella sala, benchè non osile, mostrano chiaramente che l'arte è una repubblica in cui in fatto di nascente non si apprezza che quella delle idee e del loro sapiente sviluppo. L'esecuzione accuratissima, per opera soprattutto del chiaro maestro Bevilacqua, era affidata per le due parti principali alla signora Heilbron ed al tenore Capoul. Della signora

Heilbron si può dire che una Giuletta più piccante sarebbe difficile rinvenirsi, e che ha cantato ed agito la sua parte in modo da lasciare ben poco a desiderare; ed in quanto al Capoul, se gli si vogliono condonare alcune stravaganze di gesti e le sue solite esagerazioni nel modo di cantare, egli è un Romeo accettabile, avendo inoltre il vantaggio di un fisico addattatissimo, ed indossando egregiamente costumi splendidi per ricchezza ed eleganza. Le altre parti essendo di pochissima risorsa per loro rispettivi esecutori, non vale la pena di farne particolare menzione, ma giustizia vuole che si dica che nessuno ha trascurato di adoperarvi zelo e talento. La messa in scena è la medesima che si adopera per *Romeo e Giuletta* di Gounod.

Le rappresentazioni della Patti continuano a mantenersi al *dispasson* dell'entusiasmo del pubblico ed al *triumfo* per la cassetta. L'*Aida* è stata riprodotta col solito successo, e così il *Barbiere* e la *Diavola*. Lo splendore della Patti non impedisce che anche altri artisti non siano rimproverati di applausi, ed anzi quest'anno il teatro Covent Garden sembra essere sotto la favorevole influenza di una stella benigna che fa riuscire tutto quello che si fa. La Turina, la Pasqua, la De Cepeda, la Valeria, tutte alla loro volta sono calorosamente applaudite, ed in generale il teatro fu un concorso di pubblico a cui non era abituato da qualche anno, eccettuato che per le sere della Patti.

E finalmente anche per l'Her Majesty comincia ad alzarsi un po' il sole. La signora Gerster, ristabilita, ha potuto cantare e la sua prima rappresentazione ha avuto luogo sabato colla *Luca di Lammermoor*, in uno di quegli spettacoli addizionali di giorno, che il signor Mapleson introduce nel suo teatro fin dall'anno scorso. Per queste rappresentazioni diurne il direttore è il maestro Arditi, che ognuno veda con piacere ricoprire, anche temporaneamente, l'antico suo posto a questo teatro. La signora Gerster ha dato prova di molta abilità e condiscendenza accettando di fare la sua prima comparsa in uno spettacolo di genere piuttosto popolare, a prezzi ribassati, ma ne è stata largamente ricompensata, suscitando uno di quegli entusiasmi cui in Inghilterra solamente si abbandonano le classi non aristocratiche. La sua voce mi è sembrata rinvigorita, e non vi ha dubbio che in quanto all'azione scenica essa non abbia fatto notevolissimi progressi. Se nel principio dell'opera si potevano notare i segni della recente indisposizione, nella scena della follia questi erano interamente scomparsi, ed essa l'ha eseguita in modo veramente ammirabile. La Nilsson debutterà nel corso della settimana col *Faust*, ed è imminente pure la produzione dell'*Aida* colla Kellog e Campanini. - P. M.

#### BARCELONA, 25 maggio.

Il Trovatore.

GRANDE successo ebbe sulle nostre scene del Libero l'opéra il *Trovatore* dell'illustre maestro Verdi. L'interpretazione era affidata a tre artisti di cara conoscenza, cioè la Fossa, il Sani ed il Moriani.

Gli applausi più vivi toccarono al sesso forte; e specialmente al Sani, protagonista, il quale seppe colla sua squallante voce trarre grandi effetti. Maggiormente diletto il pubblico nella cabaletta: *Di quella pira*, della quale si volle il *bis*, a cui aderì emettendo un *do* sonoro, limpido, con una facilità straordinaria. Fu chiamato ben sei volte all'onore del proscenio, e la signora catalana, per non sguadare il guanto, sventolava la pezzuola. Peccato che il Moriani cadde indisposto alla metà del secondo atto. La Fossa fu pur essa applaudita, ed ebbe una chiamata nella cavatina.

Bene i cori e le altre parti, ed ottimamente l'orchestra diretta dal maestro Goula, che seppe acquistarsi simpatia del pubblico barcelonense.

Quanto prima avremo il *Profeta* col tenore Byron, e ve ne terrà informato. - B. C.



## TEATRI

**TRIESTE.** — A conferma del successo che ebbe il *Re di Lahore*, riportiamo quanto segue dall'*Adria* del 22 corrente.

I lettori sanno che l'aspettativa del pubblico per questo *Re di Lahore* era grande assai, per quanto grande però tale aspettativa si fosse. Posto in superò di gran lunga.

È superfluo notare che l'ampio teatro era popolatissimo, e che nelle sottosche di platea brillava quello che può dirsi *le dresse de jante* della più distinta società.

Al Politeama nella corrente stagione, tutto è ormai di prammatica, e lo si verifica tutto le sera.

L'impresa ha voluto *delordire* — questa è la parola adattata — col lusso della messa in scena, come spettacolo, in nessuna capitale si poteva fare o si è fatto meglio. E giacché il pubblico fu largo di meriti applausi a quanti, in generale, hanno con l'opera loro contribuito al successo, per debito di giustizia si sarebbe dovuto chiamare alla ribalta, a riconoscere l'espressione del pubblico aggradimento, anche l'impresario, nonché il vestiarista Zamperoni, i soli che il pubblico abbia proprio dimenticato.

Gli artisti cui era affidata l'esecuzione del *Re di Lahore* sono precisamente gli stessi che hanno testè cantato nell'*Asia*; ciò vuol dire che anche nel difficilissimo, gravosissimo e, per più d'uno di essi, nuovo spartito del maestro Massenet, non vennero meno alla loro fama ed a quanto il pubblico se ne attendeva.

Dopo il primo atto, tutti, cioè la Giovanuoni-Zacchi (Nair), la Montalba (Kaled), Capponi (Alim), Aldighieri (Sciadia), De Reszko (Timur), furono due volte chiamati al proscenio. Nel secondo atto piccò qua assai il duettino di Nair e Kaled, la ballata di questo, che la Montalba accenti con anima e sentimento, sollevando poi entusiasmo il diletto di Nair ed Alim. — Gli splendori del terzo atto, rappresentante il paradiso d'Indra, sono indescribibili. Il finale ha fatto un deciso fanatismo. Fu *lissato*, e calata la tela, il pubblico volò al proscenio ripetutamente Capponi e De Reszko (Indra) insieme al maestro Faccio ed al maestro Torresella, il quale ha fatto veramente miracoli nell'istruire le masse corali, che hanno eseguito quel magnifico pezzo con inappuntabile precisione ed un'intensità meravigliosa.

Speciali fragorose ovazioni furono riservate all'illustre maestro Faccio che ha concertato e diretto questo solenne lavoro con' egli solo sa e meglio nessuno potrebbe.

Nel quarto atto fu *lissato* la romanza di Sciadia; nel quinto, fu applauditissimo lo stupendo preludio, entusiasmo il duetto di Nair e Alim e l'*ajocosi* finale fu una vera *apoteosi* per tutti. Parecchie chiamate ebbe il valentissimo scenografo cav. Ferrario; e n'ebbe due anche il Bini coreografo. Non dimentichiamo la prima ballerina Fortani che riscosse anch'essa la sua parte d'applausi.

## NECROLOGIE

**Roma.** — Gottfried Semper, il celebre architetto del due teatri di Drassio, quello che fu incendiato e quello che esiste oggi, morì il 15 maggio a 75 anni.

**Firenze.** — È morto in età di 80 anni Ferdinando Morini, che fu violinista di camera e cappella della cessata Corte Granducale di Toscana, e direttore per molti anni dell'orchestra della Società Filarmonica Fiorentina. Il Morini fu eccellente suonatore di quartetto, e, quantunque non molto dotato del lato della fantasia, fu pure abile compositore. Fu poi abilissimo riduttore, ma in senso opposto a quello secondo il quale suole praticarsi la riduzione, vale a dire riducendo per molti strumenti e spesso per la piena orchestra le opere classiche per pianoforte.

**Brescia.** — Antonio Dasi, maestro di musica, morì a 73 anni.

**Palermo.** — Anna Lohr-Finek, ex cantante, morì ad 80 anni.

**Vienna.** — Schoberlechner, direttore generale dell'Opera, che ebbe già una bella reputazione come cantante, sotto il nome di Schober.

**Berlino.** — Carlo Schunke, pianista e professore di corno alla Scuola superiore di musica.

**Dessau.** — Franz Dienaf, uno dei migliori tenori della Germania. Era eccellente musicista, ed aveva cominciata la sua carriera nell'orchestra del teatro Kroll di Berlino.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor P. A. Tascà. — Nota.

La furono spediti i premi. Per ciò che riguarda la di lei ordinazione di musica converrà che si indirizzi alla nostra Casa Biale - *Tito di Gio. Ricordi a Napoli.*

Signora Montalban. — Belluno.

Ricevuto vaglia per saldo. Ringraziamenti e saluti.

Signor M. dott. B. —

Ricevuto i *Rebus* — grazie.

## REBUS

L S M S L

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20:

*Di per di ne passa uno.*

Fu spiegato dai signori: E. Piazzi, G. Faraci, Virginia Montalban, C. Ranza, V. Ranza, B. Palmieri, M. Tornelli, Balini, Ernestina Benda. Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: E. Piazzi, G. Faraci, B. Palmieri, V. Ranza.

## GHEMME NOVARESE

Popolazione 4000 abitanti

## AVVISO DI CONCORSO.

Si ricerca un maestro Capo-Banda per l'impianto di una Società Musicale, al quale verrebbe pure dato il posto di organista. Alloggio gratis e stipendio da convenirsi. Dirigersi dal signor avv. *Bono Napoleone*.

## AVVISO DI CONCORSO

Presso la Fabbrica della Cattedrale di Como è aperto il concorso per un quinquennio al posto di Maestro di Cappella, di Canto e di Organo nella Cattedrale stessa.

Gli aspiranti dovranno presentare per il giorno 30 luglio 1879 la regolare loro istanza corredata dalla fede di nascita, dal certificato di buona condotta politica e morale, e da tutti quei documenti che valgono a comprovare la loro attitudine come organista, maestro di canto e direttore d'orchestra.

Il Capitolato, sotto la cui osservanza s'intende passare alla nomina del maestro, è ostensibile presso il Presidente della Fabbrica nob. dott. Luigi De-Occhi, nella casa in piazza De' Giochi, al civico N. 802.

Il Capitolato dispone fra le altre cose, quanto segue: Lo stipendio fissato per detta carica è di annue L. 4500, restando a carico del Maestro di Cappella le spese per quattro cantanti nelle funzioni ordinarie, e per sei nelle solennità, dell'accordatore degli organi e dell'azionamento. È anche obbligo del Maestro di tenere una scuola per l'istruzione gratuita di sei ragazzi nel canto sacro.

Gli aspiranti verranno sottoposti ad un pratico esperimento dinanzi ad una Commissione di persone dell'arte scelta dagli aventi diritto alla nomina.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oppigni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANO

ANNO XXXIV. — N. 22  
8 GIUGNO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

IN PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## BEETHOVEN ARTISTA

(Cont. e fine. Vedi N. 19).

PER compiere il ritratto di Beethoven, dobbiamo dare ancora alcuni tratti caratteristici sulla sua fisionomia, interrogando lo stesso maestro circa le sue opinioni letterarie e musicali.

Per ciò che riguarda le belle lettere, si sa che la sua educazione fu molto negletta, ma uno spirito come quello di Beethoven non poteva rimanere senza cultura letteraria. Fin dai suoi primi passi nel mondo, appena giunto a Vienna, il giovane musicista comprese le lacune della sua istruzione, ed arrossendo della propria ignoranza, si gettò avidamente sui libri.

Il suo primo entusiasmo fu per l'autore della *Messide*, che non tardò a cedere il posto al poeta del *Faust*. « Da che mi trovo ai bagni di Carlsbad, dice Beethoven a Rochlitz, leggo Goethe tutti i giorni. Goethe ha ucciso Klopstock nel mio spirito. Siete stupito e sorridete? Avete dunque letto Klopstock mi chiedete? — Sì, senza dubbio, e l'ho preso per compagno di passeggiata per lunghi anni. Del resto, non giurerei d'averlo sempre compreso. Egli fa a volte delle mosse così brusche, ed in ogni cosa ama risalire fino al diluvio. Sempre maestoso, sempre in *re demolle maggiore*. È tutt'uno, è grande, e la sua poesia solleva l'anima. Quando non l'ho compreso, l'ho indovinato. Ciò che mi annoia, è che egli vuol sempre morire. Mio Dio, la morte vien sempre abbastanza presto. »

Insieme con Goethe, di cui s'era innamorato, Beethoven fece la conoscenza di Schiller, di Mathison e della maggior parte dei poeti tedeschi, suoi contemporanei; ma i tre Dei che formavano la sua gran trinità letteraria erano: Omero, Plutarco e Shakespeare.

Dell'illustre rapsodo greco, egli rileggeva senza saziarsi le due grandi apotee; ma con un gusto ch'io trovo delicatissimo, egli preferiva i sereni splendori dell'*Odissea* alle bellezze più chiassose, ma più monotone dell'*Iliade*.

Per ciò che riguarda il suo amore per Plutarco, sarei indotto a crederlo più poetico che letterario. Egli leggeva la *Vita degli uomini illustri* alla maniera dei corifei della Rivoluzione. La signora Rolland ci ha confidato che, fin dall'età di 9 anni, il celebre biografo era la sua lettura quotidiana, e si sa che nelle sue campagne Kleber portava sempre nella propria valigia un esemplare di Plutarco.

Quanto a Shakespeare, ne fu trovata nella libreria di Beethoven un'edizione completa, nella traduzione d'Eschenburg, ch'egli preferiva a quella più lodata di Schlegel. — La maggior parte dei volumi erano molto usati e portavano la traccia d'una lettura continua.

Per un uomo che aveva incominciata la propria educa-

zione senza un disegno prestabilito e che era stato obbligato a farsi da sé, si vede che Beethoven era stato guidato da un istinto veramente superiore. Egli era andato dritto ai due poli dell'arte antica e dell'arte moderna: Omero e Shakespeare.

Ciò che la lettura non aveva potuto dargli, — giacché in questa materia nulla supplisce lo studio paziente e metodico, — è la corruzione dello stile e la purezza dell'ortografia. Le molte lettere di Beethoven, — se ne conservano quasi 800, — sono per questo rispetto curiosissime. Evidentemente sono scritte *currenti calamo*, ed il loro illustre autore non si era mai immaginato che potessero un giorno cadere sotto gli occhi della posterità, ma non è perciò meno vero che contengono numerosi oltraggi alla sua lingua materna.

Ciò che Beethoven maltrattava più ancora del tedesco, era il francese, di cui per altro amava servirsi per le note e le indicazioni del suo tacuino. Quando era obbligato a far uso di quell'idioma per la sua corrispondenza, ricorreva ad un segretario, di solito l'amico suo Zmeskal. Perciò i suoi autografi francesi sono molto rari. Da parte mia non ne conosco che due: la brutta copia d'una lettera a Cherubini, ed una lettera diretta all'inglese Neate.

Sarebbe difficilissimo farsi un'idea delle opinioni musicali di Beethoven stando alle poche opere trovate in casa sua dopo la sua morte. Degli antichi maestri italiani, egli possedeva la raccolta delle opere di Palestrina, Vittoria, Nannini ed altri, pubblicata nel 1824 da Artaria. È probabilmente tutto quanto egli conosceva di questa ricca letteratura musicale, ancor oggi sepolta nella polvere delle biblioteche.

Delle composizioni di Giovanni Sebastiano Bach, ne possedeva pochissime; quelle soltanto che usava suonare in casa del barone Van Swieten, due o tre dispense d'*Esercizi*, una quindicina d'*Invenzioni* ed una *Toccata in re minore*. Del resto, al tempo di Beethoven, non si conoscevano ancora molte composizioni del patriarca della musica tedesca.

Con un frammento dello spartito di *Don Giovanni*, Beethoven serbava di Mozart alcune *Sonate*. In compenso, aveva tutte quelle di Clementi e le teneva in gran stima; egli lo preferiva a quelle di Mozart, di cui poco apprezzava la musica per pianoforte.

Verso la fine della sua vita, egli ricevette un dono prezioso: la collezione completa delle opere di Händel, il cui stile grandioso aveva sempre eccitata la sua ammirazione.

« Händel, diceva egli, è il maestro incomparabile: il maestro dei maestri. Andate a lui ed apprenderete a produrre, con pochi mezzi, gli effetti più sfolgoranti. »

I suoi contemporanei li trattava con cavalleria; bisogna tuttavia notare che l'opinione impertinente che Seyfried gli attribuiva sopra Carlo Maria di Weber, è pura invenzione di questo biografo.



Il maestro vivente di cui egli onorava l'ingegno si discosta di tutti gli altri, era Cherubini. Come testimonianza della sua venerazione per questo grande artista, oggi troppo dimenticato, rimane la brutta copia d'una lettera che egli scrisse a Cherubini in pessimo francese.

## Le musiche militari italiane

Le musiche militari dell'Esercito italiano sono proprio trattate come paria indiani!... Lasciando a parte l'atema questione dei capi-musica, sta il fatto che il giornalismo non se ne occupa mai, ed è generale quindi l'idea che delle nostre musiche militari non valga la pena parlare, perché mediocri. Che di mediocri ve ne siano, non lo si può negare, ma i mezzi pecuniari ed artistici di cui dispongono le amministrazioni dei Reggimenti fanno sì che sia già un miracolo quando si riesca ad ottenere delle esecuzioni mediocri, e non delle orribili cacofonie di suoni!... Si aggiunga che la meschinità delle paghe e la nessuna soddisfazione di amor proprio allontanano dalla direzione di queste musiche i buoni maestri, onde l'educazione artistica ed il buon gusto musicale vengono così ad essere tenuti ad un livello molto basso. Ad onta di tante correzioni negative, vi sono musiche militari eccellenti: nelle condizioni succennate ciò è qualche cosa più di un miracolo!... e che merita di venir segnalato al pubblico.

In occasione della festa dello Statuto abbiamo udito in piazza del Duomo la musica del 76.º Reggimento di fanteria, diretta dal maestro Lopez, napoletano. Rimanemmo meravigliati per il brio, l'esattezza dell'esecuzione, per l'eccellente strumentazione dei pezzi, per il buon gusto nella scelta del programma, meraviglia che si accrebbe di assai osservando l'esiguo numero dei componenti la banda. Facciamo quindi i più sentiti rallegramenti al maestro Lopez, e ci congratuliamo anche col comandante il Reggimento per la scelta fatta di un musicista veramente distinto. — G. R.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 2 giugno.

Il pianista Fazio — In casa Castoldi.

Il piccolo Fazio s'è finalmente presentato al pubblico, ed era tanta la curiosità di vedere da vicino il fenomeno e di ammirare quella bravura precoce, che la sala del Conservatorio si sfillò come per incantesimo. E notate che il concerto non era gratuito!

Pigliamo nota del fenomeno, che è forse più meraviglioso ancora del talento pianistico del piccolo Fazio; poiché in sostanza questa è l'epoca dei fanciulli prodigiosi, e s'incanta ad ogni cantonata un bimbo che fa strabillare; disgraziatamente non pare che questi bimbi, crescendo, mantengano tutto quello che promettono, altrimenti a quest'ora i compositori celebri sarebbero a dozzina.

Non sarà così, speriamolo, del piccolo Fazio, il quale fra poco entrerà al Conservatorio di Napoli; a farla in barba al compagno di scuola che avranno per lo meno il doppio dell'età sua.

Invece di sciupare l'ingegno per sfruttare una celebrità anticipata, il piccolo Fazio studierà con metodo e s'ingegnerà di crescere mantenendo le proporzioni del suo valore.

In casa Castoldi non si cessa di far della musica ottima; lunedì scorso abbiamo gustato la seconda edizione della bella *Contata* del Ponchielli, una seconda edizione aumen-

tata e migliorata dall'autore e dagli esecutori, i quali erano gli stessi della prima volta, più la valente Teresina Brambilla, moglie all'autore della *Contata*.

Il Ponchielli, come usa fra artisti (e qualche volta anche fra marito e moglie), fece alla signora Teresina Brambilla l'onore di scriverle una romanza. Ed è riuscito bellissimo, degna del rimanente dell'opera, un altro gioiello aggiunto alla magnifica collana.

E della signora Brambilla che dire? Essa cantò squisitamente la sua parte, la voce argentina e limpida e il suo metodo eletto, strapparono gli applausi del numeroso pubblico ad ogni frase.

Degli altri esecutori abbiamo già parlato e non potremmo oggi che ripetere le lodi fatte la prima volta.

In sostanza dobbiamo alla famiglia Castoldi altre due ore di buona musica, così il nostro debito di gratitudine ingrossa, ingrossa — ma per fortuna siamo sempre in molli a... non pagarlo. Lunedì poi nella sala Castoldi ci era più folla del solito. — Nullo.

## ALLA RINFUSA

\* Il professore Fermín Toledo è riuscito a fondare una Società di concerti in Porto Rico. Si sta preparando il regolamento, ed un buon numero d'artisti hanno già aderito a quest'idea.

\* Il compositore francese Mermel ha scritto una nuova opera in quattro atti col titolo di *Baccò*.

\* Si annunzia la prossima fondazione a Madrid di una gran compagnia di zarzuela, o per dir meglio, d'opera comica spagnuola. Gli iniziatori del progetto sono alcuni ripatati librettisti e compositori, e si dice che la favorisca anche il noto impresario signor Ardenius, che in varie occasioni mostrò il desiderio di formare una vera compagnia d'opera comica spagnuola senza potervi riuscire mai.

\* Avevamo annunziato che il nuovo *conteville* di Offenbach intitolato *I rucconi di Hoffmann* doveva essere rappresentato prima a Vienna che a Parigi. — Apprendiamo che in seguito al gran successo ottenuto alle prove di questo spettacolo, l'impresario Carvalho è andato a trovare il popolare maestro e gli ha chiesto per il suo teatro la primizia della nuova opera. — Si assicura a Parigi che Offenbach abbia accettato, e che per conseguenza *I rucconi di Hoffmann* andranno in scena a Parigi prima che a Vienna.

\* I signori Giovanni Schwaner e Giuseppe Herrburger hanno inventato un nuovo meccanismo che si applica ai pianoforti per la pronta ripercussione della nota. Un difetto di molti pianoforti moderni è appunto la poca prontezza della tastiera; pure che coll'invenzione dei signori Schwaner ed Herrburger, per quanto leggiero sia il colpo impresso al tasto, si udirà subito il suono.

\* Pare che l'opera *Lindora*, della Viardot (figlia), rappresentata a Weimar, non vi abbia incontrato fortuna.

\* È in vendita a Londra una copiosa raccolta di autografi che appartennero già a Cherubini. Li vende un discendente del grande compositore.

\* È aperto il concorso al posto di maestro direttore dell'Istituto armonico di Pieve di Sacco. Bisogna saper bene suonare il violino e pianoforte, e poter dare lezioni di qualunque strumento da fiato e da corda, dirigere una banda e un'orchestra, e istruire pezzi musicali. Lo stipendio è di L. 1500. Il tempo per concorrere scade il 30 giugno.

\* Il Congresso di Londra organizzato dalla Società letteraria internazionale, sotto la presidenza onoraria di Victor Hugo, aprirà le sue adunanze lunedì 9 giugno, a mezzogiorno, nelle sale del Royal Institut, messe cortesemente dal presidente a disposizione dei letterati. Il Comitato inglese, sotto la presidenza del signor Blanchard Jerrod, comprende le più illustri personalità della Gran Bretagna: Tennyson, Franks, sir Anthony Trollope, miss Braddon, ecc. Lord Beaconsfield, vale a dire il romanziere Disraeli, assisterà alle sedute. La Germania sarà rappresentata da Ber-

tolde Anserbach, Loeventhal, ecc. La Spagna da Castelar, Guell y Rente, Arans. Gli Stati Uniti da Bancroft, King, Brann, Harvard, il Portogallo da Mendes Leal e dal duca d'Autas. L'Italia da Mauro Macchi, Barrili, Souzougo. L'Australia-Ungheria da Johannes Nordmann e dal dott. Nordau. La Polonia russa da Szymanowsky e da Michiewicz. La Russia da Tourguenoff. Finalmente la Francia dai signori Edmondo About, Federico Thomas, Adolfo Belot, Luigi Rastibonné, Pietro Zaccone, Luigi Ulbach, Giulio Lermine, ecc. Nella prima adunanza, lettura del rapporto sui lavori dell'aunata, fatta dal signor Nery, delegato del Brasile; nella seconda, lettura del rapporto sulla traduzione fatta dal signor Lermine; nella terza, il signor Giulio Claretie tratterà la questione dell'addattazione. Aggiungiamo che le questioni riguardanti la proprietà musicale troveranno dei difensori speciali. I membri del Congresso saranno ricevuti il 10 giugno a Stratford-sur-Avon dal signor Plover, sindaco di quella piccola città che ha l'onore d'essere la patria di Shakespeare. L'*Antwerp square club* si è messo cortesemente a disposizione dei membri stranieri all'Inghilterra ed ha conferito loro, per il tempo del loro soggiorno, il titolo di membri onorari.

\* In proposito del piccolo pianista Fazio, tanto applaudito da noi, passata nel Conservatorio, non sarà vano enumerare i fanciulli *maravigliosi* di vario genere, che vanno ora sorrendo il mondo e di cui si parla in questi giorni.

Pianisti: Ferruccio Weiss-Busoni nato ad Empoli, che ha undici anni, e Antonio Toso Chacon nato a Granada, che ne ha dodici, e che si dicono pure compositori; Benedetto Palmieri, di Napoli, e Cesare Augusto Lanciotti, di Roma, anch'essi sui dodici anni.

Pianiste: Luigia Gallo, americana, d'anni undici, allieva del maestro Piccirilli di Napoli; una Daniele e una Grimaldi, avanti fra tutte e due diciotto anni, allieva, in Roma, della signora Zardini; Maria Ramat, d'anni otto, allieva premiata del Conservatorio di Parigi. E ci son sempre la Luziani di Pisa, la Coppugi di Napoli, le sorelle Hess di Nuova-York, che non toccano gli undici anni. E c'è sempre la Fanny Richter che si dice dotata di attitudini non meno meravigliose di quelle del Mozart, e che di sette anni (ora ne ha dieci) « eseguiva con esattezza magistrale così il *cantabile* come le *op. 10*, così le opere classiche come le moderne, non avendo mai studiata la musica e non sapendo nemmeno leggere le note. » E c'è, uscita la settimana scorsa a Parigi, una Adele Barbé, allieva del Ritter, che suona Mendelssohn, Chopin e Beethoven, dando prova, come dice nell'ultimo suo numero la *Revue et Gazette musicale*, d'un *mécanisme très-développé et d'une grande légèreté* unito a un *phrasé du meilleur goût*. La Barbé ha undici anni appena.

Violinisti: Luigi Kresna; Maurizio Dengremont, che non ha ancora dodici anni, e del quale i critici parigini scrissero: *le jeune Dengremont n'est pas une petite prodige; c'est un artiste*. — Sebastiano Gillardini: « un bimbo di nove anni (scrive il *Caffaro* di Genova) che suona la preghiera del *Mosè* sulla quarta corda, che eseguisce i più difficili passaggi d'agilità con quella maestria, con quella disinvoltura, con quel sentimento con cui potrebbe farle gustare un professore provetto. » Il *Caffaro* scrive così nel 1877, e però il Gillardini ha ora undici anni. E a Genova v'ha un altro fanciullo violinista, un Cella, non meno abile, a quanto pare, del Gillardini.

Una cosa molto notevole è poi questa, che di tutta questa falange di artisti in fasce non ce ne siano che uno o due i quali mantengano le splendide promesse fatte concepire. È strano che con tanti bambini grandi, gli nomi grandi siano così pochi. Forse dipende questo dalla *exploitation* troppo anticipata dagli ingegni.

\* I preti del nuovo mondo hanno qualche cosa da insegnare a quelli del vecchio. Nell'inaugurazione della nuova cattedrale di S. Patrizio, a Nuova-York furono scritturati un doppio quartetto, 200 coristi e una completa orchestra. I primi posti costarono 5 dollari (25 franchi), i secondi 3 dollari (15 franchi) e i terzi un dollaro. Il teatro... cioè la chiesa sarà illuminata a giorno.

\* In Francia come in Italia non mancano le opere nuove. Vediamo annunziate: *Riccardo III*, di Salvayre; *La congiura di Fieschi*, di Godard; *Il re d'Alcazar*, di Lalo; *Benevento Orléans*, di Diaz; *Il Fuoco*, di Guiraud; *Sigurd*, di Royer e *Una notte di Cleopatra*, di Massé.

\* A Pietroburgo l'autorità ha vietata la pubblicazione di una *Messa* composta da Tchaikowsky e l'ha confiscata. Forse che sia una *Messa* nichilista?

\* Al teatro Grande di Lione fu rappresentata un'opera nuova intitolata: *Malatesta*, ottima per l'impresa. Spiegiamoci: l'autore del libretto e della musica di questo *Malatesta* è un banchiere, certo P. Moreno, il quale per assurgere la gloria dei poeti e dei compositori non ha creduto che 30000 franchi fossero troppi, e li ha pagati l'uno sull'altro in tanta buona moneta d'argento.

\* Sono cominciate a Magdeburgo le prove degli *Abdossi*, opera nuova del signor Giulio Deswert.

\* Il *Re di Lahore* di Massenet fu rappresentato per la prima volta all'Opera Reale di Monaco il 12 maggio, dopo essere stato rappresentato due volte dimanzi al solo re Luigi. Il successo dell'opera fu grande.

\* L'amministrazione del Conservatorio di musica di Parigi ha ricevuto un avviso ufficiale che annunzia la prossima consegna al museo strumentale del Conservatorio medesimo di 8 casse contenenti una collezione completa di « strumenti di musica antichi e moderni in uso nell'India, » offerta al governo francese dal rajah Sourindo Mohun Tagore, fondatore di una Scuola musicale indiana a Calcutta. Questo rajah malomano è il medesimo che regalò alla Francia, tre anni or sono, delle sue pubblicazioni sulla musica indiana, opera che fu deposta nella biblioteca del Conservatorio dove si può consultarla. Egli ha dato pure una bella collezione strumentale al museo di Bruxelles. Il nuovo *thou* del rajah si compone di circa 100 strumenti campestri, civili o religiosi.

\* Le feste per il 50.º anniversario della gran Società musicale Maatschappij tot bevordering der Toonkunst di Amsterdam sono state celebrate con grande splendore nell'ampia sala del palazzo dell'Industria. Duecento strumentisti e mille coristi presero parte all'esecuzione del *Glorie* di Händel, il primo giorno, sotto la direzione del signor Verhulst. Le signore Lemmens Sherrington, Fides Keller, il tenore Riese ed il basso Einblad cantarono gli *a soli*. Una *Messa* di Verhulst, una *Leggenda* di Riccardo Holt, *De Vliegende Hollander* e l'oratorio *Bonifacio* di Nicolai hanno formato il programma del secondo giorno, consacrato ai compositori olandesi. Nel terzo fu applaudita una magistrale interpretazione della *Nona Sinfonia* di Beethoven, sotto la direzione del signor Verhulst, e molti solisti, innanzi ai quali deve essere citato il gran violinista Joachim, che ha suonato il *Secondo Concerto* di Brahms ed alcune composizioni di Bach. Un banchetto al quale erano state invitate molte notabilità artistiche estere, fra gli altri Pietro Benoit e Ferdinando Hiller, ha posto termine a queste feste.

\* Il direttore d'orchestra, il celebre compositore di valzer, Augusto Labitzky, ha festeggiato, il 15 maggio, il 25.º anniversario della sua nomina a kapellmeister.

\* Un gran signore della Boemia, il conte Leopoldo Lazansky, rinnovando gli usi e costumi d'un tempo, ha fatto costruire nel suo castello di Chieseli un teatro per il quale ha scritturato una compagnia composta d'artisti segnalati.

\* Al teatro di Wiesbaden è alle prove un'opera di Gramman, il notevole compositore di *Melusina*. La nuova opera, il cui argomento è tolto dalla storia della Germania, s'intitola *Thunhelda*.

\* Il nuovo teatro di Girgenti sarà inaugurato con spettacolo d'opera nel prossimo autunno.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 5 giugno.

Gli spettacoli del Politeama romano — Faust — Il Ballo in maschera — Lucia di Lammermoor — La Forza del Destino — Società musicale romana — Israele in Egitto, *scritto di Händel* — L'Impresa del teatro Apollo — La Società orchestrale Pinelli e la nuova Società per i concerti gioiulari — Concerti — Il pianista Kellen — Il concerto della signora Melia.

Non vi ha più scritto dopo la chiusura del teatro Apollo, e per verità da quel tempo fino a questi ultimi giorni, in materia di teatri vi è stato poco o nulla d'importante. Abbiamo il solito spettacolo del Politeama, dove l'impresa Vannutelli-Banchieri, nemica giurata delle novità, va innanzi con opere di repertorio, eseguite mediocrementemente, facendo



assegnamento sull'indulgenza di un pubblico di facile contentatura, il quale occorre abbastanza numeroso, affratto soprattutto dal mitissimo biglietto d'ingresso. Si ebbe il coraggio di aprire la stagione colla medesima opera con cui si era chiuso l'Apollò, cioè col *Faust*, aggiungendovi però la *Notte di Valpurgis*, che per la prima volta veniva eseguita a Roma. Le prime sera, il successo fu tutt'altro che soddisfacente. La *Notte di Valpurgis* fece un fiasco completo, un po' per la musica che non è certamente all'altezza della fama del Gounod, ma principalmente per l'allestimento scenico veramente indecente. Il pubblico si mostrò ostile anche alla prima donna signora Donati, che sarebbe un buon mezzo soprano ed ebbe il torto di assumere una parte poco adatta ai suoi mezzi. Dopo alcune sere le venne sostituita la Negroni, che già aveva cantato con plauso il *Faust* al Politeama due anni fa, e le cose camminarono meglio. Gli altri artisti della compagnia, quasi tutti quasi meno, piacquero tutti. Il tenore Marconi ha una bella voce ed anche accento naturale. Se progredirà nell'arte del canto e non si lascerà illudere dagli applausi e dalle lodi de' suoi concittadini, percorrerà una onorevole carriera. Il baritono Caldani-Athos già era stato applaudito in questa medesima opera all'Apollò. Il basso Cherubini, che ha voce stupenda, e quest'anno si è corretto assai di quella tendenza all'esagerazione che in lui si notava negli anni scorsi. La Giusti è una discreta Siebel. I cori senza infamia e senza lode; non male l'orchestra diretta dall'Amadei, ma troppo scassa per quello spartito.

Le sorti furono ancor meno propizie al *Ballo in maschera* e alla *Lucia di Lammermoor*. Nel *Ballo in maschera* non mancarono applausi in qualche punto alla Contarini, alla Borelli (Paggio), al tenore Baronecelli e al baritono Caltagirone, ma in complesso fu una esecuzione fiacca ed incerta. Nella *Lucia* si disimpegnò lodevolmente il baritono Caltagirone, e si fece applaudire nell'aria del terz'atto la Borelli, una quasi esordiente che ha voce simpatica, e perseverando anch'essa nello studio a lasciando in disparte certi abbellimenti e certe cadenze di pessimo gusto, potrà un giorno cantare davvero in modo soddisfacente questa *Lucia*, che richiede artisti provetti e sicuri. Tutte le ire si scagliarono sul tenore Baronecelli, che forse non era il più voltevole, e in opere di minor impegno potrebbe cavarsela con lode. Il guaio si è che le opere troppo udite, come la *Lucia*, richiedono artisti di vaglia, e senza di questi non si sostengono.

Finalmente iersera è andata in scena la *Forza del destino* che qui a Roma esercita sempre un grandissimo prestigio. Il teatro era affollato come ricordo di averlo visto di rado. L'opera ebbe, anche questa volta, nel suo complesso, un deciso successo, e gli applausi furono continui alla Contarini, alla Riccardi (Preziosilla), al Marconi, al Caldani-Athos, ai Olacci (Melitone) e al Cherubini. E non mancarono le approvazioni, spesso meritate, anche all'orchestra. Un critico severo troverebbe a ridire su questa esecuzione e sul valore di qualcuno degli artisti, ma non sarebbe proprio il caso d'intavolare una polemica per un'opera notissima e che nella nostra città si riproduce ogni anno. Il fascino della musica è tale, che anche quando l'esecuzione è mediocre, lo spartito si salva.

Chiusa la partita col Politeama, vi renderò conto brevemente di alcuni concerti. Il più importante è il Saggio pubblico dato dalla Società musicale romana. Ritornato alla direzione di essa il valentissimo maestro Mustafa, che l'anno scorso se ne era allontanato, volle quest'anno *frapper un grand coup*, facendo eseguire l'oratorio di Händel: *Israele in Egitto*. Non è possibile immaginare un'esecuzione corale più animata, più precisa, più perfetta. Anche i solisti, e in specie la Alari, il Cappelloni e il Calzavara, sono buoni. È dunque superfluo il dire che questo Saggio fa il più grande onore al maestro Mustafa e rinnova gli altri della *Vestale* e del *Fernando Cortes* di Spontini e del *Messia*.

Certo *l'Israele in Egitto* è lavoro alquanto arido e pesante di soverchia masserizia, quantunque racchiuda bellezze di prim'ordine e degne del nome del suo autore; tuttavia è sempre benemerita una Società che si adopera a far conoscere e divulgare lavori di questa fatta.

A proposito di Società, pare che anche a Roma se ne costituissero una per i concerti popolari, i quali però non incominciarebbero che l'anno venturo, poiché quest'anno la stagione è troppo inoltrata. Si è formato un Comitato, e la direzione sarebbe affidata al Mancinelli. Del Comitato tecnico farebbero parte anche il Pinelli e lo Sgambati. Naturalmente questa nuova istituzione sarebbe indipendente dalla Società orchestrale del Pinelli, la quale si rivolge a un pubblico interamente diverso ed anche per la qualità de' suoi programmi non aspira ad avere un carattere esclusivamente popolare. Questo, almeno, sono le voci che corrono, perché in proposito non ho ancora ricevuto alcuna comunicazione ufficiale.

Due altri concerti debbo registrare. Il pianista Ketten si è fatto udire al teatro Valle. Di lui e del suo merito non vi parlo, perché lo conoscete. Il Ketten a Roma raccolse molti applausi da un pubblico scelto ma... scarso.

Alla sala Dante poi si fece udire la signora Melia, che cantò l'anno scorso al San Carlo di Napoli. Possiede una mirabile disinvoltura ed anche la voce è simpatica, quantunque non molto forte. Insieme a lei si espose al pubblico il Franchi, ch'è un valente contrabassisti. Gli onori della mattinata furono per un lavoro sinfonico del giovane De Nardis, *Il giudizio universale*, (che, per un esordiente è veramente un'ottima promessa), anche per *Ruella* del Miceli, cantata dalla Melia con accompagnamento d'orchestra. È questo un pezzo di musica, nel quale l'originalità, la dottrina e l'efficacia vanno di pari passo. — A....

#### FIRENZE, 5 giugno.

Stagione non prospera alla musica e vestigia che ne restano — Vogliam noi fanno fare la musica — La Favorita all'Umberto e compagnia che la esprime — Il Trivatore che ne prendo il posto — Un'annunzio dell'Istituto Musicale — Il contratto, marchio, Leo d'Agosti — Un concerto del giovane pianista E. Casoli — Una Messa di Casamorata alla memoria del defunto maestro Morini — Due parole di quest'artista — Annunzio di due concerti e conclusioni.

La stagione non volge propizia al teatro; ed il pubblico ama, o che il caldo estivo comincia a rigar di sudore una onorata la fronte, di starsene all'aria aperta, o passeggiando in qualche ombroso giardino, o seduto in un recinto d'un qualche caffè, dove si sente la musica vagabonda e avventizia con sì poca spesa. Pure in una città come Firenze, che serba ancora, malgrado il suo squallore, qualche vestigio del suo passato e, almeno almeno, le sue abitudini; qualche strascico di musica vi resta sempre, e qualche appassionato di cimentarsi al rischio dell'impresario vi pullula. Egli è per questo che difficilmente da noi taceranno, anche in piena canicola, i teatri di musica; e se anche taceranno, a tramandare un'eco si ricorre al Politeama, alle Arane ed ai Circoli. Non basta a invidiar la radice di questo gusto pericoloso né la mano scarna del bisogno che serpeggia temuto e con sempre più gravi minacce di peggio; non basta la mano inclemente e uncinata del Governo che cerca, con nuovi balzelli, chiuder l'ultimo varco e spegner l'ultima stilla della curiosità musicale e dell'arte; non bastano i fallimenti, le fughe, le speculazioni mancate, ed i casi lagrimevoli d'abbandono in cui si veggono intraprenditori ed artisti. V'ha cose al mondo e fenomeni in società che, malgrado gli esempi tristi e le dolorose lezioni, non riescono a far rinsavire gli uomini, né a correggerli di certe loro utopie.

In aspettativa di più importanti novità dirò, che al Principe Umberto è in scena la *Favorita* che si ripete anche spesso; segue che la schiera dei coraggiosi che si costi-

#### GENOVA, 3 giugno.

Festini musicale di Carlo Felice — Unione della stagione al Politeama.

UNA delle più belle feste musicali che abbiamo avute negli ultimi tempi fu certo quella d'Isorsora al teatro Carlo Felice, a beneficio della cassa di mutuo soccorso della Società filarmonica.

Comincerò col dire che il teatro, così non solita in occasioni di concerti, era pienuissimo; platea, palea, scanni e lobbione riboccavano di uditori. L'attentissimo programma e la straordinaria quantità di esecutori, 230, divisi in 130 parti strumentali e 100 parti vocali, avevano fatto il miracolo. Aggiungasi che prendevano parte al grandioso *Festini* la signorina Bonati e il pianista Ketten, venuti espressamente da Napoli, per prestare l'opera sua a favore della Società.

Credo non sarà discaro ai lettori di conoscere il programma, egregiamente combinato per così straordinaria circostanza:

*Parte prima:* Sinfonia dell'opera *L'assedio di Corinto* (Rossini); *La farfalla*, valzer cantabile di Colzani; *Adagio e Scherzo* del quarto concerto per pianoforte con accompagnamento d'orchestra (Litolff); *Serenata* per soli strumentali ad arco (Haydn); *Omne ungheresi*, N. 5 e 6 (Brahms); *Galla*, gran pezzo concertato con soli, cori ed orchestra (Gounod).

*Parte seconda:* Sinfonia d'introduzione alla tragedia *Saul* (G. Rossi); *Home sweet home*, *Sérénade espagnole*, *Caprice*, pezzi per pianoforte (Ketten); *Le dernier jour de la terreur*, sinfonia drammatica (Litolff); *Damnation del Faust*, marcia *Rakoschi* (Berlioz); sinfonia dell'op. *Guilherme Tell* (Rossini).

Dirigevano la numerosissima orchestra i maestri G. Bassola e G. Rossi; la marcia di Berlioz fu diretta dal Ketten.

Inutile il dire che ogni pezzo fu accolto da clamorosi applausi per la finitezza dell'interpretazione e per lo slancio con cui i valenti professori seppero eseguire il non facile programma. L'eroe della serata fu però il Ketten che destò un deciso entusiasmo e dal quale si vollero ripetuti lo *Scherzo* del concerto di Litolff ed altri pezzi da lui suonati.

Dai pezzi strumentali eseguiti piacquero specialmente la *Serenata* di Haydn, della quale si volle la replica, quella del *Saul* di Rossi, e quella del Litolff, ma quando si udirono le prime battute di quella del *Guilherme Tell*, di questa sovrana di tutte le sinfonie passate, presenti e future, fu come una scossa elettrica che commosse l'uditorio, ed in ultimo gli applausi scoppiarono entusiastici e le grida di *bis* risuonarono lungamente; ma l'ora era tarda e la fatica dei bravissimi professori era stata tale che la maggioranza capi sarebbe stato un voler troppo, tanto più che la chiusura del concerto fu splendida quanto il rimanente.

Aggiungerò a merito dei generosi che contribuirono all'opera filantropica, che il Municipio concesse gratis l'uso del teatro, la Società del gaz illuminazione e la casa editrice Ricordi la musica dei pezzi eseguiti, e concludo facendo voti che non tardi troppo l'epoca di un secondo *festini* simile a questo.

Il Politeama si è chiuso (musicalmente, beninteso) domenica sera; al sabato vi fu l'ultima del *Re di Lahore* coi soliti applausi a tutti gli artisti e al direttore Gialdini, al quale alcuni abbonati regalarono una bella corona d'alloro a bacche dorate. Anche alla gentile Kafed, signora Flora Mariani De-Angelis, fu presentato un magnifico mazzo con ricco nastro. Del finale terzo si volle, al solito, la replica e per ben tre volte la si volle del *preludio* dell'atto quinto.

Domenica la stagione s'è chiusa brillantemente colla serata d'addio della signora Bianca Donadio, che tanto nel primo atto del *Barbiere*, come nell'ultimo della *Sonnambula* fu acclamatissima.

Nè debba tacere come la sera di venerdì, negli intermezzi dello spettacolo, l'orchestra diretta dal Gialdini, eseguì stupendamente le sinfonie dei *Proncessi Sposi* del Ponchielli e della *Forza del Destino*, riscuotendo calorosi applausi.

tuirono in *colle* d'impresa, non naviga per persa, e che anzi non vi fa cattivi affari. Iofatti non è poca la moltitudine che corre a festeggiarvi la simpatica Bartolucci che vi sostiene con onore la parte di protagonista, ed il tenore Manfredi così accetto al nostro pubblico, ed il baritono Borgioli che nello stesso teatro riportò già nuovi allori. E dirige questa brava compagnia d'artisti l'intelligente e zelante maestro Contrucci. Né la stagione finirà, come si credeva, con poche recite della *Favorita*; chè le poche son diventate già parecchie, e s'aspetta per giunta il non mai svedevole *Trocatore*.

Quanto a teatri, la mia rassegna è finita; nè mi sovviene che un avvenire, più o meno remoto, racchiuda in grembo nulla di grosso. Laonde a continuazione dirò: che il 18 di maggio fu tenuta una pubblica adunanza al nostro Istituto Musicale in cui si proseguì la discussione sul nuovo sistema d'armonia del chiaro maestro Basevi, e sulle discrepanze d'opinioni cui dette origine. Dirò che nella sera di quel giorno sentii il giovane Leo d'Agosti, francese d'origine, cantare al teatro Niccolini la parte di contralto nel terzo atto dell'opera *Giulietta e Romeo*, di Vaccai. Bella figura da ingannare sul sesso, voce di natura e di suono femminile, ma senza qualità che fermi, né per la estensione, né per la robustezza; un accurato metodo di canto, una lodevole intonazione. Mi si dice che forse sentiremo una donna con meraviglioso organo da tenore. Il mondo è addirittura scambuiato nelle sue leggi.

Dirò che alla Filarmonica dette un concerto di pianoforte il giovane Ernesto Consoli, e che fece gran senso per l'accoppiamento di doti così pellegrine in età sempre freschissima.

La mattina del 24 maggio, a cura dell'ottimo presidente comm. Casamorata, venne eseguita nella chiesa di S. Gaetano una *Messa* a piena orchestra dello stesso presidente, in onore e suffragio dell'anima del povero prof. cav. Ferdinando Morini. Mi ero proposto di dire alcune parole di quest'operoso artista, ma la vostra *Gazzetta Musicale*, quantunque sommeramente, mi prevenne in gran parte. Aggiungerò che al defunto Morini è dovuta la maggior diffusione tra noi delle opere di Beethoven, sulle quali lavorò per quasi tutta la vita, allo scopo di adattare all'orchestra della Filarmonica, di cui tenne per molti anni la direzione, certe composizioni di quel grande scrittore, immaginate in più ristrette proporzioni. Al Morini, al suo grande amore per l'arte ed alla sua perseveranza è pur dovuto l'omaggio d'un busto in marmo alla memoria del nostro grande maestro Luigi Cherubini. Ed io che lavorai seco per tanto tempo, come segretario della Commissione, so le fatiche, le cure, le grite e le sollecitazioni che gli costò quel generoso proposito. Voleva, il Morini, un monumento; ma gli mancarono, come sempre accade, i contribuenti. Voleva pure che per l'anniversario della nascita di quell'insigne maestro, 1800, fosse pubblicata la sua vita artistica, ch'io scrissi e che più non rividdi.

Il Morini fu contemporaneo di L. Campanelli, alunno di P. Nardini, e violinista della cappella granducale di Toscana; di Mangani, di Alamanno Biagi, di Ferdinando Giorgetti e d'altri rinomati maestri e compositori toscani. Fu pure maestro di violino a pianoforte per le signorine del rinomato Conservatorio di Ripoli, che ora ha sede alla Villa Reale del Poggio Imperiale. Amò, amato, nel Morini l'artista eletto e colto, il gentiluomo, l'amico, l'onesto cittadino.

Da fine a questa mia riferendo che la mattina del 1 giugno fu data la Quarta prova di studi dagli alunni dell'Istituto Musicale nella sala della Filarmonica; che la mattina del 9 il maestro Magliani darà un concerto di musica religiosa nella chiesa di S. Barnaba; e che per la grande solennità di S. Giovanni, patrono di Firenze, verrà eseguita in Duomo una *Messa di gloria* a grande orchestra del nostro maestro presidente comm. Casamorata. Ma di questi particolari mi toccherà forse a far menzione nella nuova mia corrispondenza. — V. M.



Le sorti del Carlo Felice sono o minacciano d'essere assai tristi. Il Municipio ha deliberato di non concedere altro che 25,000 lire, a lui spettanti come canone dei palchi di sua proprietà. L'appalto verrà aperto su questa somma e l'appaltatore, se ve ne sarà, dovrà pensare lui stesso all'orchestra, avendo il Municipio deciso di sciogliere la stessa, pensionare coloro ai quali compete la pensione.

Il che, se non erro, significa che l'anno venturo il Carlo Felice rimarrà chiuso ed in balia dei topi. — MINIMUS.

### PADOVA, 1 giugno.

La Linda al Concorde - Spettacoli prossimi ed il nuovo Istituto Musicale.

Una sera, non ostante il perduto tempo, il nostro teatro Concorde era forato di buon numero di spettatori. Era la prima rappresentazione della Linda del maestro Donizetti.

La parte di protagonista venne interpretata mirabilmente dalla distinta signorina Anna Renzi, per la quale pare sia stata scritta espressamente. Essa fu somma in tutti i suoi pezzi; ma dove trascinò il pubblico al fanatismo fu nel delirio: *Ah! non è ver, mentirò*, finale dell'atto secondo; dopo il quale il pubblico la chiamò più volte all'onore del proscenio e la salutò con vivi applausi.

La parte di Pierotto venne affidata alla nota artista signora Giuditta Celega, che ne fece una miniatura; ed il pubblico, memore della sua valentia in tale parte fino dal 1869, allorchè faceva sulle stesse scene il primo debutto, la applaudì entusiasticamente.

Per onore di cortesia ho ceduto il primo posto alla signora, ma avrei in verità dovuto darlo al signor Filippo Catani, perchè nell'interpretare la parte di Marchese si mostrò artista vero.

Dal 1869 in poi è la terza volta che i Padovani hanno la fortuna di udire questo valente artista nella parte di Marchese; e vi dirò che l'ora sera fece un'impressione straordinaria al pubblico che lo applaudì freneticamente in tutti i suoi pezzi; ma dove la sua valentia parve ancora maggiore fu nel duetto del secondo atto con la signora Renzi.

Bene assai il tenore Corozzo nella parte di Carlo; ed anche questo artista fu applaudito nel duetto dell'atto primo colla signora Renzi; e nella sua romanza: *Se tanto tu sia agli uomini*, dell'atto secondo.

Il signor Ignazio Viganotti nella difficile parte di Antonio ebbe campo di farsi apprezzare dal pubblico sia come cantante che come artista, e nella maledizione fu applaudito entusiasticamente e chiamato all'onore del proscenio, come negli altri suoi pezzi.

Bene la signora Zanon nella parte di Maddalena ed il signor Leoni in quella di Prefetto.

L'orchestra non occorre spender parole di elogio; basta dire che è capitanata dal bravo maestro Riccardo Drigo, nome ormai notorio nell'arte.

Cori e messa in scena benissimo.

Bisogna essere a Padova per sentirne di curiosa. Quando fra Municipio e Società si spendevano L. 40,000, si aveva in estate un solo teatro d'opera aperto; oggi che venne negata la dote e non v'è neppure un centesimo, si parla dell'apertura di due teatri d'opera: uno con la *Jone* e l'altro con la *Norma*; gli impresari si fanno guerra a morte per avere i teatri; ma non vorrei che le signore *Jone* e *Norma* venissero sulle nostre scene, e che dopo brevissima permanenza prendessero il volo.

La borghesia della nostra città ne fa un'altra di curiosa; dei due teatri Nuovo e Concorde, ne vende uno, che è il Concorde, patto che non sia più aperto ad uso di teatro, perchè due sono troppi ed i professori che comodamente servivano l'orchestra e cori dei due teatri, sono pochi per un solo. Però hanno deciso di aprire un Istituto Musicale, che certo non avrà vita lunga.

Al 16 del corrente mese credo abbiano luogo gli esami per i concorsi ai posti d'insegnanti. — R. M.

### TRIESTE, 3 giugno.

Il Re di Lahore - Terzo concerto popolare. - Progetto Vianesi - Notizie.

Al Politeama Rossetti finora si sono date sette rappresentazioni dell'opera *Il Re di Lahore*, alle quali il pubblico è accorso sempre numeroso, e ciò prova che la musica del Massenet ha una gran attrattiva; anche i pochi pezzi che la prima sera passarono inosservati ora sono gustati e piacciono, e perfino i più renitenti sono ormai persuasi che è musica assai interessante, la quale più si sente più piace. Di ciò io godo primo per il Massenet e poi per il gusto buono e fino dei Triestini, i quali sanno apprezzare il bello sotto qualunque forma si riveli. Il favore dei frequentatori del Politeama Rossetti lo si deve pure all'eccellente esecuzione e alla splendida messa in scena. Tutti gli artisti riscuotono applausi. La Giovannoni, l'Alighieri e il De Reszke nulla lasciano a desiderare; anche il Capponi e la Montalba godono il favore del pubblico. Sempre degna d'encomo l'orchestra e sempre un gran direttore il Faccio; e il coro pure fa sormalmente il suo dovere.

Alcuni critici negli articoli sul *Re di Lahore* si sono distinti per la loro erudizione e cultura musicale. Trieste può essere veramente superba di possedere tali eroi della penna. Sono stato molto edificato da quegli articoli dettati con tanto sapere, tanta imparzialità, tanta giustizia. Bravi signori, sempre così, avanti e avrete ben meritato dell'arte vostra da voi tanto validamente patrocinata.

Sabato scorso ebbe luogo il terzo concerto popolare sinfonico col seguente programma: 1. Marcadante, Sinfonia dell'opera *Il Rezzente*. - 2. Beethoven, Secondo tempo e fuga del quartetto in *Do maggiore*, Op. 59, N. 3. - 3. Goldmark, *Overture della Sakuntala*. - 4. Lachner, Intermzzo della *Suite N. 2*. - 5. Donizetti, Sinfonia dell'opera *Linda di Chamounix*. - 6. Berlioz, Danza delle Sinfidi nella *Dannazione di Faust*. - 7. Poroni, *Overture di concerto in Mi*. - 8 a). Bach, *Gavotta*. - 8 b). Rameau, *Rigodon*, instrumentate entrambe da Gevaert. (La *Gavotta* colla ripetitiva *Musette* di quella della sesta suite *anglaise in Re minore*). - 9. Meyerbeer, Sinfonia dell'opera *La Stella del Nord*.

Il programma era preparato per tutti i gusti, ma pure mi piaceva più quello del primo concerto, e credo che anche la maggioranza del pubblico sia stata di questo avviso.

Tutti questi pezzi di vario genere vennero eseguiti ed interpretati in modo distintissimo, e ciò fu ottenuto, come al solito, dal Faccio con pochissima prova. Tre furono i pezzi i quali veramente hanno fatto impressione potente e vennero bissati: cioè la Fuga, la Danza delle Sinfidi e la Sinfonia della *Stella del Nord*. Bisogna fare cenno speciale per la replica della Fuga, episodio ben unico nella storia del *bis*. Ad onta che non sieno di Beethoven, pure mi hanno piaciuto quelle poche note di contrabbasso, le quali danno a quel meraviglioso edificio contrappuntistico una tal quale solidità, tanto più se l'esecuzione ha luogo in un vasto ambiente.

Il pubblico oltre ad essere scelto era pure numeroso e anche molto attento.

Il progetto del Vianesi per uno spettacolo nel prossimo autunno al nostro teatro Comunale, è andato in fumo, d'altronde non occorre molto talento o perspicacia per profetizzare a quelle lunghe trattative un esito negativo, perchè fra dire e fare si corre molto.

Ora si vuol di nuovo eleggere una Direzione teatrale, alla quale auguro tutta la fortuna nel difficile e spinoso incarico di condurre con soddisfazione di tutti le faccende del nostro teatro Comunale.

P.S. È morto qui, giorni fa, Enrico Magrini, fabbricatore d'istrumenti musicali. — O. V.

### VIENNA, 28 maggio.

Silfredo ed il crepuscolo degli Dei di Wagner - Al teatro dell'Opera.

Come avevo promesso nell'ultima mia, eccovi il resoconto delle ultime eccentricità wagneriane, colle quali si chiuse l'*Anello dei Nibelungi* al teatro imperiale.

Il *Silfredo* non è nè opera nè dramma - è uno spettacolo scenico, rappresentato da una infinità di enti incorporati, enti infernali, draghi, gnomi, e che so io, tutte apparenze per l'occhio, una vera lanterna magica.

La parte musicale è un amalgama di poche virtù o molti difetti, fittissime tenebre rischiarate a rarissimi intervalli da qualche baleno. - *Silfredo* ha il difetto capitale di adescare troppo l'occhio, e diventa così argomento di pura sonorità. Il solo atto secondo conta alcune scene eccezionali, nelle quali il sentimento predomina per alcuni istanti. Il dialogo di Silfredo cogli uccelli del bosco, lo svegliarsi di Brunilda tra i baci di Silfredo, sono scene musicali toccanti.

Silfredo, l'eroe, è dipinto con colori impossibili e che lo rendono addirittura antipatico. - Un eroe che ti compare sempre rabbuffato, sberleffiato, insultante! L'unica creatura umana in mezzo a tante laye è ben poca cosa.

La caratteristica musicale nella imitazione della natura esterna, è una delle ben note e meritamente lodate specialità di Wagner. L'individuo però è per lui musicalmente perduto: uno canta come l'altro e tutti cantano lo stesso. Le scene d'amore poi sono talmente drastiche e papute, che è mestieri far calare la tela per lasciar campo alla fantasia di chiudere l'effetto scenico.

La messa in scena è magica. Gli artisti fanno del loro meglio, sprecaudo fiati e polmoni per una causa sì poco santa.

Veniamo ora al *Crepuscolo degli Dei*. - L'oro maledetto riprende di nuovo il suo posto in fondo al Reno, donde non lo si avrebbe mai dovuto togliere: la promessa fatta che col suo possesso si sarebbe arrivati a dominare il mondo, non si è avverata, ma bensì una geremiade di mali toccò a chi ebbe la mala ventura di avvicinarlo. Chi, abbagliato dal suo falso splendore, tentò trarne partito per raggiungere il primato nell'arte drammatica, ebbe le medesime sorti infelici.

L'*Anello dei Nibelungi*, diminuendo il numero degli amici onesti di Wagner, ha aumentato quella de' suoi sinceri avversari.

Un errore madornale di Wagner, in quello di chiudere la sua tetralogia non colla morte di Silfredo, ma bensì con una pazzia illustrazione del vecchio olimpo teutonico. - È bensì vero che gli Dei si muovono qui come *sfumature*, lasciando campo alle forme umane di svolgersi, ma le leggi del buon senso vi vengono vilipesate, valendosi Wagner dei suoi eterni filtri magici, per lui il vero farmaco musicale drammatico.

Dal lato musicale riscontriamo anche qui gli stessi difetti e le brevi oasi. Anche qui domina esclusivamente la parte orchestrale, la voce umana fatta schiava, senza caratterizzarla, l'istessa mancanza di forme e di colori nello adoperarla - in poche parole, una serie di omicidi commessi contro l'individualità. I motivi orchestrali si somigliano a quelli che abbiamo udito nelle altre tre parti. Il solo atto finale ha due oasi felicissime in questo deserto di melodie, l'una è la morte di Silfredo, l'altra la susseguente musica funebre.

La Matera (Brunilda) ha dato quanto avea del suo, e temo abbia dato anche troppo. Non va impunito chi crede libere il nettare alla fonte wagneriana. È una aberrazione fatale, che un uomo di tanta robustezza artistica, come Wagner, abbia consumato le sue migliori forze per un principio, per un tema impossibile, ed abbia aspirato ad una

celebrità là dove non l'attende che il compianto e la risa dei posteri.

Il teatro dell'Opera naviga questa volta con vento più propizio.

Dopo la Paulina Luca, che, senza lasciar desiderio di sé, non ha però mancato di empir qualche volta la cassotta del teatro, vennero le tre prime donne di data recente: Proska, D'Angeri e Bianchi, le due ultime scritturate e formanti parte integrante, la miglior parte, del personale dell'Opera.

La D'Angeri esordì non troppo felicemente coll'*Aida*. Il voler sforzare la voce per trarne suoni voluminosi e forti, non ridonda a suo vantaggio: la voce diviene spesso tremolante. La D'Angeri mostra d'aver avuto una scuola squisita e possiede pregi non comuni, come una bell'agilità, sicurezza e pieno possesso di scena. Le mancano ispirazione e talento drammatico, per cui non le è dato di occupare il posto d'una prima donna drammatica. Con tutto ciò è sempre una delle migliori artisti della giornata.

La Bianca Bianchi esordì nella *Sonnambula* con successo straordinario, e con teatro riboccante. - Vedete l'effetto delle così dette opere vecchie... quando c'è chi sappia cantarle. D'altronde è questo il di lei cavallo di battaglia. Il carattere dolce, sentimentale, dirò quasi passivo, d'Ambra, s'adatta mirabilmente al timbro della voce, al metodo di canto e all'individualità della Bianchi. - Nella *Diorah* non seppe elevarsi al disopra del convenzionale, e sarebbe un errore madornale, anzi una vera pazzia, quella di volerla paragonare alla Patti. - La voce della Patti ha un bellissimo timbro, una estensione ed una pastosità tali, che volere fare un confronto con quella della Bianchi, si darebbe nel ridicolo. - L'agilità di quest'ultima è mille miglia distante dalla perfezione tecnica della Patti. - La Bianchi è una esimia artista, ma, dopo tutto, le manca ciò che è un dono speciale delle vere celebrità: la splendidezza della esecuzione. - La voce della Bianchi divien bella ed argentina solo nelle note acute; le note di mezzo e quelle basse sono deboli e valate, quasi quasi sfinate e spesso tremolanti.

Un avvenimento singolare e degno di speciale menzione ebbe luogo in questi giorni al teatro dell'Opera, e questo fu la produzione dell'*Anello dei Nibelungi* di Wagner, in quattro sere consecutive. La direzione del teatro ha voluto con ciò soddisfare pienamente alle esigenze de' wagneriani, i quali domandano l'adempimento di tutte quelle condizioni che si credono indispensabili per fare degnamente apprezzare nella sua totalità il vero merito dei lavori di Wagner e della loro tendenza artistica. - Il pubblico di Wagner non può essere un pubblico giornaliero, che va a teatro per divertirsi e riposarsi dalle fatiche della giornata, ma bensì quello che si riposa durante la giornata, per essere in grado la sera di digerire le concezioni wagneriane - un pubblico di forestieri, quindi, e di entusiasti.

Si diede principio coll'*Oro del Reno* e si finì col *Crepuscolo degli Dei*. La sala era affollata tutta e quattro le sere. Gli artisti fecero del loro meglio, e la direzione ebbe il premio materiale e morale delle sue fatiche: - lo quanto poi alle conseguenze artistiche d'una siffatta intrapresa, se cioè questa specie di arte sia in grado di sostenersi, non si può al momento dare un giudizio definitivo.

In autunno ne avremo una riproduzione, ed anche allora potranno i molti forestieri che visitano Vienna, ammirare, fra le molte rarità di cui abbonda la capitale, anche le meraviglie del genio di Wagner. - Riserbiamo dunque fino allora la nostra sentenza, che in considerazione dei fatti, non potrà essere tacciata di parzialità.

L'altro ieri l'impresario Merelli ha firmato un contratto colla direzione del Ringtheater, per una serie di rappresentazioni colla Patti e Nicolini, nei mesi di gennaio e febbraio del venturo anno. - V. A.



## Cronaca Giudiziale

**Accademie — Caffè — Concerti — Rappresentazioni — Mancanza del consenso dell'autore.**

Le Accademie ed i Caffè, in cui si danno concerti e rappresentazioni pubbliche, sono assimilati ai teatri propriamente detti, per cui non si possono nemmeno colà rappresentare le opere d'autori senza il loro espresso consenso.

*Decisione della Corte Suprema di Parigi del 26 aprile 1849 e del 23 maggio 1841, della Corte di Lione del 7 gennaio 1852 e del 31 marzo 1852, della Cassazione Criminale di Parigi del 24 giugno 1852 in causa Canneval e della Corte di Tolosa 27 novembre 1862 in causa Latouche.*

## TEATRI

**PISA.** — Ci scrivono: Abbiamo avuto per tre sere al nostro Regio teatro Nuovo la *Sensazione* del maestro Bellini, colla signorina Rosina Isidor. Il concorso del pubblico non fu molto numeroso, quantunque noi da un bel pezzo non si avesse una *Sensazione* così bene eseguita. La signorina Isidor ha una bella ed estesa voce, ed un bel possesso di scena, sa bene immedesimarsi del personaggio che rappresenta, ed ha, infine, un'ottima scuola di canto e perfette intonazioni. Ancora il tenore Giacomo Cantoni piacque, quantunque abbia una piccola voce ma di un bellissimo timbro. Gli altri non guastarono. Alla signorina Isidor furono fatte moltissime ovazioni, e ieri sera, chiamato lo spettacolo, fu per varie volte chiamata alla ribalta.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Francesco Chianese, maestro di musica, morì a 65 anni.  
**Torino.** — Fabio Marcolletti, di Mantova, ex tenore.  
 — Margarita Rocca Volasco, ex cantante.  
**Rovato** (Provincia di Brescia). — Giambattista Buizza, maestro di musica.  
**Bergantino.** — Ferdinando Bellini, ex baritone, è morto a 48 anni.  
**Louvain.** — Giuseppe Terby, nato il 4 luglio 1808, violinista compositore, morì il 10 maggio. Era maestro di cappella della chiesa di S. Michele, di S. Gertrude e di S. Pietro.  
**Berlino.** — Carlo Schanke, nato a Berlino il 18 marzo 1809, musicista di corno, morì il 28 aprile.  
**Anversa.** — Giacomo Boeckmans, musicista difettante, membro della commissione della Scuola di musica, morì il 18 maggio a 74 anni.  
**Dresda.** — Federico Augusto Kummer, violoncellista di molto talento, morì a 62 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor C. B. — Livorno.

Per l'Indice indirizzate il vostro reclamo alla Tipografia Editrice Lombarda.

## GHEMME NOVARESE

Popolazione 4000 abitanti

## AVVISO DI CONCORSO.

Si ricerca un maestro Capo-Banda per l'impianto di una Società Musicale, al quale verrebbe pure dato il posto di organista. Alloggio gratis e stipendio da convenirsi. Dirigersi dal signor avv. Bono Napoleone.

## AVVISO DI CONCORSO

Presso la Fabbrica della Cattedrale di Como è aperto il concorso per un quinquennio al posto di Maestro di Cappella, di Canto e di Organo nella Cattedrale stessa.

Gli aspiranti dovranno presentare nel giorno 30 luglio 1879 la regolare loro istanza corredata dalla fede di nascita, dal certificato di buona condotta politica e morale, e da tutti quei documenti che valgono a comprovare la loro attitudine come organista, maestro di canto e direttore d'orchestra.

Il Capitolato, sotto la cui osservanza s'intende passare alla nomina del maestro, è ostensibile presso il Presidente della Fabbrica nob. dott. Luigi De-Orchi, nella casa in piazza De' Liochi, al civico N. 602.

Il Capitolato dispone fra le altre cose, quanto segue:

Lo stipendio fissato per detta carica è di annue L. 4500, restando a carico del Maestro di Cappella le spese per quattro cantanti nelle funzioni ordinarie, e per sei nelle solennità, dell'accordatore degli organi e dell'alzamanici.

È anche obbligo del Maestro di tenere una scuola per l'istruzione gratuita di sei ragazzi nel canto sacro.

Gli aspiranti verranno sottoposti ad un pratico esperimento dinanzi ad una Commissione di persone dell'arte scelte dagli aventi diritto alla nomina.

## REBUS-MEANDRO

U\*\* U\*\*\* I\*\* T\*\*\*\*  
 B<sup>4</sup>. R<sup>2</sup>. U

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 21:

Varie sono degli uomini le idee.

Fu spiegato dai signori: cap. G. Orrù, E. Pasino, Virginia Montalbano, V. Bianchi, M. Tornelli Bellini, F. Avallone, ing. D. Lupinacci, F. Piazza, Angelica Gradengo, I. Mazzoni, Maria Proto, C. Ippoliti, Ernestina Benda, G. Arcimano, Accademia Filarmonica di Torino, V. Ranza, D. Soliani, C. Ranza, dott. D. Ciccolini, C. Franchi, dott. F. Chioffi, A. Fiasore, B. Palatieri, R. Del Prete, Edmo Bonamichi, R. Sapia, C. Bonaventura, G. Bracci.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Franchi, F. Chioffi, F. Avallone, A. Fiasore.

**NB.** Preghiamo gli spiegatori di unire ad ogni spiegazione la scelta del premio.

## L'Editore G. G. GUIDI di Firenze

HA PUBBLICATO:

BIBLIOTECA DEL SINFONISTA

GAZZA LADRA  
 SINFONIA

(inedita)

In Partitura d'Orchestra

di

G. ROSSINI

nella Fr. 6.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 44  
 18 GIUGNO 1879

DIRITTORE  
 GIULIO RICORDI

REDATTORE  
 SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
 OGNI DOMENICA

## LA TASSA SUI TEATRI

NON occorre quasi dire di che si tratta; se n'è parlato tanto in questi giorni, che ormai è nota a tutti la bella idea venuta in capo al ministro Magliani, di chiedere la bagattella di cinque milioni ai teatri italiani. Il portentoso progetto di legge divide i teatri in tre categorie, tenendo conto della loro capacità, assegna a ciascun teatro per ogni sera di spettacolo un certo numero fisso ed inamovibile di spettatori che pagano, e sul prodotto lordo ed ipotetico stabilisce la *tassa certa ed anticipata*. Non vi è dubbio che a farlo apposta non si poteva accozzare in minor numero d'articoli un numero maggiore di spropositi. I giornali teatrali e politici, e meglio di tutti Jorick nella *Nazione*, hanno dimostrato a quest'ora con ragioni di buon senso elementare, con considerazioni storiche e statistiche che questa *tassa* così stabilita è ingiusta, e che se verrà approvata dal Parlamento seguirà la rovina di quelle arti che hanno bisogno del palcoscenico.

Basta veramente non essere ministri delle finanze del Regno d'Italia per capire che la norma della capacità dei teatri è fallace, che il supporre ogni teatro costantemente occupato per due terzi o anche solo per un terzo, è un'ingenuità degna di quel tempo preferito più che perfetto in cui non si pagavano tasse e nondimeno si andava a spasso senza camicia, due cose che ai di nostri parrebbero in contraddizione. E non occorre nemmeno uno scenario acume d'ingegno per intendere che facendo pagare una *tassa* qualsiasi sopra un prodotto lordo, si corre il rischio non solo di mangiarsi colla *tassa* tutto il beneficio, ma di obbligare il contribuente a rifare una porzione delle spese a profitto dello Stato. Nel caso nostro la conseguenza inevitabile della *tassa* sul prodotto lordo d'ogni spettacolo sarebbe l'abolizione di tutto il repertorio moderno delle opere in musica per le quali bisogna pagare il nolo all'editore, l'emigrazione all'estero dei tenori e delle prime donne che si fanno pagare salati. E chi sa che per l'apparato scenico non si vedrà introdotto in Italia il sistema che vige ancora in Giappone, di sostituire agli scenari, che sono un pregiudizio, le scritte tanto facili e tanto economiche; si leggerà allora sulla ribalta del San Carlo e della Scala: *Basso con effetto di luna*; la immaginazione degli spettatori e una prudente oscurità faranno il resto.

La cosa è così enorme, che noi ci aspettiamo addirittura un fenomeno, cioè che il ministro Magliani ritiri spontaneamente il suo progetto.

Disgraziatamente se un ministro delle finanze ritira un progetto, lo fa per ripresentarlo corretto, e questa benedetta *tassa* sui teatri è così fatta, che quando pure l'avranno corretta e ricorretta, sarà ancora la *tassa* più stromba o più

spropositata fra quante tasse spropositate e stromba fioriscono nel Regno d'Italia.

Noi risaliamo fino alla sorgente e domandiamo: perché una *tassa* sui teatri?

Abbiamo udito degli avversari della *tassa*, com'è proposta dal ministro delle finanze, dire in buona fede: è giusto che i teatri paghino, ma non a quel modo; è naturale che chi si diverte paghi, ma purché paghi veramente lui, purché paghi in proporzione, e la *tassa* non ricada sull'impresario.

Ci duole di non approvare nemmeno una sillaba di queste risposte dei nostri alleati nella buona intenzione. Nossignori: non è giusto che il teatro paghi la nuova *tassa*, mentre ne paga già più d'una; è pericoloso introdurre nella scienza dei tributi una nuova massima di così difficile applicazione nei limiti della giustizia, com'è quella: chi si diverte paghi; infine se qualcuno deve pagare una *tassa* per i pubblici spettacoli, quello è l'impresario non il pubblico, anche perché in qualsiasi modo si voglia farla pagare al pubblico, la *tassa* ricadrà sempre sull'impresario. Per spiegare brevemente i nostri concetti pigliamo ad esempio la Scala.

La Scala ha sempre pagato e paga per *tassa* fondiaria L. 8,016,63, e per *tassa* governativa e permessi altre 20,000 lire circa; con qual diritto si vuole che paghi per gli spettacoli? Tanto varrebbe che dopo aver pagato la fondiaria per il mio prato, lo *tasso* di successione o quello di registro e di bollo quando il prato cominciò ad esser mio, l'assattore volesse una porzione del mio fieno ad ogni falciatura. Gli spettacoli sono per un teatro quello che è la falciatura per il prato, quello che è il fito per una casa, né più né meno.

Più speciosa è la massima: *chi si diverte paghi*. Certo, chi si diverte paga, e chi va in teatro paga il biglietto d'ingresso, come chi si diverte a mangiare tartuffi, conviene che li paghi più delle patate, e chi si diverte viaggiando paga gli osti — ma stabilire una *tassa* vera e propria per la sola forma del divertimento che si gusta in teatro è un privilegio singolare concesso a tutte le altre forme lascite di divertimento, che sfuggono e sfuggiranno sempre a tutti i ministri delle finanze.

Ci è chi non va mai a teatro perché la musica lo fa dormire e la commedia non gli piace, o invece trova gusto a passeggiare al fresco; uno si diverte giocando la sua partita di scacchi, un altro passando le sere al caffè, o in famiglia con due buoni amici ed una bottiglia ottima. A voler essere giusti, una volta accettata la massima *chi si diverte paghi*, non saremo più sicuri che non ci si tassi l'aria che respiriamo, se non forniremo le prove all'assattore d'averla introdotta nel nostro organismo sbadigliando.

Del resto, lo ripetiamo, una *tassa* sullo spettatore non può essere riscossa altrimenti che con un aumento del biglietto d'ingresso, aumento che in sostanza farà ricadere la *tassa* sull'impresario. Non si dica che la *tassa* sul biglietto sarà minima; aumentate di soli 10 centesimi ogni biglietto,



e il padre di famiglia che la domenica vorrà condurlo al teatro i suoi figli, si lascerà persuadere dalle tasse minime riunite a divertire la sua prole economicamente, menandola a spasso sui bastioni.

Per noi dunque non è lo spettatore che pagherà il nuovo balzello: lo pagherà in ogni modo l'impresario, ed è giusto che paghi lui, ma nei limiti della giustizia.

Dopo che il proprietario del teatro ha pagato la fondazione, paghi l'impresario una tassa minima d'apertura, per analogia colle tasse degli esercenti pubblici, e paghi la tassa della ricchezza mobile sui veri guadagni fatti durante la stagione. E paghino questa ricchezza mobile i cantanti (che sono in sostanza coloro che lucrano più di tutti sui pubblici spettacoli), come lo paga l'editore di musica che fornisce gli spartiti, come lo pagano il compositore ed il commediografo sul prodotto del loro ingegno.

Con questi criteri semplicissimi, senza bisogno d'introdurre una nuova tassa, l'erario farà sui pubblici spettacoli un lucro giusto e forse non ispregevole: e ne avrà vantaggio sopra una turba di speculatori di bassa lega, l'arte, rendendosi impossibile gli illeciti guadagni di certi impresari, i quali fingono spese più gravi di quelle che fanno veramente. Sia in facoltà dell'impresario di presentare i suoi conti alla fine d'ogni stagione, e di misurare la tassa sull'utile vero, se l'utile preveduto dall'editore gli paia cervalto. A questo modo pagheranno soltanto coloro che lucrano veramente, e non quelli che spendono per divertirsi o per divertire.

Fino qui abbiamo sempre finto di considerare il teatro ed i pubblici spettacoli come pare che li consideri il ministro delle finanze: mentre più che un lusso ed un passatempo. E pure la Francia che gli ha dato l'idea della sua tassa nuova, avrebbe dovuto dare al nostro ministro un diverso concetto dell'arte scenica, mostrandogli che, per favorire questa nobilissima scuola del cuore e dello spirito, il governo francese non teme d'inscrivere quasi due milioni sul bilancio. Vero è che, mentre il ministro francese di belle arti sussidia largamente i teatri, un altro ministro francese ripiglia dai teatri quel denaro per ispenderlo in opere di beneficenza, con una tassa che fu appunto chiamata *droit des pauvres*. È una stranezza questa di dare con una mano e ripigliare coll'altra — una stranezza che, più che ad altro, serve alla burocrazia, dando lavoro ad un migliaio d'impiegati inerti — ma è una stranezza innocua. Più spicciola sarebbe certamente abolire i sussidi ai teatri ed inscrivere nel bilancio il sussidio ai poveri, ma pare a qualche cosa giova anche questo garbuglio burocratico; giova a mettere in salvo il principio che l'arte scenica è una scuola e deve essere sussidiata dal governo; senza dire che la tassa che si paga indebitamente per uno scopo determinato di beneficenza ha in sé qualche cosa che ne mitiga la crudeltà. E pure, bisogna sentire come strillano i francesi per ottenerne una diminuzione del *droit des pauvres* ed un aumento nei sussidi. E non si creda che strillino soltanto, strillano ed ottengono: tanto è vero che vediamo nel *Journal Officiel* come il progetto del bilancio per il 1880 assicuri ai teatri un aumento di L. 148,000 sul bilancio del 1879, che era di L. 1,748,800.

Il nostro ministro, avviato alla corsa di nuove tasse, trovò il *droit des pauvres* sui teatri sovvenzionati in Francia, e fece la sublime pensata d'introdurre in Italia un *droit des pauvres* che non servisse ai poveri. « Almeno, avrà detto, non mi accuseranno di essere illogico, io non do con una mano ai teatri, per togliere coll'altra: io prendo e non do nulla. » — No, non vi accuseremo d'essere illogico, signor ministro, ma diremo ad alta voce: peccato che la logica intervenga così male a proposito per ridurre l'arte in camice con una tassa nuova, e si nasconda quando vi viene in capo di applicare la stessa tassa, in modo che l'arte ci rimetta anche la pelle. — S. E.

## Il Concerto all'Istituto dei Ciechi

Milano, 7 giugno.

MOLTE volte avevo udito dei ciechi suonare. Parma ha un concertista di violino assai valente, il notissimo Augusto. Cremona ha il Vailati che suona il mandolino a corde metalliche, — lo strumento preferito da Sua Maestà la Regina, — e lo suona meravigliosamente.

Ma sono eccezioni. Un individuo isolato, colpito da quella disgrazia, benedetto da quel conforto dell'arte, mi commoveva, sì, ma senza lasciarmi un'impressione profonda.

Bisognava trovarsi là sabato, in quel ricevimento, assistere ad un intero concerto, vedere dieci, venti, trenta individui giovani che non vedono, che non vedranno mai, per sentire tutta la pietà infinita che può ispirare quell'infinita sventura.

Uscivano sul palco tenendosi per mano, a due, a tre, ed ogni gruppo era guidato da un servitore che li metteva a posto ciascuno davanti al suo strumento. Molti nel camminare protendevano le mani con diffidenza, procedevano incerti ed a sgambesio, sedevano lentamente, dopo aver tastato colle mani la sedia; erano evidentemente impauriti dall'oscurità che li circondava.

Ma una volta che avevano lo strumento sotto le mani, non esitavano più, non avevano più paura. L'arte irradiava le tenebre del loro pensiero. Precedevano sicuri; i tasti del pianoforte, le corde dell'arpa e del violino, le chiavi del flauto e del clarinetto, sapevano bene doverlo, e lo maneggiavano come se lo vedessero.

Suonarono dei pezzi ben scelti. Una *Sinfonia* di Beethoven, un *Nocturno* di Chopin, una *Gavotta* del Saladino, un pezzo del Braga sui motivi del *Trociatore*, un *Misello* del Bocherini. La musica non era troppo irta di difficoltà; ma per quegli infelici che ne hanno già una tanto grande da vincere nella loro cecità, è meravigliosa che abbiano potuto eseguirli con tanta precisione, molti fra essi potran forse riuscire a guadagnarsi la vita colla musica, ed avranno anche le nobili soddisfazioni del successo; e nelle ore di tristezza suoneranno per sé stessi, per elevarsi col pensiero al di sopra della miseria della vita.

Dio li benedica quei maestri che li hanno coltivati così; mi sentivo l'anima piena di riconoscenza pel direttore dell'Istituto, per tutte le persone buone che consacrano la vita a quei disgraziati. Non si poteva alzare gli occhi verso i ritratti dei benefattori e fondatori che ornavano le pareti, senza sentirsi commossi, senza ringraziarli dal fondo del cuore per il bene che hanno fatto a tanti poveri giovani condannati a vivere nel mondo senza vederlo mai.

Dirigeva l'orchestra il maestro Pelosanto. Un giovane cieco. Ma egli non era più cieco quando aveva in mano la sua bacchetta. Si sarebbe giurato che non lo era più. Volgeva il capo a destra, a sinistra, avanti, indietro, accennava, proprio accennava, ai cantanti, ai violini, all'organo, come se li vedesse ed essi vedessero lui. Chi non avesse saputa la sua disgrazia, avrebbe potuto credere che lanciava sguardi scintillanti come il maestro Fausto, per domine, magnetizzare l'orchestra.

Si eseguirono due pezzi scritti da lui; una fantasia per clavicembalo, *Rimembranze lombarde*, piena d'ispirazioni, con qualche frase d'una soavità belliniana. Ed un *Pater noster* per canto, con accompagnamento d'orchestra, che riesci di un effetto bellissimo. Non è della musica di chiesa convenzionale di cui il povero Praga diceva:

Amo tutta la musica che ho intesa  
Ma non amo la musica di chiesa.

È un arido, ed in certi punti veramente drammatico.

Chissà; forse quel giovane potrà diventare un maestro celebre; sfiderà gli ostacoli immensi che la natura gli aveva creati, e sarà più grande per la maggiore difficoltà che avrà vinta.

Ma quello che più di tutte mi strinsero il cuore furono le allieve di canto, specialmente la Kertscher. Ha una voce limpida, bella, d'un timbro simpatico, e la modula bene, e canta con passione. Vi sono artiste che fanno una bella carriera e non valgono quanto lei.

Ma a cosa le servirà? Colla sua cecità non potrebbe muoversi sulla scena; — il teatro che sarebbe forse il suo trionfo, è chiuso per lei. E forse udendo narrare di donne, che riempiono il mondo del loro nome, che sono festeggiate, applaudite, arricchite, che tutti ammirano per un talento che ella pure possiede, penserà che non c'è giustizia, perderà la rassegnazione e la fede, sarà infelice. E collo stesso merito di lei, e con maggior merito anche, potrebbero venirne delle altre; poveri usignuoli imprigionati nelle tenebre del loro nido!

Sotto quell'impressione triste ho desiderato un poeta pietoso che scrivesse un libretto espressamente per quella cieca e per le sue compagne di sventura. Un dramma in cui la protagonista fosse una cieca. Non è un'idea impossibile; tutt'altro. Mi ricordo d'aver udita a Novara quando ero bambina un'opera intitolata: *Il Diavolo*; in cui appunto la prima donna figurava cieca. La *Roma vista* del Parodi potrebbe offrire un altro argomento. Si potrebbe insegnare quella parte all'artista cieca; e la sua infermità non farebbe che aggiungere verità alla scena; — e così, se una cieca è dotata d'una voce eccezionale, non avrà a patire oltre la privazione immensa della luce, anche quella della gloria a cui ha diritto.

È un pensiero strampalato. Ma forse un maestro buono ed entusiasta potrebbe trovarci una ispirazione, e chissà che tra poeta e maestro non riuscissero a far emergere da un'opera buona anche una bella opera.

LA MARCHESA COLOMBI.

## ALLA RINFUSA

\* L'impresa del teatro alla Scala fu deliberata ai signori Fratelli Corti.

\* Il signor Gaetano Ferri, già direttore dei teatri Imperiali di Pietroburgo e Mosca, si è stabilito a Parigi, ove ha aperto un'Agenzia teatrale, Rue de Choiseul, N. 21. La lunga esperienza del signor Ferri, è la migliore raccomandazione della nuova Agenzia, cui auguriamo prosperi affari.

\* Si prepara a Dresda un'esposizione universale d'oggetti relativi all'istruzione della gioventù: metodi d'insegnamento, libri di scuola, strumenti di musica, mobili di scuola, ecc. Quest'esposizione si aprirà il 1 luglio e verrà chiusa il 31 agosto.

\* Il *Journal Officiel* di Parigi ha pubblicato il progetto di legge che porta delle modificazioni nell'esercizio 1880 (Ministero delle Belle Arti), da cui togliamo il capitolo seguente:

*Teatri Nazionali e Conservatori di Musica.*

Credito chiesto per il 1880 . . . L. 1,806,700

Credito accordato per il 1879 . . . 1,748,700

Differenza in più . . . . . 208,000

La sovvenzione del teatro Lirico è stata soppressa per l'esercizio 1879, pur lasciando all'Amministrazione delle Belle Arti la facoltà di chiedere un credito supplementare se poteva costituire seriamente un terzo teatro di musica. La Commissione dei teatri ha proposto la soppressione del teatro Lirico quale esso ha esistito finora e l'ordinamento d'una

specie di teatro d'applicazione, retto dallo Stato, intermedio tra il Conservatorio ed i teatri sovvenzionati. Senza pregiudicare la soluzione di questo problema, ancora in studio, l'Amministrazione chiede un credito di 200,000 franchi per provvedere agli eventi.

*Conservatorio di Musica.*

Nomina di professori aggregati . . L. 5,000.

Un certo numero di classi, enunciate nel nuovo regolamento, sono fatte ancora da ripetitori, veri professori, che presentano essi medesimi i loro allievi ai concerti e molti dei quali contano fino 25 anni di servizio gratuito.

Il credito chiesto di 5,000 franchi permetterebbe di concedere a cinque di questi ripetitori delle classi preparatorie di pianoforte o di solfeggio il titolo di professore aggregato, ed uno stipendio che sarebbe la giusta ricompensa del loro talento e dei successi che hanno ottenuti nell'insegnamento.

*Biblioteca e Museo istrumentale.* . . L. 3,000

Il credito concesso alla Biblioteca ed al Museo d'istrumenti non si eleva che a 3,500 franchi, ossia, per la Biblioteca 2,500 franchi e per il Museo 1,000 franchi. La maggior parte di questo credito è assorbita, alla Biblioteca, dalla rilegatura, ed al Museo dalle spese di mantenimento e di riparazioni dei 600 istrumenti che oggi lo compongono.

Non rimane dunque veramente, per le compere, che una somma minima, la quale non permette di calmare i vuoti ancora troppo numerosi della collezione d'istrumenti più di quanto permetta di tener la Biblioteca al corrente delle nuove pubblicazioni, non solo della Germania e dell'Italia, ma anche degli altri paesi che sono entrati nel movimento musicale, e segnatamente della Russia.

\* È indispensabile, dicono i giornali francesi, che venga concesso un aumento di credito affinché si possa lottare cogli stabilimenti rivali dell'estero che dispongono di forze relativamente grandi. \* *Questi stabilimenti rivali dell'estero non sono certamente in Italia... per troppo!!!*

\* L'anno festival dell'Associazione dei musicisti tedeschi ebbe luogo a Wiesbaden, dal 4 all'8 giugno. Le principali opere del programma erano: *Melusine*, opera di Gramann, un *Concerto* per pianoforte di Tschajkowsky, il *Paust* di Liszt, la musica per la tragedia *Giulio Cesare*, di Bülow, due *Quartetti* di Brahms e di Grieg, un *Quintetto* di Gernsheim, un *Concerto* di Liszt, ed altre opere di Bach, Fink, Reubke, ecc.

\* La città di Colmar (Alsazia) ebbe il 31 maggio scorso, come abbiamo già annunziato, la primizia di un'opera comica in quattro atti, musica del signor Weckerlin, dal titolo *La vendemmia stregata*. Pare che il pubblico di Colmar sia stato sensibile alla cortesia che gli hanno fatta gli autori, scrivendo per esso un'opera in dialetto. Attori ed autori furono acclamati e chiamati alla ribalta, e furono regalate delle corone, delle coppe d'argento, ecc. Il libretto del signor Mangold ha fatto ridere fino alle lagrime, e la musica del signor Weckerlin è stata molto gustata: scritta nella forma della canzone popolare alsaziana, essa era molto adattata al gusto di questo pubblico speciale. In uno degli intermezzi si fece ripetere un valzer con cori, molto bello: l'opera era diretta dal signor Hail, eccellente musicista ungherese, l'autore non avendo voluto dirigere l'orchestra egli medesimo. Un'entrata di zevari ha molto commosso il pubblico, il quale usò a gridare: « Viva l'Alsazia! » La cosa però rimase a questo punto, fortunatamente per la rappresentazione.

\* Annunzia l'*Art Musical* che il celebre Faure, prima di cantare ancora all'Opera, pretende la croce della Legion d'Onore. Questo cantante non può farne di meno assolutamente.



\* Annunzia il giornale *l'Artiste* di Bruxelles che la Società di musica, diretta da Enrico Warnots, ha messo allo studio *Narciso*, il grazioso idillio di Massenet.

\* Fu creata in Francia una carica nuova, quella d'ispettore della musica nei dipartimenti, e fu affidata al signor Armado Gouzien. I giornali francesi si domandano che cosa deve dunque ispezionare il signor Gouzien nei dipartimenti, dal momento che i Conservatori riguardano il signor Ambrogio Thomas, i teatri sono comunali e lo Stato non ci ha nulla che vedere, gli arcaonisti non hanno bisogno di lui, le maestranze hanno il signor Vervoire? Che cosa dunque deve ispezionare l'eccellente signor Gouzien? Basta, egli è stato nominato ispettore della musica, a lui tocca!

\* Il teatro Bellecour di Lione verrà inaugurato il 6 settembre prossimo colla *Giocinetta di Luigi XIV*. Due mesi dopo verrà messo in scena il *Re di Lahore* col baritone Lassalle.

\* Si attribuisce al nuovo direttore dell'Opéra di Parigi l'intenzione di ristabilire l'avanzamento del prosenio quale lo aveva fatto primitivamente l'architetto Garnier. Questa disposizione offre il vantaggio di dare maggior sonorità alla voce degli artisti, ravvicinandola agli spettatori ed impedendo che si perda nelle profondità della scena. Si tratta pure di modificare la disposizione dell'orchestra. Pare che si migliorerebbe la sonorità strumentale dando alla barriera che separa il pubblico dai musicisti la forma d'una curva, ed elevando i suonatori sopra un piccolo palco che farebbe l'ufficio di tavola armonica.

\* Anche Bologna, come altre città d'Italia, avrà una Società del Quartetto. Scrive la *Patria* che se no sono fatti iniziatori i professori Serato, Massarenti, Brugnoli e Sacti.

\* Il giornale il *Ménestrel* di Parigi, volendo patrocinare la causa delle sovvenzioni ai teatri francesi, reca un elenco delle diverse dotazioni fatte dai governi d'Europa ai loro teatri principali, e nota giustamente che il teatro Regio di Berlino ha 700.000 lire; quello di Stutgard 625.000; quello di Dresda 500.000; il teatro Imperiale di Vienna 300.000 fiorini; il teatro Reale di Copenhagen 250.000 lire; il teatro di Carlruhe e l'altro di Weimar 250.000; il teatro Reale di Monaco 195.000; quello di Stoccolma 150.000. — Disgraziatamente, venendo poi all'Italia, nota, come dotazione del governo (III) pel teatro S. Carlo di Napoli, 300.000 lire; per la Scala di Milano 175.000; per l'Apollò di Roma 200.000; e parecchie altre deli che, invece di essere governative, sono puramente comunali.

\* Adelina Patti dovrebbe cantare al teatro Lirico di Parigi, ma ci si oppone suo marito, il marchese di Caux, il quale ha protestato presso l'impressario Merelli contro la scrittura di sua moglie. Stando all'interpretazione che egli dà al decreto che ha pronunziata la separazione di letto e di mensa, egli avrebbe diritto di proibire a sua moglie di cantare in pubblico nelle città ove egli risiede. Alla sua volta l'impressario Merelli, negando ogni diritto di veto al marchese di Caux, ha protestato domandando al prefetto marchese 200.000 franchi di danni ed interessi. Sarà un curioso processo.

\* Enrico Wienawski, che da gran tempo era sofferente, ora invece è guarito. Egli scrive al violinista marsigliese signor Millout, una lettera che troviamo pubblicata nel *Journal musical* di Marsiglia: «Eccomi, veramente ristabilito; sono reso grazie all'Omnipotente, e liberato dalle mie antiche sofferenze, ecc., che non erano cagionate se non da una malattia che covavo dentro di me da molti anni: l'idropisia. Oggi sono di nuovo svelto e sottile, e guadagno in salute ogni giorno.»

\* Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale* quanto segue:

«Due giovani artisti italiani, i signori Felice Lebano, professore di arpa al Conservatorio di Napoli, e Giuseppe Magrini, violoncellista, hanno dato un concerto in comune il 28 maggio, nella sala Pleyel. Il signor Lebano è un artista notevole; egli ha eseguito in modo brillantissimo le fantasie di Godefridi sul *Musé* e sul *Freischütz*, una trascrizione per arpa del *Minuetto* di Boccherini ed una *Serenata* di cui egli è autore. Il suo successo fu grande. Il signor Magrini conosce pure benissimo il suo strumento, e ne ha dato prova in un *Andantino* di sua composizione ed in un capriccio di Piatì, *La Scelosa*.»

\* Pare che l'Associazione dei professori di musica che si era fondata a Vienna due anni fa, a scopo di mutuo soccorso, non abbia ottenuto risultati molto soddisfacenti, giacché vediamo che a Vienna il direttore di una scuola di musica, il signor Schwarz, pubblica un opuscolo in cui dà dei particolari strazianti circa la condizione dei professori viennesi di pianoforte — di quelli, naturalmente, che non hanno una notorietà sufficiente per imporsi. L'opuscolo è intitolato: *Die Misere des Wiener Klavierlehrers* (La miseria nell'insegnamento del pianoforte a Vienna). Vi sono colà dei maestri che danno delle lezioni per 8 kreutzer, ossia 20 centesimi all'ora!

\* Il re di Danimarca ha conferita la decorazione del suo ordine del Dannebrog, al professore di violino al Conservatorio di Parigi, signor Massart.

\* Leggiamo nel *Trovatore*: «Un ex comunardo, ed ex collaboratore del *Trovatore* per la parte caricature, G. Pilotelli, ha avuto dal governo inglese 50.000 franchi per andare al Giappone e fare un album destinato nientemeno che al British Museum.»

\* Il signor Agostino Mucci di Roma ha inventato un nuovo sistema musicale (notiamo tra parentesi che i nuovi sistemi musicali sono a quest'ora più d'una dozzina) nel quale non c'è bisogno del sottolavio, né degli accidenti musicali, né del valore fisso delle note, né di tante altre difficoltà che s'incontrano nell'odierno sistema. Il signor Mucci è anche inventore di una tastiera molto ingegnosa, nella quale la medesima diteggiatura serve per tutti i toni.

\* Nei passati giorni ci fu una minaccia d'incendio al teatro Fossati di Milano durante la rappresentazione; attori e spettatori ne furono molto spaventati, ma il fuoco venne tosto spento.

\* La *Revista musical* di Rio Janeiro annuncia che il maestro Gomes sta scrivendo *Nitón de Lençóis*, opera in 3 atti, e che ne ha già fatti due.

\* Annunzia la *Cronica de la Musica* che la Società dell'Oficón Normal di Madrid è ormai stabilita. Questa Società si propone di facilitare la fondazione di altre 10 Società simili nei 10 distretti di Madrid, e di stabilire della Società analoghe nelle principali città spagnole. La nuova Società comprende già 300 membri.

## La casa in cui è nato Feliciano David

Il direttore dell'*Artiste* di Parigi riceve dal suo corrispondente di Marsiglia alcuni interessanti particolari sulla casa in cui è nato il creatore, in Francia, dell'ode sinfonica pittoresca ed il cantore ispirato di opere drammatiche che si sono fatte un posto nel repertorio lirico francese: *La Perla del Brasile*, *Ercolano* e *Lalla Rouck*.

Mio caro amico,

Dopo le due serate di cui vi ho mandato il rendiconto, e che erano press' a poco le ultime dell'anno teatrale, nelle

quali tante corone giustamente meritate furono date agli artisti del signor Campocasso, sono andato a fare un'escurione d'alcuni giorni nei paesi del dintorno della città d'Aix.

Sono rimasto pure alcuni giorni a Meyrargues, dove si trova ancora un castello del medio-evo, che è incrociato sopra una rupe come un uolo d'aquila, e che domina tutta quella bella vallata della Durance che si estende fra Peyrolles, Meyrargues e Pertuis. Perché mai questo fianco, che si dovrebbe chiamare piuttosto un torrente, fa tanti disastri e distrugge così spesso i lavori dei contadini di quei diversi paesi, togliendo loro le più belle speranze? Ecco le riflessioni che io facevo ment'ero nel vagone che mi conduceva a Cadenet, piccola città a poche leghe da Pertuis, giacché io dovevo andare a Cadenet. — Sapete che è là che si trova la casa di Feliciano David, questo grande artista, questo illustre musicista che si dimentica oggi un po'troppo, benché a parer mio non se ne possa citare non più grande nell'epoca contemporanea.

La persona che ha comperato la sua casa paterna me l'ha fatta percorrere da cima a fondo. Ho vista la piccola cucina in cui il padre di Feliciano fabbricava i suoi orologi ed i suoi orologi, giacché egli era insieme orologiaio ed orologiaio, prima di partire per l'America, dove si era fatto un patrimonio, che delle circostanze fortuite gli hanno poi fatto perdere interamente. È vero che forse senza ciò non avremmo mai conosciuto l'autore del *Deserto*. La sua sorella d'Aix, che anch'essa non era ricca, dovette metterlo alla *matrison* di questa città, e questo fu il punto di partenza di quel genio musicale che si rivelò fin dalle prime lezioni, e che ci diede più tardi l'autore di tanti capolavori.

Se non avessi già conosciuto per molte altre circostanze l'amore naturale di Feliciano David per gli uccelli, lo avrei appreso in quest'occasione. La contadina che mi parlava di lui mi disse che David si divertiva ad addomesticare degli uccelli, e seguitamente delle rondinelle.

C'era una, aggiunse ella, ch'egli aveva addomesticata, ed alla quale aveva messo un piccolo sonaglio che suonava quand'essa volava nel modo più gradevole all'udito.

Costoro lo divertiva molto. Ora, come mai meravigliarsi che la romanza delle *Rondinelle* sia così piena di fascino e di poesia?

Carlo David, fratello del nostro musicista, e che, se non fosse stato un po' modesto ed indolente, sarebbe riuscito un pittore ed uno scultore dei più eminenti, non aveva ancora 12 anni e già aveva scolpita una testa di donna, una specie di chimera o di gorgona, che si vede ancora sul frontone della porta, e che è certamente notevolissima per essere stata fatta da un ragazzo di quella età.

Avrei ancora molti altri particolari a darvi circa la mia visita a quella casa che fu la culla di due fratelli artisti, nati entrambi colle disposizioni più splendide per le arti. Li conservo per un'altra volta. Mi manca il tempo in questo momento in cui si fanno delle feste d'ogni genere in questa popolosa città di Marsiglia che, oggi, rigurgita di stranieri, e che è favorita dalla più bella giornata di sole che la primavera abbia mai data alla Provenza.

Tutto vostro S. DUANO.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 10 giugno.

Ancora del Festival al Carlo Felice — Spettacolo straordinario a questo teatro — Ancora della stagione del Politeama.

Nel rileggere l'ultima mia relazione o precisamente sul Festival che ebbe luogo lunedì scorso al Carlo Felice, m'avveggo di avere dimenticato un punto importantissimo e che merita d'essere rilevato; che, cioè, l'autore, organizzatore e compilatore del programma bellissimo che

io vi ho trascritto per intero, fu il chiarissimo maestro cav. Giuseppe Rossola, presidente della Società filarmonica.

Ora per chi sa questa fatica, quanto impegnoso e quanto sudore costa il mettere insieme un concerto come quello, di 230 esecutori, troverà giusto e ragionevolissimo di rendere i dovuti elogi al merito di chi, non badando a fatiche e disturbi, seppe organizzare una festa musicale, veramente eccezionale, qual si fu quella che abbiamo avuto lo scorso lunedì. Il Rossola in quest'anno si è reso veramente benemerito dell'arte ed in ripeterò i miei eccitamenti, onde l'anno venturo voglia proseguire nella ben cominciata opera, la quale varrà a far maggiormente apprezzare i capolavori dell'arte italiana e straniera. Frattanto mi è grato di annunciare che per l'autunno prossimo avremo occasione di udire in un secondo di tali Festival, la valente cantante signora Bianca Donadio, la quale ha promesso con lettera di venire a prendervi parte.

Il Carlo Felice si aprirà questo luglio prossimo a spettacolo d'opera, con artisti di cartello, per la solennità del Concorso agrario regionale, ad aprire il quale si spera che verranno le Loro Maestri.

Fra i personaggi illustri che verranno ad onorare il Concorso, mi consta che avremo l'illustre Verdi, grande ed appassionato agricoltore non meno che sommo musicista. Aggiungasi che il Concorso, si può dire, ha luogo in casa, giacché lo si fa sulla calate del Porto unite, mediante gradinate, al giardino del palazzo Doria, nel quale l'autore di *Aida* ha il proprio soggiorno invernale.

Mi sono dimenticato nell'ultima mia, di riassumere, com'è mio solito, gli importanti spettacoli che ebbero luogo nella scorsa stagione al Politeama Genovese; spettacoli che hanno innalzato questo elegante e simpatico teatro a livello dei primari d'Italia e d'Europa. Eccomi a riparare alla dimenticanza.

Opere sette, cioè: *Lucia*, *Aida*, *Traviata*, *Vespri Siciliani*, *Re di Lahore*, *Barbiere*, *Sonnambula*; oltre il ballo *Sieba*.

Artisti principali di canto, ventitré, cioè: Adelina Patti, Carlotta Patti, Bianca Donadio, Ida Cristofani, Giuditta Casali-Bavagnoli, Flora Mariani-De Angelis, Eloisa O'Campo, Ljuda Corsi-Torelli, Teodosia Fedorici, prima donna. — Ernesto Nicolini, Riccardo Petrovich, Gaetano Ortisi, Enrico Da Caprile e Giuseppe Torelli, tenori. — Giuseppe Belletti, Lorenzo Lalloni, Placido Caballa ed Eugenio Dufriehe, baritani. — Paside Povoleri, Ermenegildo De Serini, Antonio Padovani e Giacomo Origo, bassi; Raffaele Giacomelli, buffo.

Artisti principali di ballo: Luigi Manzotti, coreografo; Adele Rossi e Giuseppe Trucco, primi ballerini; Mary Saracco, Carlo Montanaro, Eliseo Zambelli, Saracco, Balbiani e Stancich, mimi.

Direttori d'orchestra per le opere: Casimiro Corradi, Emilio Bozzano e Gialdino Gialdini. — Per i balli: Romualdo Marengo, autore della musica del *Sieba*, per le prime quattro sere; Armando Galleani per il rimanente della stagione.

Direttore e maestro dei cori: Vigilio Galleani.

Avevo o no ragione di dire che il Politeama Genovese si è messo a livello dei grandi teatri d'Europa? E l'esito felice ha incoraggiato l'impresa a tal segno che per il prossimo autunno, il Taddei sta preparando, a quanto mi si dice, una nuova e grandiosa stagione non inferiore alla scorsa, sia per l'importanza degli spartiti, sia per il personale artistico. — MINIMUS.

VENEZIA, 12 giugno.

Chiusura della stagione — Dicieri.

La stagione musicale al Malibran si è chiusa coi *Foscari*, sui quali vi ho scritto e, per conseguenza, non ho argomentato da aggiungere altro. Mi limita quindi a dirvi che, musicalmente parlando, la stagione morì tristemente, come tristamente visse. — Ora si sta combinando per dare sulle



stesse scene, nel prossimo mese di luglio, un nuovo corso di rappresentazioni d'opere in musica e, a quanto pare, sarebbero nel programma *Belisario* di Donizetti e *Promessi Sposi* di Ponchielli. L'impresa, che vuolsi di persone di Milano, sarebbe rappresentata dal signor Sabatino Cappelli, noto a Venezia come abbastanza buon baritono, almeno sino al otto o dieci anni addietro. Circolano tante altre voci su opere, su artisti, ecc., ecc.; ma crederò di perdere tempo, raccogliendole.

Alla Fenice, tra l'onorevole Presidenza della Società proprietaria e l'Impresa, si lavora per fissare il programma degli spettacoli per la stagione di carnevale-quaresima 1879-80. Finora sarebbero fissate tre opere: *Lohengrin*, di Wagner; *Favorita*, di Donizetti e *Rienzi*, di Luigino Ricci (nuovissima). *Ericarda di Vargas*, del maestro Mario Micheli, da Udine, pure nuovissima, se le mie informazioni, sono esatte, sarebbe fuori d'obbligo per l'Impresa. Si sta pensando alla cosa più seria, cioè all'opera d'apertura della stagione: la si cerca, ma, sinora i risultati furono negativi.

Il posto di maestro concertatore e direttore d'orchestra fu finalmente dato per la prossima stagione, e dico finalmente, perchè tanti furono i nomi presi in esame, al maestro Marino Mancinelli: così almeno dicei generalmente.

I lavori per la creazione del teatro nel Parco del *Boschetto* al Lido sono molto bene avviati: la parte decorativa venne affidata al pittore scenografo Pietro Bortolà, ed è certo che anche in questo lavoro, sia pure modesto, il valente artista si farà onore.

Oggi intanto la nostra stagione balneare viene ufficialmente aperta. I bagnanti si avvieranno ora a frote per cercare salute e ristoro nelle spumeggianti e sonanti onde del nostro Lido, ed i divertimenti, per conseguenza, non si faranno troppo attendere.

In causa della stagione, sino a pochi giorni addietro addirittura perversa, anche i concerti all'aperto furono ritardati. Solo da poche sere incominciarono al Caffè del Giardino Reale e nella Birreria Dreher e San Gallo. — P. F.

#### PALERMO, 5 giugno.

La Forza del destino al Politeama — Accademia alla Filarmonica  
Mattinata musicale al R. Collegio del Buon Pastore.

La Forza del destino al Politeama ha avuto un esito felice. — Trattandosi di un teatro popolare, la critica onesta deve tenere esatto conto di tre diverse impressioni: quella del pubblico — ch'è sempre la principale, la più importante, che può sbagliare talvolta, ma che non si lascia guidare a lungo dai partiti; — dalla impressione propria, la quale serve di controllo a quella del pubblico; finalmente dei giudizi degli uomini più competenti nell'arte; e da questo tre impressioni, può solo formarsi un criterio abbastanza fondato e maturo del successo o dell'insuccesso d'un'opera.

Tutto sommato, a me pare che, attesi i mezzi pecuniari di cui dispone l'impresa, e le circostanze eccezionali onde fu riprodotta la Forza del destino, bisogna concludere che la esecuzione superò la comune aspettativa.

Fra i principali interpreti dell'opera, è la Bonal. Essa ha voce estesa e di un impasto gradevole. Canta bene ed agisce discretamente. È applaudita nella romanza, nel gran pezzo d'insieme della *monacazione*, e nella melodia, in cui raggiunge sempre l'effetto idento dal sommo compositore.

Gareggia con lei in bravura il tenore Giuseppe Torelli, un vero acquisto per l'impresa del Politeama. La voce del Torelli, chiara, fresca e di un timbro sonoro e squillante, raggiunge con la più grande facilità le note più alte. Egli è un tenore drammatico nel vero significato della espressione, e, musicalmente parlando, la parte di Don Alvaro gli si attaglia benissimo. Il canto del Torelli, sponendosi alla musica, di sera in sera eccita all'entusiasmo l'affollato uditorio del Politeama. Nel duetto col soprano al primo atto,

nella bella romanza: *O tu che in seno agli angeli*, nei duetti col baritono — massime nell'ultimo della sfilata — e nel terzetto finale, il Torelli emette certi acuti invidiabili, che tutto il pubblico a rompere in applausi di grida frenetiche di bene, di bravo. Anche nel cantabile egli si fa molto distinguere. La di lui frase appassionata, melodica, si apre un adito nel cuore degli spettatori, nelle situazioni più commoventi del dramma. Nella scena prima dell'atto terzo, in quella in cui risolve di consacrarsi a Dio, e finalmente dopo di avere ucciso Don Carlo, il Torelli esegue la sua difficile parte senza risparmiarsi e con moltissimo impegno.

Anche il baritono De Bernis, investendosi del carattere violento di Don Carlo di Vargas, si è fatto applaudire nei duetti col tenore, ed eziandio nella stupenda scena ed aria: *Urna fatale del mio destino*.

Non vi parlo della Preziosilla, del Fra Melitone, del padre Guardiano e degli altri, perchè oramai mi accorgo che sono al corto di spazio, e tutti, chi più chi meno, hanno fatto del loro meglio, e sono stati applauditi ed evocati al proscenio. Anzi, poichè il *rataplan* è bene concertato, la Preziosilla e il coro hanno avuto l'onore di replicarlo. Ciò si deve, in gran parte, ai maestri Kytherland e Maggio, l'uno come direttore e concertatore, come istruttore dei cori l'altro.

L'orchestra e le masse corali sono state infatti ben dirette: e ammesso che si sono fatte poche prove, l'opera si regge senza il miracolo di San Dustano.

Abbiamo avuti parecchi trattenimenti e concerti alla Filarmonica Bellini. L'ultimo fu quello di Sollemo, e il penultimo quello del maestro Varola.

Al Collegio di musica si è data una mattinata musicale, riuscita sotto tutti gli aspetti. Si sono eseguiti dei pezzi di Spohr, di Hummel, di Mendelssohn ed anche un *Andante*, composizione del Bajardi, alunno del Conservatorio. Egli promette una eccellente riuscita, almeno a giudicarlo dal suo primo lavoro. Voglio augurarmi che il Bajardi non dia un altro indirizzo alla sua carriera artistica, e che gli applausi ricevuti gli servano d'incoraggiamento a studiare sempre con amore le opere drammatiche dei classici.

Come pianista, si è fatto distinguere il La Cavera. Egli suonò benissimo un *Concerto* di Hummel con accompagnamento a piena orchestra, ed ebbe una simpatica accoglienza insieme ai di lui compagni, tutti giovani, pieni di buon volere e di calde speranze per l'avvenire. — V.

#### TRIESTE, 11 giugno.

Due serate d'onore — La Messa da Requiem.

Poche rappresentazioni ancora e anche l'attuale stagione di primavera al Politeama Rossetti, sarà una cosa passata. Per la grandiosità delle opere (*Aida* e *Re di Lahore*), per l'eccellenza dell'esecuzione e per la splendidezza della messa in scena, questa stagione resterà nella memoria dei frequentatori, e tomo soltanto che tali spettacoli per l'avvenire bisognerà metterli nel numero dei più desiderati.

Devo far cenno di due cosiddette serate d'onore: una della Giovannoni e l'altra del De Reszke. — Tanto nell'una che nell'altra si rappresentò il *Re di Lahore* innanzi ad un pubblico numeroso. — Queste due serate rassomigliavano a tante altre dello stesso genere, nelle quali, oltre agli applausi più o meno fragorosi, compariscono fiori, corone e regali. In ogni modo, questa volta erano ben meritate le distinzioni fatte a questi due artisti, i quali giustamente godono il favore del pubblico.

Ieri sera ebbe luogo la prima e penultima esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi. Che la musica di questa composizione, espressione potente del genio drammatico del suo autore, abbia fatto anche questa volta una profonda impressione, non occorre dirlo. Nel suo genere, il *Requiem* è un capolavoro, e le nazioni tutte lo hanno giudicato

tale: la sua musica, talvolta scouante, talvolta commovente, ora dolce e appassionata, ora maestosa e divinamente terribile, è universale e cosmopolita. Verdi sa farsi capire e apprezzare da tutti, perchè il vero genio non ha patria, appartiene a tutto il mondo.

L'esecuzione della *Messa* era affidata alle signore Giovannoni e Montalba ed ai signori Capponi e De Reszke.

Il *Tuba mirum* ha scosso veramente il pubblico; di questo pezzo, mirabile pagina di musica strumentale e vocale, si dovette fare il *bis*, come pure venne replicato il paradisiaco *Agnus Dei*.

Dell'orchestra e del coro non posso che dir bene; fare le lodi al Faccio è cosa ormai solennità.

Domani avrà luogo la seconda ed ultima esecuzione del *Requiem*. Venerdì ci sarà ancora un concerto popolare sinfonico, sabato e domenica si rappresenterà il *Re di Lahore*, e con quest'opera avrà probabilmente fine la splendida stagione. — O. V.

#### PARIGI, 11 giugno.

La festa all'Opéra a beneficio delle famiglie che hanno sofferto dell'inondazione di Nègolia — Embrassons-nous, Folleville, opera comica in un atto di Labiche e Lefranc, musica di Adolphe Valente, all'Opéra Comique.

Non è parola che basti a descrivere l'incantevole festa data all'Opéra per sovvenire alla miseria della popolazione di Szegedin. — Una giunta composta di personaggi distinti e direttori di giornali politici ne manifestò il desiderio. La redazione del *Figaro* se ne occupò assiduamente, e lo fece in modo da ottenere il più splendido successo. Altre feste possono essere state date con lusso maggiore, nessuna con un sì svariato programma. Il prodotto, tutto calcolato, di 250.300 franchi. È una bella somma per l'incasso di una sola serata!

La festa componevasi d'un concerto musicale e d'una *hermessa*. Vi darò ragguaglio più particolarmente della prima di queste due parti, come quella che più si adatta all'indole del vostro giornale. Farò brava menzione dell'altra.

Il concerto è stato vocale e strumentale. Una immensa orchestra era posta sul proscenio. Gounod, Massenet, Meyer, Saint-Saëns, Guiraud e Delibes hanno successivamente diretto, ciascuno, la numerosa falange per l'esecuzione dei loro lavori sinfonici. Gounod, la *Marchia funebre d'una marionetta* — Massenet, una *Ozarda ungherese* — Meyer, la *Sinfonia di Sigurd* — Saint-Saëns, una *Réceve orientale* Guiraud, le sue *Scène di carnavalesca* — e Delibes, alcuni frammenti dei suoi balli.

La parte vocale era affidata a Faure ed al tenore Vergnot, alla Krauss ed alla Bloch. È curioso il notare che la musica italiana ha avuto la preferenza, e che la maggior parte dei pezzi scelti è stata cantata con parole italiane, benchè tutti fossero stati cantati altrove in francese. — Per esempio, la Krauss ha cantato il *balero dei Vespri Siciliani* in italiano; la Bloch il brindisi della *Lucrezia Borgia*, pure in italiano; qual ch'è più, i quattro artisti sopra citati hanno cantato il famoso quartetto del *Rigoletto*, pure in italiano. — Questo ultimo pezzo, magistralmente eseguito, ha realmente elettrizzato il numeroso uditorio, composto di persone che avevano pagato 100 franchi, 50 o al minimo 40 franchi ciascuna. Quelli che hanno comprato il biglietto di 40 franchi erano relegati in cima in cima, al quarto ordine. Nelle due prime file di palchi ed alle sedie d'orchestra (platea) il biglietto era di 100 franchi.

Il quartetto del *Rigoletto* è stato ridomandato ad unanimi grida di *bis*, benchè fosse l'ultimo pezzo del programma, mezzanotte fosse vicina e tutti fossero impazienti di veder cominciare la *hermessa* della quale si dicevano meraviglie.

Bastava un così bel concerto presieduto da compositori di tanta importanza e che avevano preso il bastone del comando di direttore d'orchestra per meglio dirigere l'esecu-

zione delle loro opere, bastava, ripeto, il concerto per felice successo della festa. Ma quando in *hermessa* è cominciata, e tutte le più avvegenti, le più gentili, le più graziose attrici, cantanti e ballerine dei venti teatri di Parigi erano là, nelle loro baracche per vendere giacilli, fiori, programmi illustrati, balocchi, sigari, confettare, sciampagna, ecc.; quando in compagnia di esigani si fece udire, quando la *farandole* attraversò tutto il teatro, sala, paleoscenico, corridoi, foyer, *farandole* composta di tutto il corpo di ballo in *costume*, al suono di pifferi e tamburini, quando infine si videro sorgere qui un *café-chantant*, là un *torneo* di cavalli di legno, più lontano un teatro di fantocci, ecc., e tutto questo illuminato a giorno dalla luce elettrica, l'entusiasmo fu indicibile.... — Ed ecco perchè non ve ne dico di più.

Al teatro dell'Opéra Comique, giacchè è mio dovere di rendervi conto di tutte le novità, è stata rappresentata una piccola opera comica in un atto, libretto di Labiche e Lefranc, musica del compositore spagnolo Avallino Valente. Il titolo è *Embrassons-nous, Folleville*. Era questo un antico *vauveille* molto spiritoso. Gli autori hanno aggiunto dei versi alla loro prosa, ed il Valente ha aggiunto la musica ai versi. Siccome il *vauveille* è molto gaio, la nuova opera non poteva non piacere. Ma convien dire, ad onor del vero, che la musica senza essere d'una grande originalità, è melodica e si fa applaudire, soprattutto ad uno o due pezzi, veramente riusciti. Ma quanto ha dovuto stentare il povero compositore, che è qui da anni ed anni, per far rappresentare questo semplice atto all'Opéra Comique! Avviso ai maestri stranieri alla Francia, che si affidano di venire a Parigi per darvi le loro opere! — A. A.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli, Torino e Firenze.

## POESIA PER MUSICA

### DESIODIPACE

Guizzano i lampi; il vento  
Sofia lontan gemendo,  
Cupa la strige intendo  
Fra l'ombre dileguar.

Cogitabondo veglio  
Di fioca lampa al lume,  
Lungi da me sen giro  
Fede, speranza, amor.

Stanco or son io di lotte,  
E d'invocarti, o morto:  
Perchè l'ambita sorte  
Rienzi al mio dolor?

Tu pur, superba, sdegni  
Agli infelici alta?  
Dimmi: da te bandita  
È dunque ogni pietà?

Deh! porgimi la coppa  
Che il caro oblio rinserra;  
Voglio dormir sotterra  
Ove dolor non v'ha.

C. LIARI.





## Cronaca Giudiziale

**Accademie — Caffè — Concerti — Rappresentazioni — Mancanza del consenso dell'autore.**

Le Accademie ed i Caffè, in cui si danno concerti e rappresentazioni pubbliche, sono assimilati ai teatri propriamente detti, per cui non si possono nemmeno colà rappresentare le opere d'autori senza il loro espresso consenso.

*Decisione della Corte Suprema di Parigi del 26 aprile 1849 e del 23 maggio 1841, della Corte di Lione del 7 gennaio 1852 e del 31 marzo 1852, della Cassazione Criminale di Parigi del 24 giugno 1852 in causa Cannevat e della Corte di Tolosa 27 novembre 1862 in causa Latouche, e del Tribunale civile e correzionale di Torino con sentenza 13 febbraio 1878 contro il proprietario del Caffè San Carlo in Torino e il maestro direttore dell'orchestra del Caffè stesso.*

## GHEMME NOVARESE

Popolazione 4000 abitanti

## AVVISO DI CONCORSO.

Si ricerca un maestro Capo-Banda per l'impianto di una Società Musicale, al quale verrebbe pure dato il posto di organista. Alloggio gratis e stipendio da convenirsi.

Dirigersi dal signor avv. Bono Napoleone.

## AVVISO DI CONCORSO

Presso la Fabbrica della Cattedrale di Como è aperto il concorso per un quinquennio al posto di Maestro di Cappella, di Canto e di Organo nella Cattedrale stessa.

Gli aspiranti dovranno presentare nel giorno 30 luglio 1879 la regolare loro istanza corredata dalla fede di nascita, dal certificato di buona condotta politica e morale, e da tutti quei documenti che valgono a comprovare la loro attitudine come organista, maestro di canto e direttore d'orchestra.

Il Capitolato, sotto la cui osservanza s'intende passare alla nomina del maestro, è ostensibile presso il Presidente della Fabbrica nob. dott. Luigi De-Orcelli, nella casa in piazza De' Liocli, al civico N. 602.

Il Capitolato dispone fra le altre cose, quanto segue:

Lo stipendio fissato per detta carica è di annue L. 4500, restando a carico del Maestro di Cappella le spese per quattro cantanti nelle funzioni ordinarie, e per sei nelle solennità, dell'accordatore degli organi e dell'almamantici.

È anche obbligo del Maestro di tenere una scuola per l'istruzione gratuita di sei ragazzi nel canto sacro.

Gli aspiranti verranno sottoposti ad un pratico esperimento dinanzi ad una Commissione di persone dell'arte scelte dagli aventi diritto alla nomina.

## TEATRI

**MILANO.** — La *Favorita* colla Galletti al Dal Verme è la sola novità musicale dei passati giorni, ma non è una novità. L'identico spettacolo l'abbiamo oramai avuto più di una volta nel teatro medesimo; e per giudicarlo basta riferircene a quanto abbiamo scritto allora. La Galletti è sempre lei, sempre la *Favorita* ideale, dal canto pieno di passione, dalla voce dolcissima di flauto.

Le stanno degnamente al fianco il bravo Tambucini, un Priore non comune, il baritone Nelli, che ha ottima voce e buona scuola, il tenore Lestellier, che ha ottima scuola e buona voce. Ma anche dell'ottimo si può abusare, e il metodo di canto del Lestellier qualche volta appare artificioso.

In sostanza è una *Favorita* messa insieme con decoro, a cui contribuisce moltissimo l'orchestra diretta dal bravo maestro Bernardi.

A questo teatro, che è il solo aperto con spettacolo di opera in musica, avremo presto una primizia: *Matelda*, del giovane e valente maestro Scontrino.

**FORLÌ.** — Ci scrivono in data del 6:

La sera del 28 scorso maggio, in occasione della beneficiata della signora Adele Lenzi, dopo eseguita una romanza del maestro Archimede Montanelli, per canto, violino e pianoforte, intitolata *Alla Melodia*, fu regalata al detto maestro una corona con ricchissimo nastro e dedica.

Nella sera del 1 giugno allo stesso Montanelli fu presentata una bacchetta d'argento, dono dell'autore dell'opera *L'Asaro*, maestro avvocato Carlo Rizzi di Bologna, con incise queste parole: *Per l'Asaro - Forlì 1879 - ad Archimede Montanelli.*

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Nicola Cozzi, professore di musica.

**Venezia.** — Antonio Sbrignadella, maestro di musica, morì ad 87 anni.

**Parigi.** — Edoardo Duprez, fratello del professore cantante, ed a cui si devono parecchie traduzioni francesi d'opere italiane, segnatamente la versione del *Rigoletto* e del *Ballo in maschera*.

**Breda.** — È morto il coreografo Tommaso Casati, fratello del Casati che dirige l'Accademia di Milano ed autore di parecchi balli, alcuni dei quali ebbe un buon successo.

## REBUS

**B**  
**A**      Atto I.  
          Atto II.  
          Atto III.      **To I**      **O**

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 22:

*La mancina è ministra della destra.*

Fu spiegato dai signori A. Bottari, Virginia Montalban, ingegnere D. Lupiacci, M. Tarnielli Bellini, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 22  
22 GIUGNO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## BENEFICENZA

*La Messa da Requiem per Alessandro Manzoni.*  
Verdi a Milano.

Fra pochi giorni Milano potrà registrare con viva compiacenza ed orgoglio un avvenimento musicale che rimarrà famoso nella storia dell'Arte — e difficilmente si rinnoverà un caso come questo in cui la pubblica beneficenza ha dato vita ad una festa artistica di così grande importanza.

Interpellato se voleva unire il suo gran nome all'opera di carità ideata dalla Società Orchestrale, Verdi, rompendo le sue abitudini di modesto riserbo, si è offerto di dirigere la sua *Messa da Requiem* per Manzoni, in favore dei danneggiati dall'inondazione. Questo fatto onora altamente l'uomo ed il maestro: il pubblico milanese lo sente, lo sa, e nel dare il benvenuto al più illustre dei moderni compositori, al più celebre fra gli artisti che portano alto il gran nome italiano, saprà anche dimostrare quei sensi di gratitudine che ogni cuore eletto deve provare in una circostanza in cui i due nomi d'ARTE e BENEFICENZA si uniscono in un'opera santa, e sotto così simpatici auspici.

Il nome di Verdi ha riunito di un subito intorno a sé nomi di altre illustrazioni dell'arte, ed è così che due stimabilissime signore, le quali troppo presto lasciarono le scene, Teresa Stolz e Maria Waldmann contessa Massari, e due egregi artisti, Enrico Barbacini ed Ormondo Maini faranno corona all'autore di tanti immortali capolavori.

La Società Orchestrale del Teatro alla Scala, alla cui iniziativa si deve l'attuazione di tale festa artistica, ha offerto al Comitato Milanese di soccorso agli inondati il suo disinteressato concorso, e l'Onorevole Comitato, ringraziando, ha dato prova de' suoi cortesi sentimenti di gratitudine, nominando una Commissione organizzatrice del Concerto nella quale, oltre altri egregi signori, fu compresa l'intera rappresentanza della Società stessa.

Il Consiglio Accademico del nostro R. Conservatorio annui gentilmente a che le alunne di canto prendessero

parte all'esecuzione della *Messa*, e l'egregio maestro E. Perelli, ebbe incarico di dirigerne i relativi studi.

La Commissione direttiva della Scala concedette che le allieve ed allievi della Scuola Corale annessa al teatro, prendessero parte nei cori, i quali si completarono col corpo coristico del teatro stesso, sotto la direzione del maestro Emanuele Zarini, e con parecchi distinti dilettanti della nostra città, ed egregi artisti di canto, i quali vollero così far atto di omaggio all'illustre autore della *Messa*.

Il maestro Faccio, direttore della Società Orchestrale della Scala, coadiuvato dalla Commissione Artistica della Società e dal maestro Coronaro, fu incaricato da Verdi stesso di organizzare queste imponenti masse, le quali consteranno di 120 professori d'orchestra e di 150 voci.

Tutti, con mirabile slancio, prestano l'opera loro gentilmente al benefico scopo, e noi segnaliamo il fatto alla pubblica riconoscenza, spiacenti di non poter nominare tutti individualmente.

Un comunicato ufficiale del Comitato di soccorso, che più innanzi riportiamo, ci avverte che l'esecuzione della *Messa* avrà luogo al teatro della Scala anziché al Dal Verme, e ne spiega i motivi. Crediamo che il giorno stabilito sia il 30 corrente.

Le prove sono incominciate — fra pochi giorni Verdi sarà fra di noi: il pubblico della Scala saprà dargli il benvenuto delle circostanze solenni: almeno, pel bene dell'arte, per gloria d'Italia, ed a compimento di tanti voti, questo benvenuto potesse finire con un: *a rivederci!* — LA DIREZIONE.

L'Onorevole Comitato di soccorso ai danneggiati dall'inondazione ci comunica quanto segue:

Essendo già iniziati alcuni lavori di ristaurazione al teatro alla Scala, il signor Conte F. Dal Verme, proprietario del teatro dal Verme e l'impresa Steffenoni e Villa avevano gentilmente offerto al Comitato di soccorso l'uso del predetto teatro per il gran Concerto di Beneficenza che si stava organizzando. Ma, in seguito alle moltissime offerte di artisti che gentilmente vogliono prestare l'opera loro, le masse Orchestrale e Corali divennero così numerose da rendere impossibile il loro collocamento sul palcoscenico del teatro Dal Verme. In seguito a nuove pratiche del Comitato, l'Onorevole Giunta Municipale ha concesso l'uso del teatro alla Scala, annuendo gentilmente a che i lavori venissero



sospesi per pochi giorni occorrenti all'organizzazione del Concerto.

Nel mentre quindi il Comitato porge vivi ringraziamenti all'Onorevole Giunta Municipale per la fatta concessione, ed al signor Conte F. Dal Verme ed impresa Villa e Steffani per la loro generosa offerta, previene il pubblico che la *Messa* di Verdi verrà eseguita al teatro alla Scala e che apposto avviso indicherà il giorno in cui detta esecuzione avrà luogo.

Allo scopo di preparare col massimo decoro l'esecuzione della *Messa* di Verdi, sotto la direzione dell'illustre autore, il Comitato di soccorso ha nominata apposita Commissione, con mandato di provvedere a tutto quanto concerne questa grande solennità artistica, valendosi così anche di speciali cognizioni individuali. I nominati risposero volentieri all'appello del Comitato, pel che la predetta Commissione rimane composta dai signori:

Conte Carlo Borromeo, *Presidente*.

Avv. Enrico Rosmini, *vice Presidente*.

Signor Carlo Bollini - Principe Cesare Castelbarco Albano  
Cav. Pompeo Carlini - Signor Gaetano Franchetti  
Signor G. R. Vittadini,

e dai signori rappresentanti la Società Orchestrale della Scala:

Signor Carlo Antonini - Cav. Franco Faccio  
Nob. cav. Lodovico Melzi - Signor Aldo Nosedà  
Prof. Romeo Orsi - Prof. Giovanni Rampazzi  
Comm. Giulio Ricordi - Prof. Antonio Torricelli  
Prof. Antonio Zamperoni.

## Società Orchestrale del Teatro alla Scala

Come i nostri lettori sanno, la Società Orchestrale della Scala ha offerto gratuitamente l'opera sua al Comitato di soccorso agli infortunati. Questo fatto onora altamente quei signori professori, i quali radunati all'impeto dalla Direzione della Società, annunciano per acclamazione alla proposta fatta. I giornali fecero eco di un discorso pronunziato in tale occasione dal nostro direttore, Giulio Ricordi; ed piace riportarne un brano, ove si fanno importanti e pur troppo vere considerazioni intorno allo stato attuale dell'arte in Italia:

« L'arte musicale italiana non solo è abbandonata, negletta dal Governo Italiano e dal Parlamento, ma ad ogni piè sospinto è colpita da duri balzelli, che minacciano nelle sue fonti una delle più pure, più grandi, inconcusse glorie del nostro Paese. Ebbene voi, artisti professori, mostratevi degni sacerdoti di quest'arte, e dimostrerete anche così che nelle grandi nazionali calamità, una delle più ricche sorgenti, una delle più efficaci leve della pubblica beneficenza è appunto l'arte musicale, che si vorrebbe ridurre al nulla sotto lo specioso pretesto ch'essa è un semplice oggetto di divertimento. Fate vedere invece, o signori, cosa sia realmente questa nostra arte carissima, ed a quali elevati sentimenti di fratellanza dia vita: e come sappia far vibrare nel cuore di tutti i più nobili sensi di pietà, e le più care e durevoli emozioni della vita. Questa è la migliore difesa che voi possiate fare in favore dell'arte musicale. »

*Wolff*

## La serata di beneficenza al Manzoni

Il pubblico sa dai giornali cittadini che quella serata ebbe luogo il 16 corrente, e fruttò L. 3555,60, a beneficio degli infortunati.

Vi presero parte il baritone G. Villani, la signora De Vere, il professore di violoncello Marco Cappelli, ed il professore di violino Sormani, ed ebbero tutti la loro parte di applausi. Ma per questa volta gli artisti adulti dovevano rassegnarsi ad essere la parte secondaria dello spettacolo. I bambini erano la parte principale, e la sostennero degnamente.

Ora è di moda discuter molto l'ingegno dei bambini prodigiosi, ed anzi l'ultima espressione dello *chic*, sta nell'arricciare il naso, ed affermare che il loro merito è sempre un merito relativo, - magari senza averli uditi.

Io conoscevo già il piccolo Gustavo Fazio concertista di pianoforte di soli 6 anni, lo avevo udito in casa del signor Salvatore Farina; - ed ora lo udii al Manzoni.

È infatti un merito relativo il suo. Se si ode cogli occhi chiusi, senza sapere chi suona, lascia l'impressione d'un esecutore di grazia, di sentimento, ma privo di forza ed un po' incerto. - Ma questo è il caso di fare una proporzione, e di dire: Se riesce a tanto così piccino, e con quella grande limitazione di mezzi che gli creano le sue maniere piccolissime, e la poca forza dei muscoli, a che cosa riuscirà quando sarà grande ed in tutta la pienezza dei suoi mezzi? - Piccino com'è, e dopo un anno solo di studio, quella che fa è un vero prodigio. - Però, ne convengo, il difetto che procura non è completo, e bisogna tener conto delle sue circostanze speciali per apprezzarne tutto il merito.

Quella invece nella quale trovo un merito non più relativo ma assoluto, che mi procura lo stesso piacere che risentirei udendo un'artista provvata, è la Gemma Cruberti.

Nella serata del Manzoni ebbe una parte principalissima. Prima disse il prologo della signora Morandi, poi declamò *La bambina di Sermide* ch'io avevo scritto per lei, e te avevo consegnato soltanto ventiquattr'ore prima. - Poi recitò la commedia: *Babbo cattivo*, nella quale ha una serie di travestimenti che la obbligano ad imitare vari personaggi, e li imitò tutti alla perfezione.

Non è il caso di dire: *Per una bambina, e co' suoi mezzi quella che fa è molto*. No; sarebbe molto anche per una donna artista. Nessuno avrebbe potuto dire *La bambina di Sermide* meglio di lei. Ha creato il personaggio; ha trovato degli effetti ch'io non avevo preveduti.

Ogni volta che mi accade di sentire quella bambina ho sempre pensato che non le siano abbastanza prodighi di lodi. - Perché? Perché queste restrizioni, appunto riguardo ad una bambina? Se non abbiamo paura a scrivere colonne entusiastiche per gli adulti, che sono già suscettibili di vanità, di ambizione, perchè dobbiamo limitare le espressioni del nostro entusiasmo appunto per la Gemma, che nella sua ingenuità infantile non se ne insuperbisce. - Non mi sembra cavalleresco da parte nostra.

Del resto il pubblico non lo è scarse di applausi, di parole ammirative e persino di lagrime, e la serata di lunedì fu per lei un vero trionfo. - LA MARCHESA COLOMBI.

## IL TEATRO BELLECOUR A LIONE

I giornali di Lione rendono conto d'una visita fatta al nuovo teatro Bellecour dai rappresentanti della stampa francese. Crediamo bene di riprodurre il resoconto che il *Courrier de Lyon* ha consacrato a questa visita ufficiale:

« La stampa lionese era invitata ieri a visitare il teatro di Bellecour. A mezzodì i 35 o 40 prosatori che volta a volta deliziavano, divestono ed annoiano il lettore e riformano

infalibilmente le assise dello Stato, erano ricevuti con una cortese urbanità alla porta del teatro dai signori Emilio Guimet, Tapissier, De Camas, Juvenet e dall'infaticabile signor Boucher-Allez. Il signor Chatron, l'abile architetto, ci guidava intrepidamente attraverso una quantità di precipizi, di scale, di colonne, di palchi, di sale, di statue, di legnami ammucchiati. Abbiamo visto le profonde cantine che saranno domani delle splendide sale da ballo inondate di luce. Due piani sopportano quello della scena. Come parlare dell'arditezza e della novità di queste costruzioni? Esse non rassomigliano a nulla di quanto abbiamo veduto in tutti gli altri teatri: contorno grazioso delle gallerie, altezza dei piani, aereazione perfetta, larghi corridoi, scale sontuose, palchi comodi, uscite numerose e facili, nulla lascia a desiderare.

« La disposizione rivela subito l'idea preconcepita d'una rivoluzione da produrre nelle nostre usanze teatrali; non entreremo più in quelle scafolette buie e senz'aria in cui, dacché è nato il nostro teatro nazionale, gli spettatori si ammucchiano miseramente gli uni sugli altri, e dove il piacere di udire l'opera d'un gran maestro è guastato troppo spesso dalle esplosioni di malumore cagionate da una posizione incomoda che non cessa fino all'uscita.

« Al teatro Bellecour potranno trovar posto più di 3000 persone. Esse saranno sedute comodamente, respireranno a loro bell'agio, potranno passeggiare, andare e venire da una sala all'altra; tutte le meraviglie dell'arte saranno disposte per deliziare l'occhio, incantare lo spirito e riposare il corpo; avremo tutte le splendidezze in questo luogo di delizia: le belle statue, le tappezzerie splendide, i raggi bianchi della luce elettrica combinati coi fuochi rossi del gaz, i vasi di fiori e di verdura, i ricchi tappeti, i libri, i giornali, e, cosa prodigiosa, non faremo mai coda. Il teatro Bellecour sarà un Eden le cui porte resteranno aperte dalle 8 di mattina alla mezzanotte, ed anche tutta la notte nei giorni di ballo.

« Lo si vede, si tratta proprio d'una rivoluzione teatrale: i signori Tapissier, Guimet ed i loro amici hanno decretata la morte del vecchio teatro, e sulle sue rovine fondano l'opera nuova a loro rischio e pericolo.

« Questo pensiero, del resto, è stato spiegato nettamente dal signor Guimet. Dopo la nostra visita minuziosa del teatro Bellecour, un banchetto ci riuniva tutti, giornalisti, impresari, capitalisti ed artisti nella sala di Madarni. E al dessert, il signor Guimet, dopo molti brindisi portati alla stampa dal signor Boucher, agli ordinatori del nuovo teatro dal signor Adriano Dienud, in nome della stampa, ha portato un brindisi molto umoristico ai direttori dei teatri di Parigi ed ai direttori dei nostri teatri municipali. Egli ha detto che l'opera ch'egli tentava insieme ai suoi amici era la riforma del teatro quale l'aveva proposta sempre invano alla nostra civiltà, e la cui esperienza è fatta ed affermata dalla prosperità del teatro in Italia. I nostri teatri sono disposti ancora come nel secolo XVII. In questa materia non abbiamo fatto un passo innanzi. Il teatro di Bellecour sarà il primo tentativo; abbiamo fede nella riuscita e facciamo assegnamento sull'appoggio della stampa che è animata dall'amore del progresso.

« La seduta fu chiusa in mezzo al rumore dei bicchieri che si urtavano, e tutti si dispersero nelle sale, dove le conversazioni gradevoli ci hanno fatto dimenticare che di fuori pioveva. »

## ALLA RINFUSA

« Nel nostro Regio Conservatorio fu inaugurata una lapide in onore del compianto direttore Alberto Mazzucato. La lapide è posta sotto il portico del cortile, alla destra di chi entra.

L'iscrizione, dettata dal prof. Sangalli, dice:

Ad  
ALBERTO MAZZUCATO  
Maestro, Direttore  
Onore dell'Arte e di questo Istituto  
Affettuosi e riverenti  
Collegli ed Allievi pasero.  
1879.

\* Il sindacato degli editori di musica francesi ha rivolta, sotto forma di petizione, la seguente richiesta al presidente della Camera dei Deputati francesi ed ai Ministri degli affari esteri, del Commercio, dell'Istruzione Pubblica e delle Belle Arti:

« Al momento del rinnovamento delle convenzioni internazionali e della riunione a Londra del congresso letterario internazionale, gli editori di musica sottoscritti si associano, ai pari dei loro confratelli del Circolo della Libreria, alla petizione presentata dalla Società degli uomini di lettere per esprimere il voto:

« Che ogni autore (od avente diritto) goda all'estero dei medesimi diritti degli autori nazionali, senza dover compiere altre formalità oltre a quelle che si esigono nel suo proprio paese.

« Essi chiedono inoltre che la legislazione letteraria ed artistica internazionale stabilisca a principio assoluto che un'opera lirica o d'altro genere, non ancora caduta nel dominio pubblico, non possa oramai - qualunque sia la sua provenienza e la sua importanza - essere pubblicata, tradotta e riprodotta, sia colla stampa e la copia, sia colla rappresentazione, l'adattamento ed anche la parodia, infino sotto qualunque forma e con qualsiasi mezzo, senza l'autorizzazione espressa degli autori o dei loro aventi diritto, e che sia la stessa cosa per tutti gli adattamenti, le trascrizioni e le variazioni di un'opera di musica qualunque, con e senza parole, in modo da imporre agli interessati di tutti i paesi il rispetto assoluto della proprietà letteraria ed artistica. »

\* L'Accademia Bibliografica Mariana di Lerida, per commemorare il 17.° anniversario della propria fondazione, ed allo scopo di favorire l'incremento della letteratura, della musica e della pittura « a maggior gloria della Vergine Santissima, » celebrerà il giorno 19 del prossimo ottobre, come negli antecedenti, un concorso nel quale si aggiudicheranno alla musica i seguenti premi: una lira d'argento e d'oro alla miglior composizione musicale di stile semplice e melodico, senza difficoltà per l'esecuzione, scritta sopra le parole d'un inno; delle medaglie d'argento per le composizioni che seguiranno in merito la premiata.

\* Annunzia il *Trocatore*, che nel prossimo autunno si daranno al teatro Sociale di Monza, la *Forza del Destino* ed il *Faust*, e forse anche la nuova opera del maestro Smaraglia che dovevasi dare al teatro Dal Verme. Informazioni nostre particolari ci fanno piuttosto credere che invece dell'opera nuova del maestro Smaraglia sarà rappresentata un'opera nuova del maestro Paolo Maggi.

\* Al gran teatro dell'Opera di San Francisco (California), nella scorsa quaresima è stato rappresentato con grande slancio un dramma con musica dal titolo: *La Passione di Gesù Cristo*. C'erano 100 professori d'orchestra ed 80 coristi.

\* Si annunzia che il maestro Lauro Rossi ha compiuta la musica d'un'altra opera su libretto del poeta D' Ambra ed intitolata: *Gli Albanesi*.

\* La dimissione data dal signor Giuseppe Holmesberger padre dalle sue funzioni di *concertmeister* all'Opera di Vienna è stata accettata dall'imperatore, che ha scritto all'eminente artista una lettera molto lusinghiera e gli ha data una pensione onoraria.



\* Gran successo a San Francisco (California) dell'*Aida*. Ne erano interpreti Maria Roze, la Cary (Amueris), Adams, Pantaleoni e Conti.

\* In occasione del secondo festival della Fondazione Mozart a Salzburg, che avrà luogo il 18 luglio, si deve celebrare dinanzi al Padiglione Mozart, sul Capuziner-Berg, il centesimo anniversario d'*Idomeneo*. Quest'opera fu scritta nel 1780 e rappresentata nel gennaio del 1781 per la prima volta; l'epoca del centenario dunque non è molto ben scelta.

\* La Patti ed il Nicolini sono stati scritturati per una serie di rappresentazioni al Ringtheater di Vienna durante il mese di gennaio ed il principio di febbraio 1880.

\* Domanda, il *Guide Musical* di Parigi: « Nella demolizione del teatro italiano, che cosa sarà della bella statua di Grétry, opera di Stouf, ed uno dei principali ornamenti dell'antico teatro? Questa statua era stata regalata nel 1809, all'Opéra Comique, da un vecchio dilettante, il cav. Di Livry. Quando l'immobile, a causa della sconfitta dell'Opéra Comique ritornò ai suoi proprietari, questi serbarono la statua di Grétry non ostante i reclami della vedova del cavaliere Di Livry, che non poté mai ottenerne la restituzione. Aggiungiamo che il marmo essendo stato coperto d'uno strato di pittura sacilega, molti ne ignorano il valore. Non si potrebbe ottenerne la restituzione all'Opéra Comique pagandone il prezzo all'occorrenza? »

\* La signora Giorgina Weldon ha tenuta al Palazzo Reale di Parigi la sua famosa conferenza, annunciata da tanto tempo, allo scopo di rispondere alle accuse di cui è stata oggetto in causa del suo romanzo col signor Gounod. La celebre cantante inglese è dotata d'una grande intelligenza. Per più d'un'ora essa ha fulminato contro l'autore del *Faust*, contro la maggior parte dei giornalisti francesi ed anche contro il prefetto di polizia, con una violenza un po' eccessiva, ma anche con uno spirito ed un brio che sarebbe puerile il voler negare. Essa si è ingegnata di provare che la sua condotta non meritava alcun rimprovero, e che se qualcuno fu perseguitato, essa sola ne è stata la vittima. Al principio della seduta, la signora Weldon ha cantato in modo meraviglioso molte *Melodie* inedite di Gounod.

Curiosa maniera questa della signora Weldon di far la critica e la lode ad un tempo del gran maestro, perchè crediamo che la miglior lode d'un musicista sia una buona interpretazione delle sue opere.

\* Riconoscendo alla parte attiva che la Società d'Armonia ha presa all'ordinamento delle feste di Rubens, la città di Bruxelles le ha offerta la statua in piedi di Sebastiano Bach, scolpita dal signor De Plyn. L'inaugurazione di questa statua, collocata nei giardini del locale d'estate, fu fatta nei passati giorni, e la Società ne approfittò per allestire una bella festa campestre con illuminazione dei giardini; il signor Lemaire aveva composto il suo programma di concerto in modo da accontentare i più schizzinosi, e soprattutto i *touristes*. Vi furono eseguite delle opere di Beethoven, di Mozart, di Bach, di Mendelssohn e di Weber.

\* Il *Ménestrel* ha cominciata la pubblicazione di venti lettere inedite di Ettore Berlioz, che furono scritte negli anni 1853-54, al signor Adolfo Samuel, oggi direttore del Conservatorio di Gand. È un supplemento molto interessante alla *Corrispondenza inedita* pubblicata dal signor Daniele Bernardi presso la libreria Levy.

\* Abbiamo annunziato in uno dei passati numeri che si trattava di migliorare l'acustica del teatro dell'Opéra di Parigi avanzando il proscenio e dandogli la forma che era stata prima stabilita dall'architetto. I giornali francesi sperano poco da questi miglioramenti. Senza dubbio, dicono, sarà qualche cosa, ma temiamo molto che il vizio acustico del nuovo teatro dell'Opéra sia un difetto fondamentale

difficilissimo da correggere. Forse il sistema di decorazione d'entro di molto; questo sarebbe a desiderarsi, giacchè il rimedio sarebbe relativamente semplice. E pensare ai milioni che ha costato questo teatro!

\* Leggiamo nei giornali che il teatro della Gaîté di Parigi verrà ribattezzato, e si chiamerà nientemeno che Opera Popolare-Teatro-Lirico-Drammatico. Il titolo è lungo, ma i titoli non guastano.

\* Il secondo anno d'esistenza del nuovo teatro dell'Opéra di Vienna venne festeggiato il 25 maggio scorso con una rappresentazione solenne delle *Nozze di Figaro* di Mozart.

\* Al famoso concerto dell'Opéra di Parigi in favore degli inondati di Szeghedino, uno dei pezzi strumentali che fecero maggiore impressione fu la *Marcia ungherese* di Jzabady, strumentata dal Massenet.

Il *Figaro* l'ha pubblicata nel suo numero di mercoledì scorso: è una composizione originalissima, piena di fuoco guerresco, e che diverrà celebre come le altre già famose marcie ungheresi.

\* La principessa Maria di Lusignano (di Nar) ha data una seconda rappresentazione della *Sonambula* di Bellini, con decorazioni, costumi e cori nel suo palazzo dell'Avenue d'Eylau, 128, a Parigi, a proprie spese, a beneficio dell'Orfanotrofio professionale di giovinette di Nostra Signora di Aurenli. Questa interessante festa di beneficenza ebbe luogo il 12 giugno.

## Messa di Papa Marcello

di

G. P. L. da PALESTRINA

L'egregio prof. signor G. A. Biaggi in una sua appendice nella *Nazione* propone alla Casa Ricordi l'edizione della celebre *Messa* detta di *Papa Marcello* di Palestrina. L'Editore Ricordi vi ha già pensato; la *Messa*, corredata di accurato accompagnamento di pianoforte od organo *ad libitum*, è già incisa o verrà pubblicata quanto prima. Il prezzo è di *nelle* L. 1, come gli altri volumi della *Biblioteca musicale sacra*, Edizioni economiche Ricordi.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 10 giugno.

(Ritardata).

*Teodora del maestro Meola - Faust - Matrimonio segreto - Concerti Ketten - Circolo Cesi.*

Desso darvi notizie vecchie e nuove: per isbrigarvi delle prime, dico che al teatro Nuova la *Teodora* ha fatto furor, furor, furor; con tutto ciò, dopo qualche recita che se n'è fatta il teatro si è chiuso, per mancanza d'olio, il che dimostrerebbe poi che la nuova opera non ha richiamato molta gente, e i plaudenti erano amici del poeta, che era pure uno degli impresari, e del maestro. Questi non manca per altro d'ingegno, ma deve dargli miglior indirizzo e cultura. Il Meola per diletto ha coltivato l'arte; da qualche anno pare gli sorridesse più la carriera musicale

che l'amministrativa, ed eccolo compositore teatrale. Nella *Teodora* non mancano cose graziose, ma c'è del troppo e del vano ecc. a tutt'i generi e le cose.

Il libretto è un insulsaggine, e scritto sulla falsariga di quelli che hanno avuto tanta fortuna nell'alpi, ma l'autore è riuscito solamente a ritrarne lo sguaiato ed il grottesco, quindi l'opera sarebbe stata sepolta ancorchè la musica avesse avuto valore grandissimo. Ma buona musica su questo libretto non ne avrebbe saputo scrivere neppure un grande maestro.

Se il Meola, che io conosco giovine di buon senso e sollecito del buono e del bello, coltivasse meglio le sue buone qualità, fra le quali la chiarezza e la facilità melodica, e, ancora per poco, nel silenzio maturasse meglio le proprie idee, e tendesse a formarsi uno stile più individuale e senza disuguaglianze; a scernerle i diversi generi, potrebbe convenientemente svolgere un lavoro melodrammatico. Nella *Teodora* c'è qualche ispirazione, ma rara, qualche intuizione, ma l'autore non può celare l'imperizia scenica, la deficienza di stile, la confusione de' generi.

Al Bellini il *Faust* è andato benissimo; l'impresario Guillaume, che meglio non poteva servire il pubblico, ha voluto presentare l'opera nella sua integrità, e quindi per la prima volta si è aggiunto la *Notte di Valpurga*, ed abbiamo perciò avuto il *Faust* come si esegue all'Opéra, non quello come nacque vent'anni or sono al teatro Lirico.

Se debbo dirvi il vero, la musica de' ballabili non m'ha fatto impressione alcuna; ho trovato raramente qualche movimento caratteristico; e se non fosse per questo ed anche pel dialogo tra Mefistofele e Faust, che precede l'azione danzante, non avrei creduto questa musica pel *Faust*, tanto poco serba il carattere voluto, e tanto poco ha l'impronta del Gounod. È meglio che il *Faust* si esegua come sempre, senza la parte danzante.

L'esecuzione è affidata alla Lablanche, al tenore Perugini, al Medini ed alla Vigilante, un'altra allieva del Conservatorio che inizia la sua carriera. Del modo come la Lablanche eseguisce la sua parte di Margherita v'ho scritto altra volta quando insieme col Maurelli, col Cabolla e col Paoletti si presentò con quest'opera al Fondo. Vi ripeto ora che l'attrice intelligente, piena di estro nell'azione si fa perdonare le deficienze della cantante.

Giacchè ho ricordato il *Faust* del Fondo, consentitemi, qualunque nemico de' confronti, che vi dica come il Perugini ed il Lombardelli non vincano il *Faust* ed il Mefistofele del Fondo. Il Lombardelli non sempre ha l'azione energica, appropriata, la voce gli risponde sempre, non così l'accento, poco *mefistofelico* talvolta. Il Perugini cantò bene la romanza ed il duetto d'amore, ed il Medini nella scena delle croci non piacque gran fatto; canta troppo e fa spicco di voce nella morte. La Vigilante ha bella voce e canta con aggriatezza; i cori non andarono bene, ma l'orchestra fu mirabile per insieme e precisione; la dirigeva con la perizia usata il maestro Fornari.

Il *Matrimonio segreto* è l'ultimo felice successo, perchè il teatro Bellini il quindici, e al più tardi il trenta di questo mese, chiuderà i suoi battenti, e avremo perduto così l'unico spettacolo di musica. Gli applausi cominciarono al duetto fra Paolina e Carolina, e vi fu anche un *bis*; si ripeté altresì il terzetto famoso: *La faccia mi inchino*, quel duetto tra buffo e baritono che servì di modello al Rossini nella *Generosità*, e l'aria: *Pria che spunti in ciel l'aurore*.

L'esecuzione era affidata alla Cortesi, alla Marzolla, alla Rossi, al Dellillers, al Borella ed al basso Frignotti. La Cortesi dice molto bene il primo duetto, qua è là stonacchia, ma nell'insieme è più a posto in quest'opera che nel *Ritorno di Perla*; la Marzolla invece aveva più campo di mostrare i suoi pregi nel *Diamanti della Corona*. La Rossi fa pompa di voce, e dice meglio delle altre. Il Frignotti non va male, ma carica troppo le tinte, è esagerato; ed anche il Borella spesso si dimentica della castigatezza co-

mica. Il tenore canta benino; si dovrebbe pertanto ricordare un po' più che la musica del Cimarosa non permette ornamenti troppo moderni. L'orchestra ha suonato benissimo, ed è degna di speciale encomio; mi rallegro col Fornari.

Abbiamo udito il Ketten in tre concerti: è un pianista immensamente forte, immensamente agile e che ha grandissimo ingegno, ma appunto perchè ha tanto ingegno, dovrebbe rispettare un poco più quello degli altri, e non ridurre a migliore o peggiore lezione la opera de' solenni maestri, e per modo che qualcuna di esse appaia una trascurazione addirittura. Il Ketten ci si è presentato pure come compositore: le sue opere, tra qualche volgarità, appaiono uno stile proprio; una mi è parsa un gioiello, ed è la *Serenata spagnola*. Il Ketten ha avuto tra noi accoglienza lietissime.

Il Circolo Cesi ha dato iersera, in omaggio a W. A. Mozart, la quarta tornata straordinaria; che lieta serata, e come soorse veloci! Vi presero parte la signorina Bruno, Rivola, De Nanzio, Siano, Vastarini, Creso, Winspeare, Gilberti, ed i signori D'Andrea, Galli, Albano, Del Vallo, Gonzales, De Beaupuis, Rossomandi, Cotruso, Truise. Invece del *Quintetto* in *Re* si eseguì una *Sonata* per pianoforte e violino dal Cesi e da Salvatore Pinto. Ai due nomi non è mestieri aggiungere lodi; la schiera di allievi del Cesi si fece grandissimo onore, l'esecuzione d'ogni pezzo fu eccellente, e artisti e dilettanti fecero valore altamente l'attrattissimo programma. Fu pure udito con tutta l'attenzione che meritava il discorso del signor Carlo Malfatti. — ACRO.

TORINO, 12 giugno.

(Ritardata).

*Ketten - Accademia di canto corale Stefano Tempia.*

La stagione dei concerti che sembrava doversi chiudere col concerto popolare al quale prese parte per gentile concessione della vostra Società del Quartetto, Camillo Sant-Saëns, trionfando su tutta la linea, chechè in proposito abbia scritto taluno in qualche giornale milanese o fiorentino, ha avuto una coda in questa settimana e precisamente ieri sera ed oggi.

Ieri sera il pianista Ketten ha suonato davanti ad un pubblico numerosissimo al teatro Alfieri. Che fosse un pubblico veramente intelligente non oserei asserirlo, ma è un fatto che poltrone, posti di platea e gallerie erano piene zeppo e non dimostrarono nemmeno broncio al Ketten per aver ritardato circa di mezz'ora dopo l'annunciato il concerto. Ho udito molti e meritati applausi: il giovane ungherese è un demonio che conosce molto bene le risorse dell'istruimento, che affronta e supera le difficoltà con vera bravura: ma per essere schietto ho udito una ed anzi più d'una signora intendente d'arte lagnarsi che la parte seria del programma sia stata trattata dal Ketten un po' sotto gamba, come si dice. La gran *Sonata* in *do maggiore* di Beethoven ebbe nel Ketten un interprete lodevolissimo; il *Caravaggio* di Schumann fu troncato, aggiustato, accorciato, adattato insomma con una libertà assolutamente riprovevole al pubblico della seconda galleria. È il caso di dire col caro Colombo: *le cose si fanno o non si fanno*. Ma se si attacca Schumann non dovrebbe esser lodato prenderlo a gabbo.

Oggi ha avuto luogo il XVIII saggio dell'Accademia di canto corale Stefano Tempia.

È il quarto dell'anno concertato, anno in cui gli studi hanno dovuto essere ritardati assai per la perdita dell'insigne fondatore.

Ma in questi quattro saggi il progresso che si è fatto dai signori accademici è notevole tanto, che merita una parola specialissima di lode nel vostro giornale artistico. Il merito essenzialissimo ne va al nuovo maestro Giulio Roberti, un



vera specialità nel genere che ci è invidiata anche da molti paesi forestieri, ma nessuno dei suoi che prestano il loro concorso con tanta abnegazione, che dimostrano tanta buona volontà va dimenticato. Del Roberti non ho bisogno di parlarvi: come uomo e come artista l'abbiamo riacquisito a Torino con vera effusione d'animo, e potete essere certi che non lo si lascerà più scappare. Questo infaticabile apostolo del canto corale chiamato dal Comitato a continuare l'opera intrapresa così bene dal compianto Tempia, ha portato subito il sussidio validissimo dei suoi studi teorici e della pratica profonda. Ed i risultati non si sono fatti aspettare.

Il programma d'oggi era scelto con molto accorgimento così:

1. T. L. Da Vittoria - *Motetto a 4 voci*.
2. Marcello - *Salmo XVII*.
3. Roberti - *Marsia vocale*.
4. Gounod - *Parafasi del Salmo CXXVI*.
5. Haydn - *Inno austriaco*.
6. Mozart - *Coro nella Nozze di Figaro*.
7. Kreutzer - *La preghiera dei pastori*.
8. P. Martini - *Tersetto giocoso*.

Un centinaio all'incirca di voci eseguirono questa serie di composizioni, e vi so dire che era veramente una soddisfazione ad udire. Giustezza nell'emissione della voce, esattezza d'attacco e d'intonazione anche nei pezzi senza accompagnamento (N. 1, 3, 5, 7), sicurezza nel rendere i disegni armonici più complicati ed i coloriti vari, equilibrio notevole nella divisione delle voci, per quanto i tenori abbiano talora la peggio.

Ed io ripensava alla utilità grandissima di tali studi, e mi ritornavano a memoria le bellissime *Pagine di buona fede* che il Roberti dettò su questo argomento, e godeva meco stesso che anche in questo ramo dell'insegnamento musicale Torino potesse stare al paro delle prime città italiane. La nostra Accademia non ha ancora dato opera all'esecuzione di oratori interi: ma manifesta così preziose qualità d'insieme, che questo può venire ed in tempo non lontano, ed intanto i saggi che offre si possono additare con orgoglio alle società sorelle.

E non devo dimenticare la costante nobiltà del modo di interpretare, lo stile sobrio e veramente giusto, il *Motetto* del Da Vittoria ed il *Salmo* di Marcello basterebbero a provarlo, e nella *Parafasi* di Gounod si rilevarono molte finanze d'esecuzione non apparse nei saggi precedenti.

Concludo notando che questa scuola artistica onora assai la città nostra, dove abbondano oramai le giovevoli istituzioni musicali, e dove, cosa rara affatto, ciascuna di esse mantiene un campo separato ed esclusivo d'azione, senza cercare invasioni che non sono sempre opportune: così i Concerti popolari s'attengono alla sola musica orchestrale, i solisti sono una eccezione: la Società del Quartetto ha posto le più alte barriere contro tutto ciò che ha tratto alla ricchissima parte del canto d'insieme.

Bravo dunque il maestro Roberti, bravi i suoi valenti coadiutori, giovani maestri, come il Capitani ed il Rossi, e dilettanti come il Destefanis, proprio di gran voglia, bravo il Comitato, la cui opera non si aveva sempre ma si sente, e nel quale tutti gli accademici sanno di avere in ogni caso un appoggio solido, bravissimi i signori accademici e le accademiche. - C.

#### FIRENZE, 13 giugno (ritardata).

Bellifonazione.

Si consenta anche per questa volta una brevissima corrispondenza, a correzione e schiarimento della mia precedente. Si tratta d'una notizia che riguarda, in certo modo, la rettitudine d'uomini spiccatissimi che ebbero parte al monumento al maestro L. Cherubini, di cui facevo cenno la settimana scorsa. Il monumento, ideato dal compianto

maestro avv. Ferdinando Morini, venne realmente innalzato in Santa Croce, alla memoria di quell'illustre compositore di musica, che ebbe l'onore di governare il primato nella stima dei contemporanei del gran Beethoven. Vero è bensì che il Morini, sulle prime, ne vagliava una più grandiosa, e che ne trattò, ma presente, collo scultore Fantacchiotti più volte. Aggiungo pure che infinite furono le premure del maestro Morini presso il Governo provvisorio della Toscana d'allora, di dare il nome di Cherubini a via Piosalana, dove egli ebbe la sua nascita e la sua dimora; ma invano. Il nome di Cherubini fu apposto dopo ad una delle strade del nuovo quartiere nel Maglio, in vicinanza al villino del defunto generale Lamarmora. E giacché sono in filo di rettificazione, aggiungo che il Morini fu maestro al Conservatorio delle Educazioni della SS. Annunziata, e non a quello del contiguo Ripoli. Ce n'è tanti che, lì per lì, si sbagliano i nomi. Ma è giusto che chi ha fatto il peccato faccia la penitenza; tanto più poi quando ne può andar di mezzo la probità altrui. Fatto l'esame di coscienza, l'accusa e la condanna, la *Gazzetta Musicale* mi dia venia, e si faccia ministra del mio perdono, col pubblicare questa mia rettificazione: e quei probi e generosi che si prestarono, insieme col maestro Morini, al monumento, non mi neghino l'assoluzione, per una colpa più d'ommissione che di fatto.

Porgo le mie grazie all'egregio Direttore della *Gazzetta* per la gentilezza che imploro; e che verrà usata al suo V. M.

P.S. Avrei qualche buona notizia musicale, ma non è ora il tempo; quantunque S. Giovanni ci sia alle costole.

#### BOLOGNA, 17 giugno.

Casa Legati - Concerti.

Si vera sunt exposita, la famosa leggina sulla tassa dei Dextrai verrà ritirata, e di essa non rimarrà che la memoria d'aver turbato i sonni a molti, e nel medesimo tempo dato argomento di severi studi a molti eletti ingegni e di lezione a qualche economista in Gt. Vedremo se le promesse di S. E. il Ministro delle Finanze saranno mantenute; e se in questa circostanza sarà possibile di ottenere una codificazione teatrale, di cui assolutamente manchiamo, non essendo possibile, colle leggi civili e penali che abbiamo, provvedere d'arganza, come è necessario, a tutti i molteplici casi a renti che si commettono da chi ha mano in pasta nei teatri.

La novità più importante che oggi devo registrare su queste colonne, si è la costituzione di una Società del Quartetto, che sebbene in gestazione, promette uno sviluppo floridissimo e quale si addice a questa illustre città meritamente scelta per seconda patria da Rossini.

Abbiamo avuto un terzo concerto Katten nella sala del Museo Musicale Rossini, e questa volta il pubblico bolognese non venne meno a sé ed alla fama artistica di cui gode, però ch'è numerosissimo accorse e la serata passò oltre modo dilatata. Chi sia Katten, come suoni e quali magici effetti egli ritragga dal piano, è inutile il dirlo; lo graziose lettrici della *Gazzetta* lo sanno, e per averlo udito e ammirato, e per averlo rilevato dalle varie relazioni artistiche di questo periodico, e però ripetendo una frase della *Gazzetta*, devo solo dire che *Katten suonò e fu applaudito*, come suona e come si applaude Katten.

A poche sere di distanza, e nella stessa sala, un altro concerto a pagamento venne indetto per la felsinea gente.

Il concertista era il giovanetto trilucente Ernesto Consolo. Il solo fatto di un concerto di pianoforte, dato da un fanciullo, a breve intervallo da quello del Katten, nocque all'incasso, come a parer mio nocque il programma, perché non mi so comprendere come in fatto di musica un giovane italiano ed in Italia non debba offrire a' suoi uditori che

musica di fattura d'oltremonte. Su otto pezzi, qualcheduno nostro ci poteva entrare, e forse con maggior diletto ed approvazione degli spettatori.

In Francia dove il *chez-vous* è così formidabile, oggi non si fanno gran concerti senza che la metà del programma non sia occupato da nomi italiani, e da noi, nella culla della musica, da chi muove i primi passi nell'arriogo, si deve vedere dare l'ostracismo ai grandi maestri; parmi la sia cosa tutt'altro che commendevole. Il Consolo suona bene, per la sua età fa bene, molto bene, ma... è sempre un ragazzo.

Un terzo concerto l'abbiamo nel foyer del teatro Comunale - venne dato da quel tale Guidi che la fama indicava possedere tutte le voci.

Il Guidi, che fece esposizione di una quantità di diplomi, ebbe il buon senso d'invitare ad un concerto eccentrico, e perciò lo spettatore sapeva di non dover assistere ad una cosa seria.

Il buon pubblico bolognese, che abbastanza numeroso accorse, rise dello scherzo e della eccentricità del multivoce Guidi, e gli bastò il riso per condannare la mistificazione. Ora la grande occupazione è l'organizzare comitati, sub-comitati per raccogliere offerte, e inventare qualche cosa che produca denaro, per venire a sollievo della sventura che colpì i nostri fratelli della valle del Po e dell'Etna, e nei preparativi per recarsi ai bagni ed ai luoghi d'acqua.

Sarà facile che io faccia una peregrinazione alla vicina Porretta, e di là, se ne sarà il caso, vi scriverò.

Dott. E. P.

#### MODENA, 17 giugno.

I Capuleti e i Montecchi... e la coda.

Il giorno 2 del corrente mese andò in scena al teatro Aliprandi l'opera in musica *I Capuleti e i Montecchi*. Come al solito, si eseguirono tre parti di Vincenzo Bellini e la quarta di Nicola Vaccai. Non parlo della esecuzione della prima sera. L'astro della pseudo celebrità Rubini si eclissò totalmente. A forza di cambiare però si riuscì ad avere uno spettacolo discreto. Già prima dell'andata in scena, alla signora Gualtieri si era sostituito la signora Pedemonti nella parte di Gialietta. Alla Rubini si sostituì la Treves, conosciuta molto favorevolmente nel mondo musicale e che fu per verità un eccellente Romeo. Al tenore Boy si sostituì il Palermo, che quantunque ritirato dalla carriera, trovandosi a Modena per affari, accettò la piccola parte di Tebaldo e seppe colla debole voce che gli rimane trarre effetti da vero artista. Cappellio era il basso Marencchi ed il medico Lorenzo era interpretato assai lodevolmente dal giovane tenore Paroli. Bene i cori e bene l'orchestra - i primi istruiti dal Lugli, la seconda diretta dal Buzzino. La messa in scena quanto al vestiario buona, per l'Aliprandi, quanto a scenari... al solito, meno una scena fatta venire da Bologna, con un effetto d'acqua che pareva impossibile.

Con tutto che lo spettacolo fosse discreto, come ho detto più sopra, l'impresa non è arrivata a fare che magri affari. Basti il dire che una sera in cui la metà dell'incasso netto veniva, con lodevole pensiero dell'impresario, devoluto a beneficio di quei disgraziati della nostra bassa provincia che sono stati tremendamente colpiti dalla torbida onda che si è riversata sui campi fiorenti dalla rotta del Po, l'incasso netto da dividersi risultò di *trecentasette* centesimi. Con questo però non si dica che la nostra città non è sensibile alle infinite miserie che ha prodotta l'inondazione. Le colonne dei giornali sono piene di offerte, si sono date recite a beneficio degli inondati e c'è stato moltissimo concorso, se ne faranno delle altre e si crede con lo stesso buon esito, adesso sono aperte fere ed un Comitato di operosi cittadini lavora indefessamente a raccogliere tutto quanto tributa la carità dei Modenesi.

E allora, mi si dirà, perché quei *trecentasette* centesimi? La ragione la dirò io. Punto primo, il pubblico era disgustato dall'esito nefando della prima rappresentazione, in secondo luogo quella metà e quell'impresario stampati a grandi caratteri sull'avviso non ispirarono grande fiducia al pubblico modenese, per natura diffidente.

Le ultime due sere però, e specialmente alla serata della Pedemonti e della Treves, ci fu un concorso notevole di spettatori, e le due simpatiche artiste furono regalate di molti mazzi di fiori, ma... ecco la coda; ma l'impresario dopo l'ultima sera, a quanto si dice, ha liquidato i conti e se ne è andato, lasciando la signora Ebe Treves in credito di due quartali.

Egli è perciò che si sta ora combinando un concerto a cui prenderà parte la Treves ed altri professori e dilettanti della città, e il cui introito andrà diviso fra la suddetta signora Treves e gli inondati.

Speriamo che accorreranno molti Modenesi. - T.

#### TRIESTE, 17 giugno.

Chiusura della stagione di primavera.

La stagione di primavera al Politeama si chiuse nel modo il più splendido col *Re di Lahore*. Folla enorme ed applausi entusiastici alla musica ed agli artisti signore Giovanni e Montalba e signori Capponi, Aldighieri e Da Reszke, i quali tutti ebbero omaggio di fiori e corone. Il pubblico poi volle festeggiare particolarmente il maestro Faccio, che alle doti artistiche le più elette, unisce una instancabilità a tutta prova. Dopo il terzo atto, il cui finale si ripeteva ad ogni rappresentazione, si presentò al proscenio, il bravo maestro Torresella, direttore dei cori, offrendo al Faccio una ricchissima e stupenda coppa di argento, resa ancor più preziosa dalla seguente iscrizione: OMAGGIO DELL'ORCHESTRA, DEI CORI E DELLA BANDA A FRANCO FACCIO. - Contemporaneamente venivano presentate allo stesso quattro magnifiche corone adorne di ricchi nastri ricamati in oro, dono dell'impresa, della direzione e degli abbonati. - Gli applausi erano così vivi e prolungati, che si vide il Faccio visibilmente commosso, né cessarono se non quando si presentò sulla scena, chiamato a nome dalla folla, che non si stancava d'acclamarlo.

Questa brillantissima stagione, e per l'importanza degli spettacoli, e per l'ottima esecuzione, e per la sontuosità della messa in scena, rimarrà memorabile nei fasti teatrali, e l'impresa si è veramente meritata la riconoscenza de' suoi concittadini. - O.

#### PARIGI, 18 giugno.

Il Trocadero - Il teatro Italiano alla minuta - Il teatro Lirico.

Il povero palazzo del Trocadero s'annoiava, come Calipso, non potendo consolarsi della partenza degli stranieri venuti a visitare l'esposizione universale. Il consiglio municipale aveva già pensato a demolirlo, non sapendo a qual uso destinarlo. Si era tanto domandato un vasto locale per grandi accademie, e quando si ebbe il Trocadero, i pigri ed accidiosi parigini trovarono che era troppo lontano dal centro. Quel che essi chiamano il centro è la contrada ove abitano. Nullameno il Trocadero fu lasciato in piedi. Aveva assorbito qualche buon milione: sarebbe stato un vero peccato l'atterrarlo come un semplice teatro italiano.

Ed ecco che un uomo di coraggio è venuto, il quale si è risolto a darvi dei concerti... d'organo. Ha profitato del magnifico organo che fu messo *provisoriamente* in fondo della sala di musica, quasi come un ornamento decorativo - e che vi resterà probabilmente fino a che l'edificio sarà in piedi - ed ha invitato il pubblico di Parigi (non dico gli stranieri, perché credo che non ne sia restato uno solo



in città) ad assistere ad una serie di mattinate musicali, nelle quali l'organo avrebbe la parte principale.

Ebbene, il credereste? la gente è accorsa con una premura della quale non l'avrei creduta suscettibile. Al primo concerto, la sala, che, come sapete, è molto spaziosa, era piena, o almeno per due buoni terzi. Al secondo non mancava che qualche centinaio di persone perchè fosse del tutto colma. Al terzo vi sarà gente di troppo. Tutto è casualità in questa benedetta Parigi! Vera lotteria. Nessuno voleva più andare al Trocadero: il signor Alessandro Guilman vi dà dei concerti d'organo, tutti vi accorrono.

Il teatro italiano, benchè demolito, non è peranco morto. Vive alla spicciolata nei salotti, se non nella sala Ventadour. Le case patrizie fanno rappresentare opere tutte intere. Una dà la *Sonnambula*, con cori, scenario, vestiario, ecc. un'altra dà il *Don Pasquale*, con artisti veri: là è il maestro Ronzi che dirige la musica, qui il Muzio. — E siccome questi primi esperimenti sono stati coronati da felicissimo successo, vedrete che al prossimo autunno tutti coloro che hanno sale assai spaziose per farvi costruire un teatro, inviteranno i loro amici ad assistere alla rappresentazione di opere italiane. Alla sala Ventadour la musica italiana era data in grosso, nei salotti si dà alla minuta, alla spicciolata.

Ma come mai si farà per salvare o piuttosto per far risuscitare il povero teatro lirico? Il suo fato è ben crudele. N'erano due direttori che, per non farsi reciprocamente la guerra, si erano associati per usufruire un nuovo teatro lirico, i signori Martinet ed Husson. Se non che, siccome è impossibile mandare ionenzi un simile teatro senza una sua dote, e siccome nello stato-discusso erano rimasti duecentomila franchi per la sovvenzione del teatro, così avevano cominciato a scritturare artisti e strumentisti. — Per buona fortuna lo avevano fatto condizionalmente, vale a dire che i contratti avrebbero avuto vigore dopo la decisione della Camera, che accordava ai direttori la sovvenzione. — Ora è avvenuto che il rapporto della commissione chiude col rifiuto della dote al teatro lirico!

Ecco i direttori rimasti delusi, ed il pubblico *idem*. Non parlo degli artisti e dei musicanti. Povero teatro lirico! E tutociò per far piacere al direttore dell'Opera Comica! — A.

#### LONDRA, 16 giugno.

Andamento degli spettacoli al Her Majesty — Debutto della Nilsson — Il baritone Rondil — Ricomparsa del tenore Fancelli — I Puritani colla Gerster e Campanini — L'Africana al Covent Garden colla Patti e Nicolini — Il baritone Lassalle — La commedia francese e Sarah Bernard.

Per oltre quindici giorni, cioè dal 26 maggio all'11 giugno i due teatri Covent Garden e Her Majesty non ci hanno offerto che riproduzioni di opere già date in questa stessa stagione. Però abbiamo avuto dei debutti importanti, ed a capo di tutti quello della Nilsson, che da due anni teneva il broncio al suo antico impresario o viceversa.

La popolarità del celebre usignuolo svedese non ha però diminuito presso il pubblico inglese, e la sua ricomparsa sulle scene dell'Her Majesty è stata salutata da una clamorosissima e cordiale ovazione. Sarà facile il far comprendere che in due anni di assenza, la Nilsson non abbia potuto perdere la qualità che l'avevano già collocata fra le prime, tanto da farle sostenere il confronto della Patti. Arrivata allora all'apogeo della sua gloria artistica, sarebbe egualmente erroneo l'attestare ora che essa abbia guadagnato qualche cosa, ed anzi più giusto e credibile sarà il dire che i di lei mezzi vocali subirono il naturale decrepescendo inerente al naturalissimo invecchiamento dell'età. — Ciò non impedisce che la Nilsson sia pur sempre artista che ha grandi attrattive, e specialmente nelle sue parti favorite, cioè *Margherita del Faust*, *Elsa del Lohengrin*, *Violetta della Traviata*, ecc., ecc.

Giacchè sono al teatro Her Majesty, finirò la sua cronaca di queste ultime settimane.

Una delle buone fortune di questo teatro è stata l'avere scritturato un nuovo baritone, il signor Rondil. — Presentato al pubblico senza pompa e, dirò quasi, all'insaputa, egli è stato una vera rivelazione per frequentatori del teatro, che certamente non si aspettavano di trovare in quest'oscuro nuovo venuto un artista eccezionale. Esso lo è non pertanto, non foss'altro che per la rara qualità ed estensione della sua voce, che gli permette d'attaccare senza sforzo dei *si bem*. Ma oltre questi doni naturali, il signor Rondil possiede al sommo grado il sentimento drammatico, ed il modo con cui ha interpretato il *Rigoletto* basta a collocarlo nel rango delle notabilità artistiche del giorno.

Non ci aspettavamo in quest'anno di vedere il signor Fancelli, trattenuto, dicevasi, da altri impegni all'estero. — La sua ricomparsa, dunque, è riuscita tanto più grata in quanto che egli era inaspettata. — Essa ha avuto luogo nel *Roberto il Diavolo*, parte stupendamente adattata per mettere in evidenza gli straordinari suoi mezzi vocali. Ciò che Fancelli può fare colla sua voce non è immaginabile. Ella è un pezzo di cera molle che egli ingrossa, allunga, accorcia, allarga, restringe a seconda della sua fantasia, ed in certi punti scoppia con dei suoni di un'elasticità straordinaria. — Il pubblico di Londra lo ama, e glielo dimostra in qualsiasi occasione, sia che egli si presenti sotto le vesti del timido Elvino, od in quelle dell'ardente Raul.

L'ultimo avvenimento degno di nota all'Her Majesty è stata la produzione dei *Puritani*, per beneficio della signora Gerster. Questa vi ottenne il suo usuale successo, mentre Campanini vi si è mostrato un Arturo appassionato, ed all'altezza di quella musica ispirata e di difficile esecuzione.

Si annunzia per giovedì prossimo la prima rappresentazione dell'*Aida*. Per ora non posso nominarne che i principali esecutori, che saranno la Clara Kellogg, Campanini, la Tremelli e Guassi. I scenari sono del Magnani, i macchinismi ed attrezzi del Mastellari, ed i costumi della nota casa Zamparoli di Milano. Insomma una vera festa e, speriamo, un trionfo per l'arte italiana. (Vedi *Telegramma*).

Il Covent Garden ci invitò sabato sera (14) ad una rappresentazione di un'aspettativa *ultra* eccitante. Trattavasi di vedere ed udire la Patti nell'*Africana*, ed assistere inoltre al debutto del baritone Lassalle, artista sul cui conto le cento trombe della fama avevano sparso le voci le più favorevoli. Diciamo subito che il Lassalle è artista tale da stanare le suddette trombe; fossero esse quelle di Gerico. Quantunque egli appartenga alla nuova scuola francese, in cui predomina il manierismo, egli ha però una tal maschia potenza nella voce ed una tale agilità in ogni suo gesto ed intenzione, da far facilmente dimenticare che forse non è che una involontaria imitazione del capo scuola che è il signor Faure. — Bisognerà che passino molti anni prima che sparisca dalla scuola francese l'influenza dello stile *fauriano*, ma non v'è troppo da lamentarsene, perchè all'infuori del convenzionalismo ed eccessivo manierismo che vi ha introdotto, resteranno sempre come qualità esime, l'estrema accuratezza del fraseggiare e lo studio minuzioso dei caratteri, tanto dal punto di vista drammatico che musicale. — Il successo del Lassalle, come quello del Rondil al Majesty, è stato generale, istantaneo e completo. Si è riconosciuto in lui un artista degno del nome di *grande*, ed ormai poco abituato a simili scoperte, il pubblico si è mostrato anche maggiormente soddisfatto di quello che lo sarebbe stato nei tempi in cui gli artisti grandi sorgevano come funghi.

In quanto alla Patti, spiaceci il dire che il suo tentativo nella parte di Selika non è stato coronato dal successo che si poteva aspettare da sì gran nome. Contuttociò alcune parti dell'opera sono state dette da lei come ella sola può e sa dire, in generale la parte musicale le si adatta poco, ed inoltre non si sbaglia, io credo, giudicando che ella fosse sotto l'influenza d'un raffreddore o di qualche altra indisposizione. Egli è certo che nei punti culminanti del-

## ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Giovedì 18, ebbe luogo al teatro Dal Verme la prima rappresentazione della nuova opera in quattro atti, *Mateida*, versi di Leopoldo Marengo, musica del maestro Scotrino. — Ci limitiamo ad annunciare che, nonostante la malattia della signora Teodorini, onde furono fatti enormi tagli, e la esecuzione mediocre nell'insieme, se ne eccettuò il basso Tamburini, l'opera piacque, specialmente gli ultimi tre atti. — Furono replicati alcuni pezzi, fra cui un corale e un duetto d'amore. — In un altro numero ne discorreremo, quando l'opera sarà rappresentata tutta, e si potrà giudicare meglio che non fosse possibile alla prima audizione.

Fin d'ora però possiamo dire che nel complesso questo lavoro, se ha confermata nello Scotrino la fama di distinto musicista, non ha però mostrato in lui quelle doti specialissime che si richiedono in un *operista* (ci si passi la parola). — Lo strumentale a volte troppo rumoroso, a volte monotono; infelice la disposizione delle voci tanto per cantanti che per cori: poca novità nel disegno melodico e nella forma generale dei pezzi.

Il libretto dell'opera non venne certo in soccorso al maestro, e ci siamo davvero domandati come un autore illustre e che tanto stimiamo, Leopoldo Marengo, potesse mettere il suo nome sotto ad un melodramma in cui sono riunite le più volgari ed antiquate posizioni drammatiche che facevano, trent'anni or sono, andare in solfuchero i pubblici dei teatri diurni.

È inutile: il libretto per opera costituisce una vera specialità, e non crediamo che la qualità di celebre autore drammatico sia titolo sufficiente per essere buon compositore di libretti. — Alcuni hanno notato che i versi sono buoni: certo, Leopoldo Marengo non può farne di cattivi: ma i versi della *Mateida* sono per lo meno cattivi per il compositore di musica. — Per non citarne che pochi, ripetiamo una quartina del duetto fra Mateida e Gerardo, domandandoci che razza di idee possono ispirare al maestro questi quattro versi:

MATEIDA.

Signor, tu che nell'intimo  
Leggi de' miei pensieri,  
Ch'io sia ridotta in cenere  
Se non gli dico il ver...

Facciamo molte riserve anche sulla bontà poetica di questa quartina: è molte, moltissime altre ve ne sono nel libretto che lo stanno al pari. — *Offellee, fa el to mestee*, dice un proverbio milanese — e noi desideriamo vivamente applaudire il Marengo per tutt'altri lavori, che non sieno libretti d'opera. — R.

LONDRA. — Ci scrivono in data del 19 corrente:

Esco in questo momento da S. James's Hall, ove, alla presenza di duemila uditori, compresi i principi del sangue, ha avuto luogo il concerto di sir Julius Benedict. — Fra i molti pezzi del programma, la Nilsson e la Trebelli cantarono meravigliosamente la serenata del *Mefistofele* di Boito: lo stesso sir Julius Benedict volle accompagnarle al pianoforte. Il pubblico applaudì freneticamente e volle il *bis* del pezzo, il che fu gentilmente concesso, in mezzo a prolungate ovazioni.

L'opera si poteva notare un indebolimento nella voce ed un languore nell'azione, molto inusitati in quel corpicino tutto fuoco ed energia.

Il Nicolini, nella parte di Vasco di Gama, è stato molto al disotto di tutti i suoi predecessori.

Stupendamente la Valleria nella parte di Ines: e piacerei riportare un tratto di cortesia e di giustizia usatole dalla Patti. — Nel finale del secondo atto, essendo calati sulla scena alcuni *bonquets*, probabilmente destinati a Solika, questa, riconoscendo che il merito principale era di Ines, le ha presentato di propria mano uno dei suddetti *bonquets*, il che ha suscitato un indicibile entusiasmo negli spettatori, ed un numero di chiamate incalcolabile per ambedue le artiste.

È annunziato per il 26 il *Re di Lahore*, ed anche questo sarà uno degli avvenimenti più notevoli dell'attuale stagione. Massenet è già qui per attendere alle prove e alla messa in scena, e dicono *mirabilia* sulla splendidezza dei costumi e delle decorazioni.

Il fanatismo suscitato qui dalla compagnia della *comédie française* al teatro Gaiety, e la specie di delirio che si è impovertito degli inglesi per un'artista di questa compagnia — Sarah Bernard — mi spinge tenerne parola, ancorchè non si tratti di cosa musicale. È indubitato che i meriti di ognuno degli artisti della così detta *maison de Molière* è tale da svegliare l'interesse non che l'ammirazione di chiunque sa apprezzare il bello ed il buono. E su questo rapporto dirò non potervi essere trattamento più piacevole di quello di una serata alla *comédie française*. Ma quando per un'artista si oltrepassano i limiti circoscritti dalla propria arte per entrare nel vastissimo campo della *réclame à tout prix* si è molto vicini a provare l'effetto contrario al piacere. La signora Bernard, esponendo dei quadri e delle sculture di mediocre valore, facendo battere la gran cassa sulle sue domestiche eccentricità e suscitando quel malsano interesse che gli americani chiamano *humbug*, danneggia alquanto la buona opinione che si potrebbe avere di lei come artista drammatica. In tal qualità essa sta un po' al disopra di quella di pittrice e scultrice, ma il volerla comparare alla Rachel od alla Ristori, è farsi un po' troppo l'eco compiacente di chi ha qualche interesse ad adorare il sole nascente. Contuttociò la Sarah Bernard è l'idolo del momento, e la *comédie française* la grande *fashion* della stagione. — P. M.

## POESIA PER MUSICA

### CAPRICCIO

Ti vidi un giorno bella e modesta  
Chiar cruciata la bruna testa,  
Scrutai pauroso a chi pensavi  
Nessuno amavi...

Allor, fedele, ti vissi accanto  
Fra assidue cure, sempre nel pianto:  
Un dì, commossa del mio dolore,  
Piagasti il core...

Sperai demente con te indiviso  
L'amor purissimo del paradiso,  
Ma per la vita io ti sognavo...  
Così t'amavo...

Ma in breve sorse, entro al tuo core  
Il folle spasimo di un nuovo amore,  
Schierasti a mesto mi abbandonavi...  
Così mi amavi...



## TELEGRAMMI

LONDRA, 20 giugno. — **Aida** al teatro Her Majesty's, gran successo — artisti applauditissimi — Romanza Radamés bissata — gran marcia entusiasmo — scene, vestiario splendidi — Costa diresse ammirabilmente.

## NECROLOGIE

Bologna. — Elide Cocchi-Fortis, morì all'età di 33 anni. La Cocchi era un'eccezionale dilettante di violino e cantava soavissimamente, così da meritarsi meglio il nome d'artista che non quello di dilettante.

Barga. — Il 27 maggio scorso morì a Barga, dove si trovava occasionalmente, il cav. Cesare Musini, pittore di bella fama e distinto musicista dilettante. Nato a Berlino l'11 giugno 1804, venne a Firenze nel 1818 con la famiglia, e vi prese stabile dimora. Figlio di un buon maestro di musica, nipote dal lato della madre del celebre maestro Giuseppe Sarti, patenente in seguito dal lato della moglie dell'illustre violinista Rodè, fu violinista anch'esso, e tale, benché dilettante, da competere con molti violinisti di professione.

Parigi. — Enrico Cellot, pianista e compositore di merito, morì a 52 anni.

Parigi (Francis). — Andrea Bonery, compositore dilettante che ha scritto un certo numero di cori e di pezzi di musica religiosa.

Tirlemont. — Luigi Baccata, professore di musica, morì il 22 maggio a 27 anni.

Andenne. — A. J. Sormasse, allievo del Conservatorio di Bruxelles, ex clarinista e sassofonista della musica privata di S. M. Leopoldo II, e direttore delle Società d'armonia di Convia e di Frasnes, morì il 28 maggio a 32 anni.

Berlino. — Leopoldo Esperlinhn, violoncellista della Cappella di Corte, morì il 16 maggio.

— Eduardo Best, nato in Sassonia verso il 1829, antico basso del teatro dell'Opera, morì il 1 giugno.

Deutsch-Jassuk (Moravia). — Edoardo Bogelsberg, nato ad Engelsberg (Silesia austriaca), compositore di musica, morì il 27 maggio.

Dresda. — Federico Augusto Kummer, nato a Meisingen il 5 agosto 1797, violoncellista e compositore, morì il 22 maggio.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Giovanni Arderino. — Finale Marina.

I Quadri cromolitografici verranno spediti agli associati, tosto pubblicati.

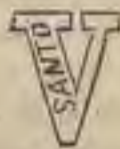
Signor V. T. — Modena.

Il massimo è 20 %.

## REBUS

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

ABCDEFGHI. L. NOIQ  
RMTUVZ



SPIGAZIONE DEL REBUS-MEANDRO DEL N. 29:

Ubi uber, ibi tuber.

Nessuno ne mandò la spiegazione esatta.

Onore del Rebus del N. 22: G. Armitano.

## CITTÀ DI TORINO

## CORPO DI MUSICA MUNICIPALE

## AVVISO DI CONCORSO

## IL SINDACO

Veduto la deliberazione della Giunta in data 21 maggio 1879 così concepita:

1.° La nomina del Capo del Corpo di Musica Municipale, cui è assegnato lo stipendio di L. 1800 annue, si fa per Concorso sulle basi seguenti:

A) Presentazione di titoli e documenti che stabiliscano quali siano gli uffici ed incarichi sostenuti e le altre circostanze personali;

B) Presentazione di almeno una composizione originale;

C) Riduzione, a porte chiuse, per Banda militare, di un Pezzo musicale, scelto dalla Commissione, il quale dovrà poscia farsi eseguire da una Banda sotto la direzione di ciascun concorrente;

D) Direzione dell'esecuzione di un altro Pezzo musicale per Banda, già ridotto, scelto dalla Commissione.

2.° Per tutti gli altri componenti il Corpo di Musica, esclusi l'Avvisatore e l'Inserviente, debba pubblicarsi invito a chi creda di aspirarvi, a presentare i documenti necessari per comprovare l'età, l'attitudine fisica e la capacità individuale secondo la parte in cui intenda concorrere. L'attitudine fisica dovrà essere constatata col mezzo di un Ufficiale sanitario municipale; la capacità lo sarà dalla Commissione con quei saggi che, secondo le circostanze, crederà di ordinare.

3.° Coloro i quali riporteranno voto favorevole potranno essere proposti per la nomina, a farsi dalla Giunta o dal Sindaco, secondo la rispettiva competenza.

4.° La nomina non sarà effettiva, salvo mediante la firma da apporsi ad una dichiarazione, secondo il modulo che sarà dal Sindaco formulato.

## INVITA

Tutti coloro che vogliono aspirare al posto di Capo del Corpo di Musica Municipale, od a fare, in altra qualità, parte dello stesso Corpo, a presentare, a tutto il 30 giugno, i loro documenti all'Ufficio I del Municipio.

Le domande prima d'ora presentate s'intendono non avvenute, se non ripresentate e documentate come sopra.

Dallo stesso Ufficio verranno fatte le comunicazioni per l'esaurimento del Concorso, e per le constatazioni delle altre condizioni richieste, onde far luogo alle proposte di nomina.

Torino, 20 maggio 1879.

Il Sindaco, L. FERRARIS.

## GHEMME NOVARESE

Popolazione 4000 abitanti

## AVVISO DI CONCORSO.

Si ricerca un maestro Capo-Banda per l'impianto di una Società Musicale, al quale verrebbe pure dato il posto di organista. Alloggio gratis e stipendio da convenirsi.

Dirigersi dal signor avv. Bono Napoleone.

EDITORE-PROPRIOARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 24  
29 GIUGNO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

### I VIRTUOSI DI CANTO DI FRONTE ALL'ARTE ED ALLA STORIA

Ma venne fatto d'assistere, non è gran tempo, in uno dei principali teatri della nostra bella penisola, terra del canto e dell'amore, della pazzia ragionante e della forza irresistibile, ad una accademia vocale-strumentale a scopo di beneficenza. Ad essa presero parte, oltre ai soliti ed indispensabili dilettanti, anche alcuni virtuosi di canto che andavano e che vanno tuttodì per la maggiore, compresa una bionda e seducente figlia d'Albione, che aveva voluto concorrere sua sponte al nobile e generoso pensiero della carità ben intesa. Dotata di voce morbida, pastosa ed agilissima, di aperta e squisita intelligenza, mancava tuttavia di quella giusta misura del bello che serve a caratterizzare l'artista vero, e il suo canto non era quello

che nell'anima si sente.

Desiderosa di popolarità ed avida degli applausi, meravigliava gli uditori colla esecuzione scrupolosamente perfetta di ardue e scabrose difficoltà meccaniche; ma per la smania di sfoggiare offendeva spesso e deturpava il concetto filosofico della composizione, e d'una musica formavane un'altra ad uso e consumo tutto proprio. La folla però ci si divertiva; gli onori, le ricchezze, le opulenti scritture, le apoteosi della stampa venale e leggera non mancavano, ed anzi si accrescevano di giorno in giorno... che importava dunque se l'arte nuda vi guadagnava e il gusto s'andava peggiorando e imbastardendo?...

E appunto l'entusiasmo, nella sera dell'accademia, avrà preso le proporzioni d'un avvenimento e gli applausi erano proprio saliti sino alle stelle, quando la cantante volle regalarci, fuori programma al pubblico, il rondò finale della *Socnambra*, intercalato di trilli, gruppetti, scale cromatiche ascendenti e discendenti e di mille e mille fioriture più facili a immaginarsi che a descriversi. Povero Bellini! quanto rispetto hanno per la tua memoria certi cantanti! Qual cura religiosa per le tue dolcissime, commoventi e sublimi creazioni!...

Ma è forse questo un vezzo moderno di far pompa di agilità male intesa e contrarie affatto al fine ultimo dell'arte? Non è la storia di tutti i tempi e la ripetizione di quello che accadde per lung'ordine di secoli? Vediamolo.

La musica vocale è antica quanto il primo uomo, che la parola (a lui suggerita dalla facoltà di articolare e di imitare) e la lingua poetica precedettero certo la scrittura figurativa, origine prima di tutte le arti del disegno. L'arte del canto, quindi, è l'arte primitiva per eccellenza e il suo sviluppo fu, al confronto della strumentale, sorta quasi contemporaneamente, assai precoce.

Fra i popoli antichi, i greci, e per dolcezza di lingua, benignità di clima e istinto naturale, furono i primi a coltivare il canto, disponendolo alla poesia. In Grecia i versi si cantavano (da qui l'*ho canto de' poeti*) e la storia ci attesta come Siargrio, intorno al 1000 a. C., cantasse la gesta di Troja, indi da Pronapide, maestro d'Omero, il principe della greca poesia. Presso quel popolo, si squisitamente temprato al bello, non avvenimento della vita pubblica o privata andava esente dal canto e dalla poesia, e la fama ne tramandò i nomi di Tirteo, Alemanno, Lino, Musea, Arione, Stesicoro, Saffo, Orfeo, poeti e trovatori di modi ed strumenti musicali, e ne descrisse gli effetti straordinari da esso loro prodotti colla musica e col canto.

Dopo aver toccato il sommo, caduta anche in Grecia l'arte e passata in Roma, continuò, specie per opera de' futuristi greci, a rallegrare i cittadini e gl'imperatori, fra i quali il *divo Nerone* eccelsa maggiormente: finchè per la guerra, le intestine discordie e la grande catastrofe dell'impero fu travolta nel caos generale e scomparve.

Intanto nel silenzio delle catacombe, piena di fede e di entusiasmo, sorgeva la società cristiana colla preghiera e col canto innalzato al Dio-Uomo, e confortava sé stessa a sostenere con coraggio ed eroismo le durissime lotte che l'attendevano. — Sorta poi la chiesa, dessa conobbe subito il bisogno, a meglio conquistare gli animi e parlare alla immaginazione dei fedeli, di favorire il canto sacro, congiungendolo alle cerimonie del culto: ecco che Silvestro I fonda nel 320 la prima scuola di canto in Roma, ed ecco che S. Ambrogio e S. Gregorio Magno poggiano su basi scientifiche un novello sistema musicale e si fanno gl'iniziatori d'un'arte e d'una scienza che arriverà man mano alla più grande e meravigliosa altezza. — Introdotto allora in tutte le chiese dell'orbe cristiano il canto sacro, i cantori furono organizzati e prestissimo fatti segno alle generali simpatie: da questo punto (circa l'XI secolo) incomincia la vera storia dei cantanti e l'importanza che a sé stessi mai sempre attribuiscono.

Infatti, vedendo essi con quale crescente favore venissero ovunque accolti, incominciarono tosto a voler dar prova di loro abilità, innestando nelle severe salmodie ecclesiastiche, mille fioriture ed ornamenti, poco curandosi dello scopo che informava il canto sacro e solo tenendo conto dell'effetto che producevano. — Breve: le cose giunsero a tale (anche per l'introduzione nelle chiese dei canti profani) che i papi furono costretti a lanciare bolle di scomunica e convocare anche concili ecumenici contro simile abuso e fra le molte testimonianze che corroborano questo fatto, abbiamo anche l'importantissima di Huchald, monaco dell'XI secolo, il quale scrive: i suonatori di chitarra e di flauto e i cantanti ricorrono a tutte le risorse dell'arte per rendersi benedici l'attenzione degli uditori. — Essi, insomma, operavano nella stessa guisa di molti organisti dei nostri tempi, i quali, per amore di popolarità o per crassa igno-



ranza, hanno il coraggio di suonare nelle chiese canzoni da trivio (ho sentito più volte) e arie da teatro colla massima indifferenza...

Intanto le tenebre fittissime che coprivano la faccia dell'Europa s'andavano dissolvendo e l'influenza benefica della religione e il sentimento d'onore creavano nuove consuetudini: le crociate e la cavalleria. La prima coll' amalgamare vari popoli fra loro, e la seconda col nobilitare gli animi, avevano fatto sì che accanto alla coltura religiosa (la sola che fino al XII secolo fosse esistita) ne sorgesse un'altra tutta lirica e profana: così uno spirito nuovo di libero esame e un potente amore per le lettere, le scienze e le arti, si diffuse ovunque e la civiltà progredì in modo rapidissimo.

I pellegrini, ritornando da Terra Santa, usavano fermarsi qua e colà onde eseguire scene riguardanti i fatti più memorabili delle crociate, oppure della vita del Divino Redentore: col denaro poi che ritraevano formavano un fondo di riserva onde proseguire nel lungo e faticoso cammino. E siccome ben presto allo spirito di religione (umana fralezza) sottentrò l'amore del guadagno, si divisero addirittura in numerose bande di cantanti e di crociati, onde eseguire le dette scene (appellate *misteri*, prima forma del dramma) colla scopo ultimo dell'interesse proprio, senza riguardare alcuno alla morale ed al carattere che restavano. E vedendo come i guadagni fossero rapidi, incominciarono a scegliere argomenti idilliaci e pastorali od a foggiare i loro canti sulla guisa degli orientali (pieni di ornamenti ed arzigogoli come la loro architettura), e così in breve volgere di tempo Europa tutta echeggiò di trilli e di fioriture e le stesse chiese cattoliche (nelle quali il rito si era fatto indecentissimo) accolsero pateramente nel loro grembo simili spettacoli.

Intanto la civiltà andava sempre procedendo nella sua marcia trionfale e con essa la musica, che aveva trovato nel *melodramma* un modo novello di meravigliosamente esplicarsi. Coldeggiata o protetta da principi, accarezzata dai pontefici e dai letterati, accolta con giubilo dal popolo che in essa dimenticava le catene del dispotismo, s'andava perfezionando e generalizzando: finché nel XV secolo il suo insegnamento veniva reso di pubblica ragione. — Tutoris fondava la scuola di Napoli e Villavert quella di Venezia; Galeazzo Sforza, per opera di Gaffurio, inaugurava quella di Milano e Niccolò V si faceva protettore dell'accademia di Bologna, sorta nel 1482. I fiarmonici allora si moltiplicarono allora sotto il nostro bel cielo e più di tutti i cantanti che incominciarono, per molti teatri aperti, ad esercitare la professione, ritenuta però lungamente e sino alla metà del XVII secolo siccome disonorevole.

A misura che i progressi strumentali si facevano rapidi e le opere dei geni musicali, allora fiorenti, propagavano per tutto il mondo incivilito il tesoro di incantevoli melodie, anche l'arte del canto s'andava perfezionando e ben presto sorsero le celebri scuole dei Fedi e degli Amadeti in Roma, dei Pistocchi in Bologna, dei Redi in Firenze, dei Brivio in Milano, dei Dell in Modena, e dei Gizzi, Porpora e Leo in Napoli. Quest'arte allora (e per qualche secolo ancora) fu portata alla più grande altezza, e la voce si educò alla stessa guisa d'un istrumento con studi pazientati, lunghi ed ostinati; tanto che si racconta del famoso Farinelli (il quale saliva e discendeva per l'estensione di due ottave con un trillo rapido e brillantissimo) avesse studiato per ben sei anni sopra un solo foglio di carta gli esercizi fondamentali, scale, messe di voce, salti, ecc. Altri non meno esimi furono il Ferri, il Caffariello, la celebre Gabrielli (nota per suoi capricci e per la sua rara avvenenza), la Bardani, la Tesi, il Velluti, e via dicendo. Ma appunto l'altezza alla quale salì la scuola del bel canto italiano, fu la causa di sua decadenza; chè i virtuosi, vedendosi idolatrati da tutti i popoli del mondo, tornarono daccapo a cercare l'effetto e a ritornare in vita le fioriture e

gorgheggi e di allora che il Cesti tradusse tali fioriture in piccole *volture*, chiamate poi *abbellimenti*, e ciò allo scopo di porre un freno ai capricci ed alle tiraniche esigenze dei cantanti. E tutti sappiamo come anche *papa Rossini*, per non vedere le proprie opere interpretate e scissate in mille diversissime guise, creasse lo stile *florito*, spintovi in specie dopo la prima rappresentazione del *Tancredi* (1813) interpretato dal celebre Velluti, al quale l'arguto maestro rivolgendosi, fu costretto dire: Mio caro Velluti, voi avete fatto del mio un nuovo *Tancredi*. — Tutto però fu inutile, e lo sanno i compositori melodiosi (vedi le opere di Bellini e di Donizetti) che debbono chinare il capo dinanzi alle esigenze della gola: meno male se i cantanti dell'oggi, le rarissime eccezioni non fanno regola, si potessero paragonare a quelli del *buon tempo passato*, almeno essi non solo conoscevano il *canto* ma anche l'*arte*, e nelle loro agilità scopyvasi sempre il buon cantante e il buon artista.

Circa i capricci e le presunzioni acquistate dai virtuosi, fa le moltissime, accennò solo alle seguenti. Il Farinelli, allievo di Porpora, parlando di sé stesso, diceva: Non c'ha che un solo Dio in cielo è un solo Farinelli in terra! — La Gabrielli nel suo viaggio in Russia, ebbe il coraggio, o meglio la temerità, di rispondere a Caterina: So dite che la paga di 1000 rubli non viene data neanche ai vostri marescialli, ebbene fate cantare i vostri marescialli! — Il Caffariello, regalato dal re di Francia d'una magnifica tabacchiera d'oro, anziché ringraziare, rispose: Bah! nella mia raccolta ne tengo di più belle.

Ora, finalmente, al dramma musicale è dato per base il *concetto*, senza del quale, come disse Mazzini, non è *dramma*, né *musica*, né *potenza ispiratrice*, né *santità d'arte*; ora il *recitativo* è reso più vero e più efficace; ora la melodia è collegata in modo indissolubile all'armonia — che possono fare quindi i cantanti?..

Nulla di nulla, o solo si vendicano, a immagine della bionda figlia d'Albione, che suggerì allo scrivente il tema di quest'articolo, coll'offendere le opere eterne di Bellini e Donizetti e colla schernire e desiderare i pochi coraggiosi critici che combattono simili abusi e sanno tener alta e rispettata la bandiera dell'arte. — GIOVANNI DELLA-VALLE.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 28 giugno.

La *Matelda* del maestro Scotrino — La *Messa* alla prova.

Poco possiamo aggiungere a quanto fu detto nel passato numero intorno alla nuova opera del maestro Scotrino. La stampa milanese è concorde nel giudicare il maestro fieno severamente del suo spartito; non ci è chi non riconosca nello Scotrino un giovane dall'intelletto aperto, ricco di dottrina e di sentimento, insomma una bella speranza, anzi qualche cosa più che una speranza, per l'arte. Alla *Matelda* si concedono molte bellezze, più d'una pagina riuscita, si negano l'ispirazione che anima la serie dei pezzi di musica e ne faccia un tutto vivo. E raramente i critici scorgono in quest'opera la vera originalità mentre spesso notano di questa medesima originalità la ricerca affannosa. Anche lo strumentale dell'opera non è assolto; da questa parte lo Scotrino ha molto ancora da imparare.

Questi sono su per giù i giudizi pronunziati dalla critica dei giornali e di fuori; vedere fino a che punto sono esatti sarebbe stato il nostro compito d'oggi, se alle due infelici prime rappresentazioni ne fosse succeduta una terza. Ma la Teodorini, che era già ammalata, peggiorò e abbandonò la parte, e l'impresa abbandonò lo spartito. Ben fece ed avrebbe fatto meglio abbandonarlo prima, anzi che metterlo in scena con così poco decoro.

Sopra il successo della *Matelda* al teatro Dal Verme e sui tanti consimili successi d'opere nuove di giovani maestri c'è da fare una melanconica riflessione. I giovani d'oggi, forse a causa delle grandi difficoltà che incontrano nel far rappresentarsi i loro spartiti, esordiscono invariabilmente colla gran'opera drammatica, spettacolosa, storica e che so io.

E colle forze sproporzionate all'impresa, riescono non solo a darci un primo spartito poco felice, ma quello che è peggio, uno spartito in cui la loro propria personalità è nascosta sotto lo sforzo di parere un altro, o per lo meno piglia alenche di violento e di grottesco. Quanti giovani autori di *opere* poco meno che sbagliati, avrebbero forse scritto una pagina eterna se si fossero accontentati d'essere se stessi misurandosi in opere ed in argomenti della loro statura? E vero, l'opera buffa italiana è morta ed è moribonda; essa aspetta che un genio la risollevi e la rimetta in onore; ma rimane l'opera semiseria, il genere campestre, l'idillio, che, mentre lascia campo ai giovani di dare tutto il loro meglio, il sentimento, non li costringe alla improba e vana fatica d'attingersi ad Ercoli, palleggiando bolle di sapone che vorrebbero sembrare palle da trionfanti.

In queste considerazioni il maestro Scotrino entra per incidenza, affrettiamoci a dirlo; egli ci ha tenuto in mente una vecchia melanconia, ma la sua *Matelda*, con tutti i suoi difetti, lo toglie dagli autori novellini, e lo pone nella categoria di quelli da cui abbiamo diritto d'aspettare i capolavori. Non fosse che per questo, lo Scotrino merita onore, ma non è men vero che egli pure ha voluto far troppo, e in molti punti ha celato modestamente sé stesso per mettere innanzi il solito fantoccio colossale, che da dieci anni a questa parte cerca inutilmente e periodicamente d'ingannare il pubblico.

Domani alla Scala avremo l'annunziata festa dell'arte e del cuore — la *Messa* di Verdi, diretta dal grande suo autore, cantata dalla Stolz e dalla Waldmann (dinanzi all'arte sono rimaste la Stolz e la Waldmann); dal tenore Barbacini e dal basso Maini, da un coro di 150 voci, e suonata da un'orchestra di 130 professori, e tutto ciò a beneficio delle vittime delle inondazioni.

Verdi, che è fra noi da alcuni giorni, è fatto segno di mille testimonianze di reverenza pel suo genio e di affetto pel suo gran cuore d'artista. — S. P.

Intorno ad una prova della *Messa* di Verdi, leggasi nel *Pungolo* del 27:

Gherold (23) alle ore 12 ebbe luogo al teatro alla Scala la prima prova d'assonema d'artisti, cori ed orchestra, sotto la direzione di Verdi. Ci assicurarono che l'aspetto del palcoscenico, occupato da pressoché trecento esecutori, è imponentissimo. — Appena il grande maestro diede il segnale dell'attacco, tutti si alzarono in piedi salutandolo con strepitosi e prolungati applausi e con entusiasmo grida di: *Viva Verdi!*... Questi vivibilmente commossi, con ogni cortesia e col simpatico sorriso, ringraziarono quella numerosa ed eletta schiera di artisti per l'effluvio omaggio tributogli. La prova durò dalle 12<sup>15</sup> ant. alle 3<sup>15</sup> pom., non si pare il caso di dire che riuscì stupenda, perché proprio ciò è superfluo — e meglio che tutto la soddisfazione che si leggeva in volto a Verdi, era chiara prova della perfetta riuscita dell'esecuzione.

Gli applausi si ripeterono fragorosi ad ogni pezzo della *Messa*, e salutarono il maestro alla fine della prova. «Se fa cose mirabili il vedere masse così numerose prestare la più intensa e viva attenzione per qualche ore al seguito, fu ancor più mirabile la straordinaria energia di Verdi che colla battuta, collo sguardo e colla voce dirigeva, ispirava al potente soffio dell'arte parecchie centinaia d'artisti che partivano dal suo cenno.

«Chi ha avuto la fortuna d'assistere a questa prova ne assicura che provò emozioni inesprimibili, e che senza più commoventi e simpatiche non vidi mai. È proprio vero che l'arte nobilita ed eleva il cuore ed il più sereno orgoglio. — Il pubblico milanese è impaziente di avere il qual avviva a quelli di fuori e benemeriti artisti che in tale circostanza si mostrano veramente superiori ad ogni elogio; e salu-

tando nell'autore del *Nobacco*, del *Lombardi*, della *Parca del Destino*, dell'*Aida* e della *Messa di Requiem* una delle più invidiate glorie dell'Italia nostra, almeno potesse avere la speranza che Verdi si decida a dare all'arte un altro capolavoro, e far così risplendere nuovi giorni gloriosi per i nostri teatri e per l'arte italiana. — È bene che l'illustre maestro sappia che questo è il voto di tutti.

## ALLA RINFUSA

\* La prima opera che il nuovo impresario dell'Opéra di Parigi metterà in scena, è il *Tributo di Zoroastro* di Gounod. Delle due parti di donna che sono nell'opera, una verrà data alla signorina Heilbron, l'altra ad un'artista non ancora designata, ma che sarà senza dubbio la signorina Krauss. Il baritone sarà il Maurel; nulla è ancora deciso quanto al tenore ed al basso.

\* La questione dell'abbassamento dei diritti dei poveri a Parigi durante la stagione calda, è stata agitata poco fa al Consiglio di sorveglianza dell'Assistenza pubblica. Si trattava d'una proposta presentata dal direttore d'uno dei grandi teatri di Parigi, il quale s'impugnava a continuare le rappresentazioni durante i mesi di luglio e d'agosto, se l'Assistenza pubblica, dal canto suo, acconsentisse a ridurre il diritto al 5 per %; altrimenti il teatro sarebbe rimasto chiuso. Vi sarebbe dunque stato profitto per l'Assistenza pubblica; ma quest'Amministrazione non ha accettata la transizione proposta. Crediamo di sapere che non si è detta ancora l'ultima parola, dice la *Revue et Gazette Musicale*, di Parigi, e che il signor Harold è disposto a sottoporre la proposta al Consiglio municipale, facendo ampio riserva sul principio del diritto; verrebbe stipulato, per conseguenza, che la concessione domandata non costituirebbe un precedente, e non potrebbe, in nessun caso, venir opposta più tardi all'Amministrazione.

\* L'Accademia delle Scienze, Belle lettere ed Arti di Lione mette al concorso per il 1880 questo argomento: *Studio sulla parte che ebbero la melodia, l'armonia ed il ritmo nella musica in Europa, dal Medio Evo fino al tempo presente*. Il premio, proveniente dalla fondazione Christiano-Roz, consisterà in una medaglia d'oro del valore di 200 lire. Le memorie non saranno sottoscritte, ma porteranno in testa un'epigrafe e saranno accompagnate da un foglio separato e suggellato, racchiudente la medesima epigrafe col nome ed il ricapito dell'autore. I manoscritti dovranno essere diretti al segretario generale dell'Accademia (piazza Saint-Pierre), prima del 31 marzo 1880.

\* L'Accademia delle Belle Arti di Parigi ha dato quest'anno il premio Charbur per la musica da camera al signor Beniamino Godard.

\* Fra i busti ordinati dal Governo francese per i monumenti pubblici, i musei ed i teatri, e che si trovano esposti quest'anno al Salon, si trova quello di Felice David, destinato al foyer dell'Opéra Comique. Questo busto, in marmo bianco, è dovuto allo scalpello del signor Mathon.

\* La vedova Monier ha fondato un nuovo premio per gli allievi del Conservatorio di Parigi, del valore di 500 franchi. Questo premio è destinato a quell'allievo che avrà vinto il concorso d'armonia.

\* Sulla proposta del signor Kraus figlio all'odierno Congresso di Londra, vennero nominati membri del Comitato d'onore dell'Associazione letteraria internazionale gli illustri Andrea Maffei e Cesare Cantù.

Il Comitato esecutivo testè rieletto dalla Associazione letteraria sullodata, di cui il prossimo Congresso sarà tenuto a Lisbona nel 1880, si compone per l'Italia dei signori Souzougo, Fabroglio, Del Balzo, Buda e Kraus figlio suddetto.



\* Le nozze d'oro della coppia imperiale furono festeggiato musicalmente a Berlino all'Opera con una rappresentazione di gala dell'*Olimpia* di Spontini, preceduta da un prologo di circostanza, parole d'Adami, musica d'Eckert; alla Singakademie, coll'esecuzione del 100.<sup>o</sup> *Salmò* di Blumner e del *Tedem di Dellingen*, di Handel. — Paolo Tagliani, coreografo all'Opera, ha celebrato l'11 giugno un anniversario contemporaneo a quello che si festeggiava per l'imperatore e l'imperatrice. Fu infatti in occasione del loro matrimonio, nel 1829, ch'egli fece il suo debutto in qualità di ballerino all'Opera.

\* Fu donato all'Istituto Musicale di Vicenza un ritratto somigliantissimo di Donizetti dovuto al pennello d'un valente artista.

\* A Ferrara, all'ultima rappresentazione dell'*Africana*, venne offerto al maestro Usiglio, direttore d'orchestra, una ricca bacchetta d'ebano ed una corona.

\* A Poitiers, dove si tenne un concorso dei così detti *Orphéons*, i premiati fecero questa bella scoperta, che le medaglie d'oro, date come aventi il valore di L. 100, son vuote invece d'esser massicce, e non valgono, ben pesate, che sole L. 48! — Dopo un subisso di chiacchiere, di lamenti, di recriminazioni, di accuse, ecc., ecc.; le medaglie vennero riportate al Sindaco. L'orefice che le ha fornite protesta e mantiene per parte sua, d'essere in piena regola; d'aver venduto, cioè, ciò che gli è stato ordinato, e d'esser stato pagato in conseguenza.

\* Si parla molto della munificenza incomparabile di un dilettante di musica a favore dell'Associazione artistica perigina fondata e diretta dal sig. Colonne, cioè d'un legato della bagattella d'un milione e dugentomila franchi. Il *Ménestrel* domanda se ai fortunati soci non verrà forse in mente di chiudere nelle scatole i violini ed i violoncelli, negli astucci i flauti ed i clarini e di andarsene a viver di rendita alla campagna.

\* La celebre Società Corale di Londra *Leslie's Choir* sta per sciogliersi, dopo 25 anni d'esistenza.

\* Nel 41.<sup>o</sup> Reggimento di Fanteria, di guarnigione a Milano, sono vacanti due posti: uno di *Primo clarino* obbligato in *si bemolle*; l'altro di *Primo flicorno* obbligato, anch'esso in *si bemolle*.

\* E di passaggio in Milano uno dei quattro fratelli Strakosch, Sigismondo, il quale intende fare un giro in Italia con la Chiomi.

## Il testamento di Beethoven

Quanta pena mi cagionano, e quanto sono ingiusti quelli che non solo mi credono invidioso, intrattabile, misantropo, ma che mi rappresentano come tale! Sono certo che essi non conoscono le segrete ragioni per le quali io apparisco tale. Quelli che lo conoscono e che conoscono me fin dall'infanzia, sanno molto bene che il mio cuore e la mia mente mi hanno fatto inclinare in ogni tempo tanto al sentimento della benevolenza ed a praticare le buone azioni quanto al desiderio di procurarmi i godimenti d'un'amabile compagnia; però da 6 anni a questa parte soffro un male terribile, che per l'ignoranza dei miei medici si è venuto aggravando fino a mettermi nella triste prospettiva d'una cura che credo quasi impossibile, e mi si perdonerà se in causa sua mi son veduto nella dura necessità di ritirarmi dalla società e di far questa vita solitaria. Comprendranno quanto deva aver sofferto e quanto severamente mi son visto castigato quando col mio temperamento ardente, impetuoso, ho voluto dimenticare per un momento la mia condizione e lanciarmi in mezzo alla società, per la triste e dolorosa prova che ho dovuto subire

di non udire coloro che mi dirigevano la parola e per l'impossibilità di dir loro: « Parlate un po' più forte, sono sordo. » Come mai arischiarmi a confessar loro la debolezza d'un senso che doveva essere in me più perfetto che non in un altro, d'un senso che possedevo in uno stato tale da essermi di ben poco aiuto nell'arte mia! Perdonatemi dunque se mi vedete tanto solitario, mentre dovrei essere in mezzo a voi; la disgrazia che mi affligge mi riesce tanto più sensibile in quanto che sento la necessità che tutti la ignorino. D'altra parte, quali attrattive può offerirmi ormai la società?... Vivendo solo, con nessuna relazione, tranne quelle che richiede un'impetuosa necessità, la vita mi si rende più facile. Non potete immaginarvi quanto io soffra quando non posso far a meno di vedere qualche persona o di parlar loro; l'inquietudine ed il timore che s'impadroniscono dell'anima mia, devono rappresentarmi agli occhi loro come un bandito, tanto è il timore che provo che esse si avvedano del mio stato. Questi ultimi mesi li ho passati in campagna, ed anche là, quando alcuno mi si avvicinava e mi diceva se udissi il canto d'un pastore od il suono di un flauto in lontananza, ho sentito quanto fosse grave la mia disgrazia. Quante volte l'idea d'attendere a' miei giorni mi è venuta alla mente, idea che avrei messa in atto se non mi avesse trattenuto il pensiero che non dovevo abbandonare questo mondo prima d'aver dato all'arte le opere di cui mi sento animato! Quanto è vero che l'arte sola mi ha sostenuto e che per essa ho sopportata questa vita miserabile! Avrò pazienza finchè alla Parca crudele piaccia di recidere il filo della mia esistenza. Il farsi filosofo all'età di 28 anni non è cosa facile, e molto meno per un artista; ma Dio, che vede il mio cuore, sa che esso non respira che filosofia e desiderio di far del bene! Uomini che mi avete giudicato tanto male, quando leggerete questo testamento pensate un po', che non ostante gli ostacoli della natura, ho fatto quanto mi era possibile per meritarmi un buon posto fra voi e fra gli artisti segnalati. E tu, fratello Carlo, se quando avrò cessato d'essere, il dottor Schmidt vivrà ancora, supplicalo di scrivere un opuscolo sulla mia infermità, e questo manoscritto che sto traacciando, aggiungilo alla storia de' miei pentimenti, perchè almeno quelli che mi leggano possano riconciliarsi con me dopo la mia morte.

Istituisco con questo testamento eredi del mio piccolo patrimonio (se così può chiamarsi) i miei due fratelli perchè lo spartiscano e si soccorrano a vicenda. Quanto al male che mi hanno fatto, è già gran tempo che li ho perdonati, e mi rimane solo a dire a Carlo che lo ringrazio per la sollecitudine e l'amorevolezza che mi ha dimostrato in questi ultimi tempi, e che gli auguro una vita meno triste della mia. Per ultimo, raccomando la virtù ai figli vostri; essa sola può farli felici, non già l'oro, — e badate che vi parlo per esperienza. La virtù e l'arte mi hanno sostenuto nelle mie disgrazie; l'una e l'altra hanno trattenuto la mia mano quando l'idea d'un suicidio mi venne alla mente.

Rendo grazie a tutti i miei amici, e segnatamente al principe Lieknowsky ed al professore Schmidt, e desidero che gli istrumenti del principe L... li conservi uno di voi altri, però senza che tra fratelli sorga litigio per il loro possesso. Se non potrete far uso di essi, vendeteli, poichè desidero, anche d'oltre tomba, esservi utile in qualche modo. Ed ora si compia il mio destino ed aspetto la morte lietamente, perchè essa mi libererà da un tormento che non ha fine.

Conservatevi bene, e non dimenticate quando sarò morto colui che ha fatto in vita quanto gli era possibile per farvi felici. Siatele quando sarò morto.

Heiligenstadt, 6 ottobre 1802.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Sopra la coperta era scritto:

\* Ai miei fratelli Carlo e... perchè leggano o facciano quanto sta scritto in questo testamento. \*

## MELCHIORE BALBI

UNA preziosa esistenza si spense, un altro fiore venne strappato dalla corona della gloria del mio paese: il maestro Melchiorre Balbi, nobile veneto, cavaliere della Corona d'Italia, membro di numerosissima Accademia nazionale ed estere, promotore e preside onorario dell'Istituto Musicale di Padova, maestro di cappella nella insigna basilica di S. Antonio, morì il giorno 22 corrente alle ore 7 antimeridiane tra il compianto di una intera cittadinanza, e con grave danno dell'arte, per la quale egli visse e consacrò fin dai primi anni le più dilette cure, la amò colla fede degli angeli, e innumerevoli furono i benefici ch'egli le procurò. Dottissimo nelle scienze armoniche, ebbe l'ingegno sì vasto e potente da immaginare un nuovo sistema grafico musicale, che rendeva di somma semplicità tanto la lettura che il modo di praticare l'armonia.

Basata la sua nuova teoria armonica sulla scala semitonata equabilmente divisa in dodici suoni, riusciva ben chiaro e distinto un nuovo metodo applicato alla scienza armonica.

Egli fu profondamente versato in tutti i rami della scienza, non essendovi stato verna autore tanto antico, quanto del suo tempo, che egli non avesse letto e notato col suo raffinatissimo ingegno e sapere, perciò riverito da tutti e chiamato il Nestore dei maestri di musica; con aurea elocuzione insegnò in che consista la vera arte e scienza musicale, riducendo la sua scuola a que'severi studi che conducono alla perfetta conoscenza dell'armonia e del contrappunto rigoroso, libero e pratico. Lascia innumerevoli lavori scientifici come: *La letteratura della musica, dell'armonia fonico-cromatica, ecc.*; moltissime composizioni musicali, tra le quali non voglio tacere il suo classico *Miserere* in stile puro fugato, e il suo celebre *Beatus Vir*, la grandissima *Messa* concertata a quattro organi e piena orchestra, non che moltissime altre composizioni, tutte di una impronta grave, severa, ispirata alla maestà del tempio. Fu nel 1807 a Firenze tra quei dotti contrappuntisti a discutere il suo nuovo sistema, in tale circostanza egli scioglieva uno de' più ardui e imperiosi quesiti che quella dotta Accademia avea proposto a tutto il mondo musicale. Dopo due giorni di vivissima e ragionata discussione, il cav. Balbi guadagnava a palmo a palmo il terreno, e i più secanti suoi contraddittori divennero i primi de'suoi dottrinari.

Tanta ne fu l'impressione, che la *Gazzetta di Firenze* così si esprimeva: « Qui a Firenze non abbiamo alcuna novità, se non che il celebre Balbi di Padova, che colle sue teorie sbalordì tutti i contrappuntisti della nostra massima Accademia. » Fu un vero trionfo questo per il mio amato precettore, ed ora ch'io scrivo, sento l'orgoglio sovrano dominarmi tutta l'anima, e scuotere tanto la mia sensibilità da farmi obliare la modestia, glorandomi potermi chiamare tra i suoi allievi.

BRAUNO MARIN.

Padova, 26 giugno 1870.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 26 giugno.

Teatro al Lido - Concerto.

PERA pochi giorni al Lido, nel ridente parco del Boschetto, verrà inaugurato il teatro che la benemerita Società proprietaria degli stabilimenti balneari, offrendo novella prova del suo amore verso Venezia e anche del suo coraggio, fece erigere. A prima giunta si credeva trattarsi di cosa di

poco momento, ma ora che il teatro è pressochè compiuto risulta ben altro. L'opera compiuta costerà oltre 20,000 lire, e trattandosi di un teatro da giardino avente per solito il cielo e per *parterre* le molli erbette, è pur qualche cosa.

L'edificio si compone del palcoscenico avente dalla cimasa a terra ben 15 metri d'altezza, una larghezza di metri 21,50 e una profondità di metri 17,50; e di quattro palei (suscettibili di essere tramezzati e quindi portati ad otto) due all'uno e due all'altro fianco. Il lavoro è in muratura per quanto costituisce l'inquadramento, tutto il rimanente è in legno. Il fondo della scena è suscettibile di essere aperto e questa apertura misura metri 7 di altezza e circa metri 6 o mezzo di larghezza. Il disegno è dovuto al valente ingegnere cav. Emilio Pellesina, il quale attende anche alla direzione generale del lavoro sorto come per incanto in 40 giorni da quelle sabbie. Gli esecutori del lavoro sono: l'imprenditore Grisostolo per le opere in muratura ed in legname, i pittori decoratori Danovello e Bressan per la decorazione del teatro ed i pittori Paoletti e Bertera, il primo per trattare la figura ed il secondo per il sipario e le scene.

L'apertura si spera possa aver luogo domenica prossima o qualche giorno dopo, coll'opera *I Palai Monetari* e col ballo *Una follia di Carnevale*. La compagnia di canto è quello che può essere, ma chissà piaccia nel complesso, trattandosi di spettacolo senza pretesa artistica.

Il nostro Liceo e Società Benedetto Marcello si fece iniziatore di un concerto da darsi a favore dei poveri inondati del Po. Faccio voti che la cosa riesca di vantaggio a quegli infelici e anche di decoro alla città nostra; ma, a mio sommo avviso, si prese la cosa con troppo calore. Invece di invitare maestri, artisti, dilettanti e recarsi al Municipio per iscriversi, sarebbe stato più savio partito quello di andar a raccogliere le firme. Lo stesso fervore avrebbe fruttato anche sotto altri rapporti; ma lo ripeto, bisogna muoversi e non fare assegnamento che si muovano gli altri. — Avrebbe abbisognato formulare subito un programma e lavorar dietro alla sua attuazione, ma mettersi dentro corpo ed anima come si è fatto a Milano. Basta; spero che qualche cosa di buono o di utile si possa ad ogni modo combinare.

Sono al Malibran, da tre giorni, i fratelli Spira, campanologi spagnuoli. È ammirabile la pazienza adoperata da questi ragazzi per impraticarsi a quel modo nel maneggio di quei campanelli. Nella musica da ballo l'effetto è buono e, se sapessero fare, sarebbe in questa che concentrerebbero i loro studi, o, meglio, le loro esercitazioni, e non nella musica per canto, della quale non possono rendere che un contorno informe e quasi irrecognoscibile. Per una volta è cosa che si può udire e talora anche con diletto; ma non è cosa da suscitare fanatismi che a freddo. — P. F.

FORLÌ, 10 giugno.

L'Avaro del maestro Brizzi.

Il nostro teatro Comunale s'è nuovamente chiuso, per ripresi nel carnevale venturo, in cui, si dice, avremo la compagnia Bergonzoni. Aspettando dunque pazientemente l'istante di potervi parlare di bel nuovo di cose musicali, afferriamo la presente occasione per darvi qualche cenno sull'opera *L'Avaro* del maestro Carlo Brizzi.

Quest'opera, sino ad ora, è stata eseguita in tre teatri. La prima volta fu rappresentata al teatro Brunetti di Bologna, per quattro sere, con esito alquanto freddo; poi per sette sere al teatro Comunale di Parma, ove il successo, se non fu splendido, fu almeno ottimo, dopo varie aggiunte e correzioni, per otto sere al nostro teatro Comunale, con esito pure ottimo, e sempre crescente di sera in sera.

Il libretto è del compianto Felice Romani, scritto circa quarantacinque anni fa, e musicato allora sotto il titolo di



Un Episodio del S. Michele, dal maestro Cesare Pugni, poi musicato da altri tre o quattro maestri sotto il titolo più breve di *Acara*. Il non essersi conservato sulle scene ci fa credere che nessuno di quei maestri riuscisse nel suo intento; però è nostra opinione che anche il libretto ne sia in parte la causa. Senza far merito alla giusta fama del Romani, crediamo che, in questo, sia di molto inferiore che negli altri libretti, oppure che questo sia tra i peggiori; e a dimostrarlo valga l'accennare quanto sia illogico lo svolgimento dell'azione, quanto poco la poesia giunga ad allentare le scene, e quanto poco interesse desti il fatto, già abbastanza trattato male. Non parliamo poi d'altre monde, tutte condonabili ai molti anni che conta.

Il maestro Brizzi imprendendo a musicare questo libretto, deve avere faticato non poco a superare le difficoltà che presenta, e tanto più se si considera che è il suo primo tentativo nel vasto campo dell'arte musicale. Le ragioni che possono averlo indotto a tale scelta non le conosciamo; però ci sembra che abbia sbagliato, tanto per l'indole propria quanto per l'ainto che il libretto deve prestare al maestro. Infatti l'*Acara* non è che un melodramma giocoso; o bene, la musica del maestro Brizzi in certi punti è veramente comica, ma il più delle volte è seria. Ammattiamo che l'azione non si svolga sempre nel campo del ridicolo, ma che di quando in quando entri in quello del serio; pur tuttavia la nostra opinione non cangia, e ci sembra che il maestro sia portato più alla vera musica drammatica che alla comica.

Guardato nell'insieme, l'*Acara* del Brizzi è un'opera che cammina, che piace sempre più, di sera in sera; se nella moltissima si riscontra l'orpello, anche l'oro però vi è sparso a piene mani. Molti pezzi bellissimi furono applauditi sin dalla prima sera, come, nel primo atto, il secondo coro ed il duetto fra basso e contralto; nel secondo il primo coro ed il terzetto fra soprano, tenore e baritono, e nel terzo il duetto d'amore fra soprano e tenore: tutti pezzi blissati. Nelle serate successive si rilevarono altre bellezze, come la sinfonia, l'aria del tenore al primo atto, quella del soprano al secondo, quella del contralto al terzo ed il finale, motivo predominante dell'opera. Ma il pezzo, non osservato dal pubblico, forse per la non buona esecuzione, e che, a noi sembra superi tutti gli altri per bellezza e concertazione, è il quintetto e coro del terz'atto, nel quale il maestro si è mostrato veramente ispirato.

In questo lavoro si scorge che il maestro ha seguito la massima che l'arte non ha confini e deve essere libera; ma sibbene proceda sciolto dalle pastoie, nulla ostante par che dubbi di sé; così pure nello stile dimostra chiaro come non abbia saputo adornare i suoi pensieri con quella veste particolare che ogni compositore deve dare al suo lavoro. Né vi si trova l'estraneazione della propria personalità, che, potentemente rivelandosi, sforza anche i più ostinati ad inchinarsi; né quei lampi del genio che abbagliano ed assicurano la fama di un uomo. Ma se nell'opera del Brizzi non v'è tutto questo, v'è però una certa elevatezza nel fraseggiare, una musica, se non ispirata, almeno riuscita, dei pensieri melodici assai delicati, qualche volo sublime, ed una strumentazione molto accurata, in molti punti d'effetto.

Il maestro Brizzi non mancò d'assistere alla prima rappresentazione, e fu dal pubblico chiamato all'onore del proscenio per circa dieci o dodici volte. A nostro credere le chiamate sarebbero state assai più numerose se l'esecuzione fosse stata migliore per parte dei cantanti, i quali non essendo che esordienti, e non avendo fatto che poche prove, non riuscirono ad affittarsi alquanto se non che allo ultimo sera. Solo l'orchestra disimpegnò la sua parte con onore, e diciamo pure con soddisfazione del maestro Brizzi, il quale nominò moltissimo l'interpretazione data alla sua opera, e, come segno della sua approvazione, regalò al maestro concertatore e direttore, Arcimando Montanelli,

una bacchettina d'argento. Né qui si stanno gli onori fatti al Montanelli, il pubblico comprese bene quanto l'opera del medesimo avesse contribuito al buon andamento dello spettacolo, e perciò, oltre l'essergli largo d'applausi, gli fece dono di una corona d'alloro, che può dirsi giustamente meritata.

Ed ora, ponendo fine alla lunga cicalata, ritorniamo al nostro abituale silenzio, sino a che si presenti di bel nuovo l'occasione di gettar quattro parole sulla carta. — Nino Nora.

#### PARIGI, 22 giugno.

Continuo congegamento all'Opéra — Gli artisti — Il teatro d'Opéra popolare.

Posso darvi le notizie più precise sulle sorti dell'Accademia di musica, o dell'Opéra, come vogliate chiamarla, concernenti la novella direzione. Benchè il signor Halanzier non cessi d'esserne direttore sino al prossimo ottobre, pure in seguito di trattazioni che hanno avuto luogo in proposito, è quasi risoluto che cederà il suo posto al signor Vaucorbeil il 15 luglio. In tutt'altra occasione, il nuovo direttore non accetterebbe, perchè non è mica vantaggioso il cominciare in pieno estate, coi giorni canicolari e quando il fiore della società parigina e della colonia straniera è alla campagna o nelle città termali. Bisogna aver veramente la mania teatrale per andar a rinchiusersi in una sala di spettacolo dalle 7 alle 12 col calore soffocante del gas. Ma nello stato presente dei teatri, la cosa è ben diversa. Ed ecco il perchè: la compagnia del teatro Francese è a Londra; l'Odéon è chiuso; l'Opéra Comique chiuderà anch'esso le sue porte il 30 giugno; vale a dire fra pochi giorni. Non c'è più teatro italiano, né teatro lirico. Sicchè, coloro che non amano di andare in un teatro di operette, di farsa, o di vecchi drammi, amaranno meglio di sopportare il caldo e di andare all'Opéra che di restare in casa loro. Tutto calcolato, il nuovo direttore non farà un cattivo negozio, inaugurando la sua gestione il 15 luglio piuttosto che in ottobre o novembre.

Intanto potrà, durante l'estate, preparare le opere nuove o le riprese per l'autunno e per l'inverno, potrà far le prove, tastare il terreno come suol farsi, rendersi conto del modo come saranno accolti i nuovi artisti che avrà scritturali, e saper quali parti potrà ad essi affidare, ecc.

Il desiderio del signor Vaucorbeil è di dare regolarmente i capolavori del vecchio repertorio e le opere nuove. L'*Armida* sarà indubbiamente rimessa in iscena. E' cosa risoluta, e tanto maggiormente che il rapporto della Commissione del budget ha emesso il parere che l'Accademia di musica di Parigi debba essere piuttosto un museo che un teatro (cito la frase testuale). Ciò non toglie che un po' di novità non faccia poi tanto male. Ma sino ad ora non c'è sul tappeto che il *Tributo di Zamora* del Gounod. Del resto non si ode parlare. Nessuno vuol essere il primo. Tutti vogliono aspettare. È un calcolo un po' pernicioso, giacchè quando questi signori saranno comodi e si presenteranno al direttore per far eseguire le loro opere, il direttore potrebbe rispondere loro: — Quando avrete bisogno di voi, vi siete allontanati da me, dicendo che vorreste più tardi; ora è troppo tardi, sono io che non ho più bisogno di voi.

In quanto a Faure ed alla Nilsson non c'è più da pensarvi. Faure, dopo essere stato in trattative col Vaucorbeil ed aver consentito alle condizioni propostegli, che si riducevano (per citare la più onerosa) al pagamento di diecimila franchi per sera, ha riflettuto meglio e si è ritirato. La Nilsson non può in questo momento cantare all'Opéra. Pazienza. Non credo che mancherebbero buoni artisti al novello direttore.

Intanto non si parla più del teatro Lirico. Si ora sperato per un momento che ritornasse a galla. È al fondo ed assai giù perchè rivega. Invece l'Opéra popolare ha più eventualità di riuscire. Colori che vuole tentare questa nuova

impresa teatrale è il signor Millet, il quale ha dichiarato che vi perderà fino a trecento mila franchi; dopo questa perdita (ammesso il caso che la faccia) si ritirerà. Ma è sicuro (dice egli) di non perdere. Se i Concerti popolari del Paderloup hanno ottenuto un così splendido e continuo successo, l'Opéra popolare non potrà non ottenere l'uguale. Vedremo. — A. A.

#### LONDRA, 23 giugno.

Prima rappresentazione dell'*Aida* all'Her Majesty.

Nella mia ultima lettera espressi la speranza che l'*Aida* che doveva rappresentarsi fra giorni al teatro Her Majesty sarebbe stata un trionfo per l'arte italiana. Il fatto è venuto con mia soddisfazione a realizzare le concepite speranze, facendole divenire una profezia. Infatti l'elemento italiano che prendeva parte a questa interessante rappresentazione è stato all'altezza dell'opera, del teatro e del gran nome di Verdi, a cui naturalmente si associa la produzione di uno dei suoi capolavori. Il tenore Campanini ha delineato la parte di Radamès come solamente un vero artista può farlo. Egli possiede il sommo dell'arte, che è di nascondere l'arte, e tanto nel suo modo di cantare come nell'azione è sempre presente a sé stesso, sacrificando spesso l'effetto alla verità, il che in un cantante sembrerebbe il *non plus ultra* dell'abnegazione, se dai risultati generali non si verificasse poi che per tal modo l'effetto è maggiore venendo a proposito, e come conseguenza inevitabile della tela sapientemente ordita. I suoi mezzi vocali si adattano a meraviglia a questa musica tutta di passione e di slancio, e persino il suo fisico sembra creato a bella posta per rappresentare un Eroe di quella forte razza egiziana che tante imperituro memoria ha lasciate della sua grandezza. Al Campanini dunque vanno i primi onori della memorabile serata. È quasi inutile il dire che ha dovuto ripetere la romanza: *Celeste Aida*, e che in ogni pezzo è stato calorosamente applaudito ed evocato alla scena. Il baritono Gallucci nella parte di Amnaso, e specialmente nel duetto con Aida ha propriamente sbalordito il pubblico colla potente sua voce. Al momento della maledizione è stato un urlo generale, spontaneo, irresistibile che non si è calmato che alle reiterate comparse dell'artista. Ben a malincuore sono obbligato di uscire dalle regole della galanteria, ponendo la signora in seconda linea, ma l'insuperabile verità mi costringe a farlo.

Emmi però di molto conforto il poter affermare che la loro inferiorità in questa circostanza non è che relativa, e dipende piuttosto dall'essere le parti poco tagliate ai loro mezzi, di quello che dalla capacità e dal talento. Basterà citare i nomi della Kellogg e della Trebelli per comprendere subito che le parti d'*Aida* e d'Amnaso non erano cadute in cattive mani. Anzi ambedue hanno potentemente contribuito al successo dell'opera essendo state in molti punti applauditissime e specialmente in quelli in cui la posizione drammatica esigeva artista provetto per esperienza scenica. Le parti inferiori affidate ad artisti abili e coscienti hanno fatto il loro dovere, e non poco contribuito al buon andamento del tutto.

La falange orchestrale sotto la direzione dell'illustre maestro Costa, ha messo in rilievo le innumerevoli bellezze strumentali di questo capolavoro. Molto di rado, io credo, si udrà la gran marcia o finale dell'atto terzo eseguita con tanto slancio, precisione ed effetto, quanto lo fu alla prima rappresentazione d'*Aida* all'Her Majesty.

Ma ciò che ha prodotto una impressione veramente straordinaria, sono stati gli scenari e le decorazioni, opera anche esse di due italiani già noti in Italia ed all'estero, ma che noi qui non conosceamo che di fama. La vivacità dei colori, la bellezza dei disegni, l'esattezza nei costumi hanno

prodotto un effetto direi quasi galvanico sul pubblico, cui non pertanto non sono ignoti gli splendori delle messe in scena. Ma qui non si tratta solamente di ricchezza, ma di arte, e di arte vera e grande. La sola tela che rappresenta le sponde del Nilo è un quadro degno di passare alla posterità. Bisogna che l'entusiasmo sia stato ben grande nel pubblico per far venire alla ribalta il signor Magnani, cosa assolutamente inusitata nei teatri inglesi. Il sig. Mastellari, quantunque non abbia avuto lo stesso onore, non ha però meno diritto ad una menzione ed encomio particolare. E per ultimo, quantunque non ritimo a meritargli, si deve una parola di sincera lode all'imprenditore signor Mapleson, che comprendendo le esigenze di un'opera come *Aida*, si è sottoposto agli ingenti sacrifici di una messa in scena adeguata, e non mi resta che ad augurargli che questi gli vengano largamente ricompensati, mentre per l'approvazione generale egli l'ha già avuto fino dalla prima sera. — P. M.

## VARIETÀ

Il signor Haaslick, critico viennese di molta celebrità, riferisce un suo colloquio con Gounod a proposito della nuova opera dell'autore del *Faust*, *Eloisa ed Abelardo*. In questo colloquio pare che Gounod abbia manifestato le sue teoriche estetiche in un lungo discorso.

« Io ho per principio, ha detto l'autore del *Faust*, di non darmi nessun pensiero delle opere che ho finite per assorbirmi tutto in quelle che sono avviato a scrivere. Perciò, io non penso più al *Polinto*, che sta per essere rappresentato, e mi occupo esclusivamente della nuova opera di cui ho già scritto 2 atti: *Eloisa ed Abelardo*.

« Naturalmente io ho dimostrato un certo timore, perchè c'è in questo argomento una peripezia che non può essere lasciata da parte, e per quanta cura si abbia di relegarla in un cantuccio o d'annacchiarla in un intermezzo, lo spettatore non può ignorare di qual disgrazia si tratta, disgrazia singolarissima e che, per colpo di sciagura, rasenta un tantino il burlesco.

« — Non abbiate timore, mi disse Gounod indovinando la mia inquietudine prima che avessi aperto bocca, il mio *Abelardo* è semplicemente messo a morte dai suoi nemici senza alcun raffinamento precedente. Non stiate a credere d'altra parte che la mia opera sia una serie di duetti d'amore; è piuttosto una personificazione, un'incarnazione della idea filosofica e religiosa più elevate.

« Sebbene cattolico (e posso aggiungere: cattolico a tendenze esaltate e mistiche), Gounod è un grande ammiratore della Riforma tedesca. A suo credere, la Germania ha alzato la voce fin dal secolo XVI, mentre la Francia è rimasta muta ancora per 300 anni. Il suo *Abelardo* deve personificare la lotta della coscienza contro le leggi della Chiesa, e difendere i diritti della libertà spirituale e della libertà.

« — Il punto culminante dell'azione, mi disse egli, è nel quarto atto, quando *Abelardo* brucia i suoi libri sotto gli occhi del Tribunale ecclesiastico. Poi, rientrando in casa sua, egli è assalito in una viazsa oscura e trucidato ad istigazione del clero.

« — Che cosa accade allora nel quinto atto? domandai con una curiosità facile a comprendersi.

« — Il quinto atto ci mostra *Eloisa* nel chiostro, circondata di monache. Lo spirito, l'*Ambrò* d'*Abelardo*, viene a visitarla, e qui c'è un duetto. *Abelardo* annunzia profeticamente la Francia avvenire, che deve cancellare il delitto d'un'epoca di tenebre e venerare i due amanti al pari dei santi. Durante questa visione, le nuvole che velavano il fondo del teatro si squarciano e si vede il cimitero del Père Lachaise, colla tomba di *Eloisa ed Abelardo*, verso la quale il popolo commosso accorre in pellegrinaggio. Stando alla



leggendia, Abelardo morto si solleva nel suo sudario per abbracciare la spoglia mortale d' Eloisa quando essa viene portata accanto a lui. Questa scena era impossibile in teatro, ma è accettabile sotto la forma d'una visione che si libra sulla tomba vera, ed io collocherò in questo punto un accordo finale pieno d'armonia e di perdono. »

## POESIE PER MUSICA

### VORREI!...

Amo quella tua faccia pallidina  
Dove si puro fulgoreggia il riso  
E par tutto un candor di neve alpina  
Mentre il sole vi raggia a l'improvviso.  
Il tuo sguardo mi par di colombella:  
L'anima tua così... quanto è mai bella!  
Io vorrei; io vorrei - fanciulla mia -  
Adorarti fin presso a l'agonia.

BIAGIO ALLIEVO.

## I FIORI

Vorrei essere un fiore - una gentile  
Miosotide azzurra esser vorrei...  
E posarti sul cor devota e umile  
E sul tuo cor fluire i giorni miei!  
Vorrei esser la viola del Pensiero;  
Poi che tu - bella! - così n'hai l'impero:  
O una pallida rosa scolorita  
Ah! simbolo di un cor che non ha vita!

BIAGIO ALLIEVO.

## IL CROCFISSO

Per udirlo un sospir del tuo bel cor;  
Per cogliere un sol fil della tua voce...  
- Me la perdoni il Padre Confessore! -  
Ma vorrei esserlo io quel Cristo in croce.  
Oh come a la tua voce lusinghiera  
Esaudita farei la tua preghiera!  
Chè - seeso giù di croce a l'improvviso -  
Ti rapirei con meco in Paradiso.

BIAGIO ALLIEVO.

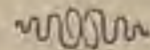
## TEATRI

**BUENOS-AYRES.** - La Patria, la República, il Corriere della Plata, i giornali di Buenos Ayres sono concordi nel tributare grandi elogi alla prima donna signora Ciabi, che nella Traviata ebbe un successo splendido a quel teatro dell'Opera.

L'orchestra è diretta dal celebre Bottesini, il cui solo nome è un elogio.

## NECROLOGIE

**Brescia.** - Virginia Martini, maestra di pianoforte, morì a 29 anni.  
**Pavagl.** - Ferdinando Prévost, artista di canto, morì a 80 anni.  
**Londra.** - La signora Howard, cantante molto stimata, morì il 6 giugno a 45 anni.



## REBUS

# NNOZZE CNT NMORT PNT

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

A grande porta battutoio grande.

Fu spiegato dai signori: V. Ranza, M. Tornelli-Bellini, L. Mazzoni, ai quali spetta il premio.

## CITTÀ DI TORINO

### CORPO DI MUSICA MUNICIPALE

#### AVVISO DI CONCORSO

##### IL SINDACO

Veduta la deliberazione della Giunta in data 21 maggio 1879 così concepita:

1.° La nomina del Capo del Corpo di Musica Municipale, cui è assegnato lo stipendio di L. 1800 annue, si fa per Concorso sulle basi seguenti:

A) Presentazione di titoli e documenti che stabiliscano quali siano gli uffici ed incarichi sostenuti e le altre circostanze personali;

B) Presentazione di almeno una composizione originale;

C) Riduzione, a parte chiese, per Banda militare, di un Pezzo musicale, scelto dalla Commissione, il quale dovrà poscia farsi eseguire da una Banda sotto la direzione di ciascun concorrente;

D) Direzione dell'esecuzione di un altro Pezzo musicale per Banda, già ridotto, scelto dalla Commissione.

2.° Per tutti gli altri componenti il Corpo di Musica, esclusi l'Avvisatore e l'Inserviente, debba pubblicarsi invito a chi creda di aspirarvi, a presentare i documenti necessari per comprovare l'età, l'attitudine fisica e la capacità individuale secondo la parte in cui intende concorrere. L'attitudine fisica dovrà essere constatata col mezzo di un Ufficiale sanitario municipale; la capacità lo sarà dalla Commissione con quei saggi che, secondo le circostanze, crederà di ordinare.

3.° Coloro i quali riporteranno voto favorevole potranno essere proposti per la nomina, a farsi dalla Giunta o dal Sindaco, secondo la rispettiva competenza.

4.° La nomina non sarà effettiva, salvo mediante la firma da apporsi ad una dichiarazione, secondo il modulo che sarà dal Sindaco formulato.

##### INVITA

Tutti coloro che vogliono aspirare al posto di Capo del Corpo di Musica Municipale, od a fare, in altra qualità, parte dello stesso Corpo, a presentare, a tutto il 30 giugno, i loro documenti all'Ufficio I del Municipio.

Le domande prima d'ora presentate s'intendono non avvenute, se non ripresentate e documentate come sopra.

Dallo stesso Ufficio verranno fatte le comunicazioni per l'esaurimento del Concorso, e per le constatazioni delle altre condizioni richieste, onde far luogo alle proposte di nomina.

Torino, 29 maggio 1879.

Il Sindaco, L. FERRARIS.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI  
MILANO

ANNO XXXIV. - N. 27  
6 LUGLIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo numero va unito un Supplemento straordinario.

## Avvertimento ai Signori Associati

Il Supplemento al Catalogo dei premi viene surrogato dagli Elenchi dei premi per gli spiegatori dei Rebus. Questi Elenchi si trovano sulla copertina della Gazzetta, ed i signori Associati vi potranno scegliere le novità che desiderano ricevere come premi per l'abbonamento.

## DELL'IMITAZIONE MUSICALE

Berlioz ha lasciato un capitolo d'estetica che è ancora assolutamente ignorato e che viene riprodotto dalla *Revue et Gazette Musicale*, da cui lo traduciamo.

Non si tratta qui dell'imitazione nel significato che si dà generalmente a questa parola nello stile fugato, ma bensì della riproduzione di certi rumori, ed anche della descrizione o pittura musicale degli oggetti la cui esistenza ci è rivelata dagli occhi. Questa parte interessante dell'arte, di cui non vi ha un solo gran compositore di qualsiasi scuola che non abbia tentato con più o meno fortuna di far uso, e che, bisogna dirlo subito, ha indotto molti di essi a delle ridicolaggini deplorabili; la teorica di questo ramo dell'arte, diciamo, fu raramente trattata un po' ampiamente ed esaminata con una vera attenzione. È una questione d'alta importanza tuttavia, che le sentinelle perdute dell'appendice musicale interpellano ogni tanto al passaggio d'un chi va là al quale nessuno risponde. Ci ingegneremo qui di rischiarare alcuni lati oscuri di questa dottrina, cercando scoprire nel medesimo tempo il punto in cui la sua applicazione cessa d'essere degna dell'arte ed apprezzata dal gusto per cadere nell'assurdo passando per l'in-

genuo e pel grottesco. Giuseppe Carpani, eccellente critico italiano, al quale si deve, tra altre produzioni notevoli, una serie di lettere sulla vita e le opere di Haydn, ci aiuterà in questa ricerca. Le sue opinioni in proposito ci sembrano in generale quelle d'un uomo dotato di un buon sentimento dell'arte e di ciò che forma specialmente le convenienze musicali. Tuttavia ci sembra, in una sua critica, ch'egli non abbia messo in luce molti punti capitali della questione, ed è a colmare queste lacune ogni volta che si presentano che dobbiamo applicarci, seguendolo passo passo. In una delle sue lettere, a proposito del celebre oratorio della *Creazione*, in cui l'autore ha fatto un uso frequente dello stile descrittivo, Carpani fa notare che prima di Haydn i compositori avevano già molto adoperati i mezzi imitativi che la musica possiede; egli ne segnala due specie, una fisica, l'altra sentimentale; la prima diretta, la seconda indiretta. « Per imitazione fisica intendo, dice Carpani, quella dei suoni tali e quali essi si formano nella gola degli animali, oppure quali vengono prodotti dall'aria messa in vibrazione in diverse maniere intorno ai corpi che essa incontra. Quest'elemento fa d'ogni corpo uno strumento di musica, purchè presenti un po' di resistenza. L'aria fremo attraverso il fogliame, muggisce negli abissi aperti, mormora nei corpi ruvidi, rimoreggia, risuona e tuona quando si slancia con impeto da uno spazio stretto in un altro spazio più ampio, ecc. L'imitazione fisica di questi suoni, di questi rumori, spetta di diritto alla musica, ma non è certo la più bella delle sue prerogative: l'imitazione ha tuttavia le sue difficoltà ed i suoi meriti. Un Greco, invitato a recarsi ad udire una persona che zuffolando imitava benissimo l'usignuolo, rispose: Non mi muovo; ho inteso l'usignuolo medesimo. - Io non capisco come si sia potuto lodar tanto questa risposta. Mio caro filosofo, gli avrei detto io, precisamente perchè non è un usignuolo che forma questo canto, esso merita d'essere ascoltato ed ammirato. Se si dicesse a qualcheuno: Venite a vedere una battaglia dipinta da Giulio Romano, ed egli rispondesse: Ho visto delle battaglie vere, qual significato trovereste in questa risposta? È appunto, gli si risponderebbe, perchè avete viste delle battaglie vere, che dovete trovare un certo diletto nel vedere come l'arte abbia saputo tracciarne di simili col solo concorso d'un po' di terra colorata. »

Qui ci sembra che Carpani sia uscito dal suo argomento, togliendo a prestito alla pittura un termine di paragone. Quest'arte infatti non può e non deve aver altro oggetto all'infuori di quello della riproduzione o dell'imitazione più o meno bella e fedele della natura, mentre la musica, in un grandissimo numero di casi, è un'arte *sui generis*, basta a se stessa, e sa deliziare senza ricorrere a nessuna specie d'imitazione. La pittura non potrebbe mai entrare nel dominio della musica; questa, al contrario, può evidentemente agire sull'immaginazione con dei mezzi propri, in modo da far nascere delle impressioni analoghe a quelle prodotte



dall'arte del disegno. Ma ciò riguarda la seconda parte della questione, che abbiamo scissa cominciando, e non riguarda se non l'imitazione chiamata da Carpani *indiretta* o *sentimentale*. Quanto alla prima, l'imitazione *fisica* o *diretta* dei suoni e dei rumori della natura, ecco ciò che ne pensiamo e ciò che il nostro autore non dice. La prima condizione perchè essa possa intervenire fra i modi d'azione dell'arte musicale, senza farle perder nulla della sua nobiltà e della sua potenza, è che quest'imitazione non sia quasi mai uno scopo, ma solamente un mezzo, che non la si consideri, (salvo rare eccezioni), come l'idea musicale medesima, ma come il complemento di quest'idea, alla quale si colleghi logicamente e naturalmente.

La seconda condizione, perchè un'imitazione sia accettabile, è che non si eserciti se non sopra argomenti degni di fermare l'attenzione dell'uditore, e non sia destinata (almeno in ogni produzione seria) a mettere in rilievo dei suoni, dei movimenti o degli oggetti posti troppo al disotto della cerchia da cui l'arte non potrebbe mai scendere senza avvilirsi.

La terza sarebbe che l'imitazione, senza diventare una realtà con un'esatta sostituzione della natura all'arte, sia per altro abbastanza fedele perchè l'intenzione del compositore debba balenare chiaramente ad un uditorio attento ed esercitato.

E la quarta, infine, che quest'imitazione materiale non appaia mai al posto dell'imitazione *sentimentale* (l'espressione), e non venga a mettere in mostra fuori di proposito le sue inutilità descrittive quando il dramma cammina a grandi passi e la sola passione ha la parola.

Così, per avvalorare le distinzioni che abbiamo stabilite con esempi scelti nei grandi musicisti ed anche nei grandi poeti, (poichè la poesia e la musica, sotto questo rispetto, sono solidali l'una dell'altra), diremo: l'*Uragano della sinfonia pastorale* di Beethoven sembra un'eccezione magnifica alla prima regola, la quale non ammetterebbe l'imitazione se non come mezzo, e non come scopo, giacchè questo pezzo è consacrato tutto quanto alla riproduzione dei diversi rumori che risultano da un violento uragano che scoppia all'improvviso durante una festa di villaggio; è la pioggia che cade prima goccia a goccia, il vento che si eleva, il tuono che brontola sordamente in lontananza, gli uccelli che cercano un riparo gemendo, poi la raffica che si avvicina, gli alberi che si schiantano, gli uomini e gli animali che si disperdono mandando grida di spavento, gli scoppi terribili della folia, i torrenti del cielo, la confusione degli elementi, il caos... Tuttavia questa pittura sublime che si lascia tanto indietro tutto ciò che si era tentato prima del medesimo genere, rientra ancora nella categoria dei *contrastati* o degli *effetti drammatici* imposti dall'argomento nell'opera in questo senso, che è preceduta e seguita da scene dolci o ridenti di cui essa è per così dire la *spinta*; e ciò è tanto vero che l'*Uragano della Sinfonia pastorale*, trasportato in un'altra composizione in cui non abbia ragione d'essere, perderebbe certamente una gran parte del suo effetto. Quest'imitazione non è dunque, per parlar propriamente, se non un mezzo di contrasto messo in opera con un'incalcolabile potenza di genio.

In *Fidelio*, al contrario, altra opera del medesimo autore, troviamo un'imitazione musicale differentissima da quella che abbiamo citata. E nel famoso duetto della tomba, il carceriere e Fidelio scavano la fossa in cui deve essere sepolto Florestano. In mezzo al loro lavoro, i due becchini scavano da terra una pietra enorme e la rotolano con uno sforzo sull'orlo della fossa. In questo momento, i contrabassi dell'orchestra eseguono un movimento bizzarro e brevissimo (non bisogna confonderlo col disegno *ostinato* dei contrabassi che si ritrova in tutto il rimanente del pezzo), col quale Beethoven avrebbe avuto, a quanto si dice, l'intenzione d'imitare il *sordo rumore del rotolare del sasso*.

Quest'imitazione non essendo punto necessaria nè al dram-

ma nè all'effetto musicale, è dunque realmente lo scopo dell'autore: egli imita per imitare, e subito si evia, giacchè non vi ha poesia, nè musica, nè dramma, nè verità in una simile imitazione; è una puerilità miseranda che si è altrettanto dolenti quanto stupiti di trovare in un grand'uomo. Diremo altrettanto in proposito di Händel, se è vero, come lo si pretende, che egli abbia voluto, nel suo oratorio degli *Israeliti in Egitto*, riprodurre i *movimenti delle cavallette* perfino nelle forme ritmiche delle parti vocali. Certamente, è una miserabile imitazione d'un argomento più miserabile ancora, indegna della musica in generale e cento volte più indegna ancora dello stile nobile ed elevato dell'oratorio. Haydn, nella *Creazione* e nelle *Stagioni*, opere essenzialmente descrittive, non ci sembra, al contrario, aver abbassato di molto il suo stile quando, obbedendo alle esigenze del poema, non ha applicato l'imitazione musicale se non a rumori graziosi come il tubare delle colombe, imitazione che, del resto, è d'una grande verità; e questo ci riconduce direttamente a Beethoven ed alla *Sinfonia pastorale*. Fu spesso criticato il canto dei tre uccelli che si ode alla fine della scena alla sponda del fiume. Quanto all'opportunità di quest'imitazione, ci sembra evidente; la maggior parte delle voci calme del cielo, della terra e delle acque, possono trovare qui naturalmente il loro posto e concorrere senza sforzo alla pompa serena del paesaggio; ma non tutte sono suscettibili d'una riproduzione fedele. La quaglia, il cuculo e l'usignuolo sono i tre uccelli che Beethoven ha voluto far udire nella sua orchestra; ora, fin dalle prime note, si riconosce in modo da non potersi ingannare il grido dei due primi, mentre per il terzo è fuori di dubbio che un uditore non avvertito non scoprirebbe mai, ascoltando il flauto, che esso pretenda d'imitare l'usignuolo. Ciò deriva da che i suoni fissi del cuculo e della quaglia si possono trovare benissimo nelle note della nostra scala musicale, mentre la voce ora lamentevole, ora sonora, ma giammai posata dell'usignuolo, non è nel medesimo caso.

È singolare che questa osservazione sia sfuggita ai molti compositori che si sono provati, tutti con poca fortuna, a contraffare i vocalizzi inesprimibili del cantore delle notti. In compenso, molti si sono resi ridicoli sostituendo all'imitazione di certi rumori, i rumori in tutta la loro verità antimusicale. Così un autore italiano — di cui mi sfugge il nome — avendo scritta una sinfonia sulla morte di Werther, non credette di poter imitar meglio lo sparo di pistola del suicida che facendo sparare nell'orchestra una vera pistola letta, il che è il colmo della sciocchezza. Méhul e Weber, dovendo far udire uno sparo d'arma da fuoco, uno nell'*ouverture* del *Giovane Furico*, l'altro nella caccia infernale del *Freischütz*, vi sono riusciti benissimo, senza uscir dalle condizioni dell'arte, mediante un semplice colpo di timpano abilmente preparato. Se Meyerbeer negli *Ugonotti* si è servito di vere campane, invece d'imitarle imperfettamente coll'orchestra, gli è perchè la situazione drammatica lo esigeva imperiosamente: l'effetto terribile di queste vibrazioni sinistre che ronzano nella sala dell'Opera ne è la prova.

E, del resto, se anche il trionfo non fosse la migliore di tutte le giustificazioni, si direbbe con ragione che la campana non essendo in fondo che degli *strumenti di musica*, non si era mai offerta un'occasione più fortunata di servirsiene.

Si trovano anche delle imitazioni che la ragione non riprova assolutamente, ma che, cadute nel dominio pubblico, sono diventate triviali ed esigono, per conseguenza, da parte del musicista che vi ricorre, una rara abilità ed una ispirazione ardente per nobilitarle e dar loro un nuovo aspetto. In un duetto del *Guglielmo Tell*, per esempio, c'è sotto la frase d'Arnoldo:

Vado nei campi della gloria,

un lungo pedale ritmico di trombe d'un'intenzione volgare, a mio credere, e, ad ogni modo, molto criticabile, che un uomo di spirito come Rossini doveva ammettere meno di ogni altro; mentre nell'*Aranda*, il rumore di guerra col quale Oluk ha accompagnata l'esclamazione del Cavaliere Danese:

Il nostro generale vi richiama,

fa dare un balzo d'entusiasmo all'uditore più demmatico, e brillerà sempre, quali che sieno le rivoluzioni dell'arte, come un lampo abbagliante di genio.

Vi è infine nell'uso dell'imitazione *materiale* come mezzo, uno scoglio che i più grandi poeti non hanno sempre evitato e che io accennerò ai musicisti. È la difficoltà di non usare che a proposito, osservando segnatamente di non metterla mai al posto della più potente di tutte le imitazioni, quella che riproduce i sentimenti e le passioni, la espressione. Quando Talma, nella parte d'Oreste, esclamava, facendo fischiare le s:

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

(lungi dallo spaventarmi, egli mi dava sempre voglia di ridere, poichè mi sembrava evidente, allora come oggi, che quest'attenzione d'Oreste ad imitare il fischio dei serpenti quando l'anima sua è piena di spavento, il suo cuore di disperazione e la sua testa di visioni orribili, fosse in opposizione diretta con tutte le nozioni che noi abbiamo del naturale e della verosimiglianza drammatica. Oreste, infatti, non *descrive* le Bomenidi, egli crede di vederle, al contrario, le interpellata, le scongiura, le sfida, e bisogna aver davvero della buona volontà per non trovare buffonesca una imitazione di questa natura, messa in bocca ad un disgraziato in un momento simile.

Al contrario, molti passaggi imitativi di Virgilio mi sembrano d'una rara felicità, perchè egli ha avuto cura di non metterli se non nelle narrazioni che fanno i suoi personaggi o nelle descrizioni che fa il poeta medesimo:

Ruit alto a culmine Troia  
.....  
Nox atra carè circumvolat umbra  
.....  
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum  
.....  
..... Procumbit humi box.

sono meravigliose imitazioni. Ma se, invece d'esser messa la penultima in un racconto epico, il poeta l'avesse messa in forma d'interiezione drammatica in bocca ad un cavaliere ferito e trascinato, col piede nella staffa, dal suo cavallo in mezzo alla mischia, confessiamo che la freddezza d'animo di quest'uomo, occupato a descrivere il galoppo dei cavalli che lo schiacciano, ci sarebbe sembrata immensamente ridicola. Oreste lo è forse meno?

In un prossimo articolo esamineremo il secondo genere d'imitazione, chiamato da Carpani *imitazione indiretta* o *sentimentale*, e che noi chiameremo, secondo i casi, *immagine musicale* od *espressione*. — E. BEALIOZ.

## ALLA RINFUSA

\* L'impresario Merelli ha desistito dalla sua querela contro il giornale *le Gaulois*, il quale in un articolo ha contestato ad Adelina Patti il diritto di cantare a Parigi. Egli però sostiene sempre la validità del contratto concluso tra la celebre cantante e lui, e continua ad annunciare per il 14 febbraio venturo l'apertura della stagione d'opera italiana al teatro della Gaité.

\* Il Tribunale civile della Senna ha pronunziata la sua sentenza nella lite intentata al signor di Flotow dal signor di Leuven in proposito dell'opera comica *Il Fiore di Harlow*. Quest'opera che è del signor di Saint-Georges per le parole e del signor di Flotow per la musica, fu rappresentata con fortuna a Torino alla fine del 1876, ed una casa editrice di quella città ne ha comperata allora la proprietà al compositore. La metà del prezzo di vendita spettava agli eredi del signor Saint-Georges, il signor di Leuven la reclamò, pretestando un testamento dell'amico suo di Saint-Georges che gli legava le proprie opere non rappresentate. Il signor di Flotow stabilì, con una lunga corrispondenza che è stata presentata al Tribunale, che egli aveva disinteressato l'autore del libretto del *Fiore di Harlow*. Il Tribunale ha dichiarato che il signor di Leuven non poteva reclamare nulla, nè come collaboratore, nè come legatario del signor di Saint-Georges, che la somma sulla quale egli aveva delle pretese era del resto già stata pagata, e lo ha condannato a 200 lire di danni verso il signor di Flotow.

\* Un ritratto autentico di Mozart, ora proprietà del signor Carlo Eckert, direttore d'orchestra dell'Opera di Berlino, è stato riprodotto colla fotografia e messo in vendita in quella città. Questo ritratto, eseguito dal vero, è considerato come il migliore di quanti esistono, differisce in certi particolari dal tipo volgarizzato in tanti modi e che siamo avvezzi ad accettare per quello della faccia del maestro. Il signor Eckert lo ebbe dal suo padre adottivo, Federico Förster, amico e compagno d'armi del celebre Teodoro Körner, il Tieteo tedesco.

\* L'*Olimpia* di Spontini, di cui il teatro dell'Opera di Berlino ha dato una splendida rappresentazione in occasione della nozze d'oro dell'imperatore e dell'imperatrice di Germania, non era stata rappresentata da 25 anni a Berlino. Le circostanze affatto speciali della sua attuale messa in scena hanno reso necessari dei tagli importanti nell'opera giacchè bisognava dar posto ad altre parti del programma nella serata; ma l'intendenza dei teatri reali si propone di rimetterla in scena nel prossimo autunno, e questa volta integralmente. L'Opera ha chiuso le sue porte per circa due mesi dopo questa rappresentazione di gala. Dal 23 agosto 1878 al 13 giugno 1879 furono dati 219 spettacoli d'opera in quel teatro, ossia una media di 5 spettacoli o mezzo per settimana. Cinquantatré opere di 26 compositori, hanno formato il repertorio dell'annata lirica.

\* È aperto il concorso al posto di maestro di musica in Todi (Umbria), collo stipendio di L. 2000 annuo.

\* È vacante il posto di maestro direttore della banda musicale di Santa Sofia (provincia di Firenze), collo stipendio annuo di L. 1200. Presentare le domande a quel sindaco entro il 10 luglio.

\* Nel prossimo settembre verrà inaugurato il nuovo teatro di Vittorio col *Ballo in maschera*.

\* Il teatro Urania di Berlino fu, nei passati giorni, distrutto da un incendio.

\* Annunzia l'*Occhioletto* di Napoli che il maestro commendatore Nicola De Giosa ha dato le sue dimissioni dalla carica di membro del Consiglio Direttivo del Collegio di musica.



\* L'amico Antonio Ghislanzoni ha ripigliata la pubblicazione del suo *Giornale-Capriccio*; il numero che ha pubblicato è pieno di brio e di spirito.

\* Annunziano i giornali che il nuovo principe della Bulgaria intende di far costruire un teatro nella sua capitale, Sofia.

\* Una ditta tedesca ha impiantata una fabbrica di pianoforti a Dunedin, nella Nuova Zelanda.

\* Alcuni giorni sono fu eseguito con successo completo ad Anversa il *Requiem* di Verdi. La *Revue artistique* consacra a questa grande concezione religiosa, un notevole articolo, che ci duole di non poter riprodurre.

\* Fu rappresentata ad Amburgo una nuova opera in tre atti, intitolata *Golo*. La musica è di Bernardo Scholz, ed è scritta in opposizione alle tendenze wagneriane. Contiene pagine bellissime, ed il pubblico l'ha applaudita con entusiasmo.

\* Il *Ménestrel* ci fa sapere che il signor Faure ha rifiutato un milione per un giro di 7 mesi, in America, e che la Nilsson non sa decidersi ad accettare *tutta una miniera d'oro che le offre l'America*. Eppure, una miniera d'oro potrebbe valere ancora di più che non il milione rifiutato dal signor Faure. — Ah! signori, come sono disinteressati questi cantanti!

\* Non poteva giungere più opportuno un opuscolo del marchese Gino Monaldi, intitolato: *Verdi e le sue opere*. Ci sembra una delle più esatte ed interessanti biografie che sieno state scritte sul gran maestro.

\* È aperto fino al giorno 20 luglio a Cherso, in Istria, il concorso al posto di maestro di musica e d'organista, collo stipendio annuo di fiorini 600.

\* Trovasi disponibile un libretto d'opera di Ferdinando Fontana; è in 4 atti ed ha per titolo: *Il Gitano*. La Casa Ricordi è incaricata delle trattative di cessione.

\* Il gran *festival* della Fondazione Mozart, avrà luogo a Salzburg dal 17 al 19 luglio col concorso dei signori Hellmesberger figli (violini), dei fratelli Thern (pianoforte), dei signori Muller, Krauss e signora Schuch-Proska (canto) e della contessa Spaur (arpa). I programmi saranno composti in gran parte d'opere di Mozart.

\* A beneficio dei poveri inondati giorni sono a Vigevano si diede un concerto diretto dal maestro Cagnoni. Vi presero parte la prima donna Bellini, il tenore Gnone, il basso Ulloa, che si distinsero oltremodo e vennero applauditi in tutti i loro pezzi.

\* Leggesi nella *Nazione* di Firenze:

Eccò il giudizio pronunciato dal nostro Istituto Musicale intorno al *Poggio-violino* del prof. Demetrio Consili, che abbiamo raccomandato all'attenzione e allo studio dei pratici in uno degli ultimi *Corrieri-musicali*.

\* Firenze questo dì sedici giugno milleottocentesettantove.

\* I sottoscritti riuniti la sera del dì 14 corrente giugno, in una sala del R. Istituto Musicale, dietro speciale invito della Presidenza dell'Istituto stesso, all'effetto di esaminare

il congegno inventato dal signor prof. Demetrio Consili e da esso intitolato il *Poggio-violino*.

\* Dopo avere attentamente esaminato il detto congegno, dopo averlo sperimentato e fatto sperimentare sia da taluno di loro stessi, sia dall'autore; dopo aver avuto da questo tutte le spiegazioni che loro piacque di chiedere ed aver sentite le risposte alle obiezioni che gli furono fatte, vennero concordati nel seguente parere: Vale a dire: 1.° Che il suddetto congegno rendendo la tavola armonica dello strumento libera dalla pressione del mento e della mandibola del suonatore, fa che la sonorità riesca più aperta e spiegata.

\* 2.° Che liberando il pollice della mano sinistra dall'obbligo di contribuire al sostegno dell'istrumento, la mano resta più libera nella digitazione, e più facile riesce la smanicatura, specie discendente.

\* 3.° Che, finalmente, trascurando di occuparsi di minori vantaggi che dall'adozione del congegno in esame possono ottenersi, si può con fondamento presagire che la adozione del congegno stesso possa rendere più facile l'apprendere il suono del violino ai principianti.

\* In fede di che, pregati, rilasciano al prefato signor prof. Consili la presente dichiarazione firmata di loro pugno e carattere.

\* CASAMORATA, Presidente.

\* E. Cianchi, Gioacchino Bimboni, Giulio Briccialdi, Riccardo Gandolfi, Ettore De Champs, Francesco Cortesi, Gioacchino Gioacchini, G. Alessandro Biaggi, Venceslao Fumi, Luigi Bicchierai, Luigi Castellani e Figlio, fabbricanti d'istrumenti armonici e fornitori del R. Istituto Musicale, *Brisi e Nicolai*, fabbricanti di pianoforti, fornitori del R. Istituto Musicale, *Mattolini Pilade, Giovanni Bruni, Alfredo Gould, F. Da Cepperello*.

\* Abbiamo già detto che il teatro Urania sulla piazza di Lipsia a Berlino è diventato preda alle fiamme. Tutto l'interno fu distrutto, e la Società che sfruttava il teatro ha subito delle perdite irreparabili. Il gran lampadario si staccò dalla volta, piombò al suolo e vi scavò una buca profonda.

\* In questo mese ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Gian Giacomo Rousseau, 1778 (giorno 3); Carlo Czerny, 1857 (15); Michele Carafa, 1872 (26); Roberto Schumann, 1856 (20); Giovanni Sebastiano Bach, 1750 (30).

\* Il 10 luglio 1784 aveva luogo la rappresentazione dell'*Olimpiade* di Cimarosa, per l'apertura del teatro Eratania di Vicenza.

\* Il 1 luglio 1867 eseguivasi al Palazzo dell'Industria a Parigi, l'*Inno alla pace*, di Rossini.

\* Il maestro Verdi, colla egregia sua consorte, lasciò Milano ieri, diretto alla sua villa di Busseto. Di là si recheranno a Genova verso la metà del corrente mese, onde assistere all'inaugurazione della Esposizione Agricola, che si terrà nel palazzo del principe Doria, ove dimora il celebre maestro.

## LA MESSA DA REQUIEM di GIUSEPPE VERDI AL TEATRO ALLA SCALA

Fu una festa, ma una festa dell'ingegno e del cuore; l'arte condotta per mano dalla pietà conta il suo massimo trionfo. In uno degli scorsi numeri dicevamo: « . . . fra pochi giorni Verdi sarà fra di noi: il pubblico della Scala saprà dargli il benvenuto delle circostanze solenni: almeno pel bene dell'arte, per gloria d'Italia ed a compimento di tanti voti, questo benvenuto potesse finire con un: *a rivederci!* »

Ci siamo ingannati: non fu il pubblico della Scala, ma tutta Milano che diede un solenne benvenuto a Verdi: vorrà questo benvenuto dire pur anche: *a rivederci?*... non lo sappiamo davvero; ma l'illustre maestro deve aver veduto quale immensa somma di affetti e di stima esso conti fra noi, non essendo Milano seconda a nessuna delle altre città che acclamarono i capolavori di così illustre uomo.

Un nuovo lavoro di Verdi vuol dire vita nuova dell'arte, nuove glorie all'Italia!

Il pubblico che ha le intuizioni delle cose grandi e giuste, ha ciò pienamente affermato, gridando per mille bocche a Verdi: *Maestro, dateci un'opera!*...

Questo plebiscito artistico deve aver dimostrato a Verdi dove sono rivolte le speranze, i desideri dell'universale: questa dolce violenza riuscirà a fargli rompere il già troppo lungo silenzio?... ripetiamo ancora una volta: almeno ciò fosse pel bene dell'arte, per gloria d'Italia ed a compimento di tanti voti.

LA DIREZIONE.

La stampa cittadina ha dato brillanti ed ampi ragguagli intorno all'esito della serata di beneficenza alla Scala: essendo questi uno specchio fedele delle generali impressioni, crediamo opportuno di riprodurre tutti gli articoli scritti in proposito.

Ma tale festa artistica fu di tanta importanza, che l'eco ne risuonò per tutta Italia: epperò riportiamo anche le notizie telegrafiche che i principali fogli italiani riceverono su tale argomento.

### LA PERSEVERANZA

(18 luglio)

L'arte e la beneficenza ricorderanno la serata di ieri, alla Scala, come una delle più belle, delle più commoventi, delle più clamorose, per la bellezza della musica, la meravigliosa esecuzione e le deliranti accoglienze del pubblico. Nessuno si è lagnato del caldo, e neppure io ho sentito, perchè era molto più forte il calore dell'entusiasmo. Il trionfo maggiore, diciamo prima d'ogni altra cosa, è stato per l'autore della *Messa*.

Nelle accoglienze fatte ieri sera al maestro Verdi, c'era insieme una entusiastica ammirazione per l'artista, e una profonda simpatia per l'uomo, per l'elevatezza del suo carattere, per la sue eminenti virtù. Si è applaudito al compositore che, solo, ha saputo conservare la sua grande reputazione artistica all'Italia, che non ha lasciato troncata la splendida catena delle sue gloriose tradizioni, i di cui anelli, senza di lui, si sarebbero spezzati, forse senza speranza di riannodarli. Il pubblico milanese, sempre compreso da affettuosa ammirazione per suo Manzoni, cogli applausi di ieri sera ha voluto ridire ancora una volta a Verdi, che la sua musica, calorosamente pietosa, era la sola degna di piangere sulla grandezza modesta dell'autore del *Cinque Maggio*. Descrivere quelle ovazioni, quei fremiti, quegli entusiasmi più bollenti della temperatura del teatro, ch'è tutto dire, a parole non si può. Chi non ha veduto quel pubblico di ieri sera e chi non ha udite quelle grida, non può immaginarselo.

La *Messa*, stupendamente eseguita, diretta dal braccio poderoso e dalla mente creatrice dell'autore, fece il suo so-

lito effetto di commozione nella parte drammatica, e di fascino musicale quando la melodia campeggia. Sui caratteri e sui pregi di questo lavoro, ora non si può né si deve ripetere ciò che fu detto e ridetto da tutti i critici, ed anche da chi scrive questo cenno improvvisato. A riudirla aumenta la convinzione ch'è una composizione delle più poderose, pensate, studiate e sentite, che sieno uscite dalla fervida fantasia verdiana. Ed il distintivo che metterà il *Requiem* di Verdi in un posto a parte nella storia dell'arte, è il suo carattere tutto individuale, quello soprattutto d'averne fatta una produzione, non già mistica, ma umana, drammatica, che va diritta al cuore, accendendosi così alle volte bruno e misterioso del tempio, come all'ambiente sfolgorante del teatro. — Se nel *Requiem* di Mozart domina il patetico, in quello di Cherubini la severa religiosità, in quello di Berlioz la terribilità, avvi in quello di Verdi il dolore e l'emozione.

Lascio le considerazioni generali per venire alla cronaca della indimenticabile serata. Il teatro, come si prevedeva, era pienissimo: tutti i posti nella platea occupati, e nei palchetti le persone stipate: i pochi palchi vuoti erano quelli rilasciati troppo tardi dai proprietari al Comitato di soccorso.

Il teatro aveva un aspetto molto allegro, anche senza le cortine dei palchi: nell'atrio c'erano arbusti aggruppati, e fiori pure sul davanzale della platea.

Sulla scena, bene disposte, sopra acconce impalcature, stavano le masse orchestrali e corali: gli artisti principali sul davanti, e nel mezzo Giuseppe Verdi. L'arrivo della signora Stolz e Waldmann, e dei signori Barbacini e Maini, fu salutato da un cordiale e simpatico applauso, che si è convertito in delirio all'apparire del maestro. Gli applausi



pareva non volessero fluire, ma quando Verdi impugnò la bacchetta per dirigere la *Messa*, si fece un silenzio profondo, e poi ad ogni pezzo nuove acclamazioni, e gli artisti applauditi ad ogni frase ben detta.

Ci sono stati anche due *bis*, quello dell'ammirabile fuga del *Sanctus*, e quello dell'*Agnus Dei*. Credo che il *bis* della fuga abbia fatto un gran piacere al compositore, e gli si leggeva la viva compiacenza nel sorriso lieto ed espressivo, con cui diede il segnale della replica.

Alla fine della *Messa* c'è stata una dimostrazione colossale: dai palchi incominciò una pioggia di fiori da inondare la scena, e da coprire il maestro, gli artisti, tutti quanti. Quando le signorine del coro ne ebbero piene le mani, i mazzi dalla scena passarono alla platea, raccolti dalle signorine. Questa pioggia di fiori, com'è da immaginarsi, fu accompagnata da infinite chiamate, da un baccano di applausi, di grida, da un diavoleto indescrivibile.

Bisogna dire che nell'esito di ieri sera musica ed esecuzione ebbero una stessa parte di merito. Cori ed orchestra alla perfezione: le voci fresche e squillanti delle allieve del Conservatorio davano un singolare rilievo alla parte corale. Il coro non fu sbilanciato un pochino che all'ultimo pezzo.

Degli artisti principali non è possibile dire che bene. — Udendo le voci fresche, modulate, il canto eletto, l'acceso appassionato delle signorine Stolz e Waldmann, mi pareva di ritornare indietro parecchi anni, e di udire di nuove le esecuzioni di Parigi, e la prima della Scala, colle stesse esecutrici.

Direi anzi che non ho mai udito la Stolz cantare con tanta purezza di stile, e che i suoi acuti sono sempre di una limpidezza, d'una giustezza meravigliosa, obbedienti a tutte le più finite gradazioni d'un canto accuratissimo. La signora contessa Massari ha sempre quella sua voce calda, sonora, quel suo fraseggiare largo ed espressivo.

Devo poi una parola di somma lode al tenore Barbacini, e quasi sono tentato di porlo il primo, in linea di merito artistico, ché una accentuazione così giusta, un metodo di canto così corretto e sentito, oggigiorno non si trova tanto facilmente.

L'egregio basso Maini ha completato l'eccezionale quartetto colla robusta e giusta energia dell'organo vocale, e col bel rilievo dato alla sua parte.

Se l'arte ha trionfato, la beneficenza gode dei frutti del trionfo, con più di 30,000 lire incassate a beneficio degli inondati. — FILADEL.

Subito dopo la *Messa* s'è andata formando una gran calca dinanzi all'*Hotel Milan*, e il maestro Verdi, quando vi giunse dal teatro, fu accolto da applausi vivissimi e da evviva entusiastici. — Il maestro dovè anche presentarsi al poggiuolo per rispondere alle insistenti acclamazioni del pubblico.

L'albergo Milano era addobbato a festa. Sull'uscio del salone, ove entrò il maestro, v'era un trofeo, con la scritta composta di fiori, tra una corona, di *W. Verdi*.

Foco dopo fu procurato di formare uno spazio dinanzi all'albergo per collocarvi l'orchestra della Scala per la serata. Fu un'impresa non agevole, tanto la via Manzoni era affollata.

L'orchestra era diretta dal maestro Faccio.

Per primo fu eseguita la *Sinfonia del Nabucco*, che si chiuse tra applausi immensi e *Viva a Verdi*, così che il maestro si dovè ripresentare, commosso a una dimostrazione tanto solenne e cordiale.

Quindi l'orchestra suonò, e dovè replicare, sempre mirabilmente, il preludio del quarto atto della *Traviata*, e poi altri pezzi dell'immortale maestro, che senza dubbio ricordò per un pezzo la serata di ieri.

## IL PENGOLO

(1-2 luglio)

Fu una serata straordinaria — una di quelle che quando si è vecchi decrepiti si raccontano nelle lunghe serate invernali agli attenti nipoti, concludendo con accento di orgoglio: *quella sera alla Scala c'era anch'io*.

E i nipoti si guardano con tanto d'occhi sbarrati e con un senso di accresciuto rispetto — perchè in quel giorno acquistano dei nonni una migliore opinione.

Fu una di quelle serate che, quando i posteri ne leggeranno su per le nostre cronache il racconto, saranno forse costretti a mormorare fra i denti in un soliloquio della loro coscienza: *Bei tempi quelli! Allora si faceva dell'arte e della beneficenza meglio di adesso*.

E difatti iersera se ne fece, e dell'una e dell'altra, nel miglior modo possibile.

Tutti gareggiarono a rendere memorabile questa solennità dell'arte.

Dal lato materiale s'incassarono oltre 37 mila lire — di cui 3 mila sul bacile — 34 mila degli introiti ordinari.

Il teatro presentava un colpo d'occhio imponente — folle dovunque — nella platea — dove si dovettero accatastare nel piccolo spazio riservato ai posti in piedi, ben duecento persone — nelle poltrone e negli scanni chiusi, ove le belle ed eleganti signorine erano frammiste alla parte più eletta del pubblico maschile — nei palchetti ove spiccavano volti leggiadri, acconciature freschissime, cappellini fantastici — e nel loggione ove il pigia pigia era tale che ancora prima che cominciasse la *Messa*, si dovette cessare la vendita dei biglietti — fea le imprecazioni dei ritardatari.

Il che prova come iersera tutte le classi sociali concorressero a rendere stupenda questa festa dell'arte.

E questo pubblico così vario non aveva portato con sé che i suoi migliori istinti — il sentimento profondo e quasi istintivo del bello — l'ammirazione entusiastica pel genio in tutte le sue rivelazioni — la espansibilità — la commozione — e quella potenza di elettricità che crea i grandi successi.

Il colpo d'occhio del paleoscenico non era meno imponente. — A sinistra dello spettatore l'orchestra coi suoi 150 professori, che dal paleoscenico, ora erano schierati i violini, si estendeva sulla semicircolare gradinata sin verso il centro del paleoscenico — a sinistra i cori — in prima linea le allieve del Conservatorio coi loro abili bianchi, e le ciurpe cilestri, bei visini, freschi, allegri, e belle voci, fresche anch'esse come la primavera, argentine, squillanti — poi la allieva delle scuole corali — poi nelle gradinate superiori gli uomini, fea qui si notavano alcuni artisti di primo ordine e qualche dilettante della nostra Società corale, fra i quali spiccava una bianca e lunga barba di veterano delle battaglie musicali, impavido al foco.

Alle nove in punto si presentarono gli esecutori — la signora Stolz in un elegante abito *mauve* — la signora contessa Massari-Waldmann, in un ricco abito bianco, con un doppio filo di brillanti al collo e in capo uno splendido forniamento di smeraldi di cui il Cens aveva fatto col suo talento un triplice serto sulle sue chiome d'oro — il Barbacini visibilmente agitato — e il Maini più sicuro, ma egli pure commosso.

Il pubblico li salutò con una triplice salva di applausi — applausi pieni di grata memoria, di profonde e incancellabili impressioni, di rimpianti lunghi e cordiali.

Dopo di essi si presentò Verdi — vegeto e arzillo — col l'aspetto di un uomo contento — sul cui volto gli anni non hanno lasciato che una brizzolata, maggiore sui capelli e la barba.

Allora il pubblico si levò tutto in piedi — fu un delirio di applausi indescrivibile che aveva un carattere marcato d'intima effusione, di affetto quasi domestico.

L'applauso durò cinque minuti — e le profonde emozioni che quella dimostrazione destava nell'animo di Verdi, era

facile leggerle nel suo volto, nel lampeggio del suo sorriso, nella lagrima che brillantava i suoi occhi.

Alla fine egli stese la bacchetta e diede il segnale dell'attacco.

All'applauso delirante successe il più profondo silenzio.

Non parliamo della *Messa* — ne abbiamo discorso a lungo quando fu data la prima volta — essa trovò profonde nel nostro cuore quelle prime impressioni, e non fece che ravvivare in tutta la loro potenza.

L'esecuzione raggiunse l'ideale della perfezione. — Orchestra, cori, solisti, maestro, formavano un'anima sola e una voce sola.

La signora Massari-Waldmann restò, anche mutando stato, un'artista di primissimo ordine — la sua voce nulla ha perduto della sua forza, del suo timbro appassionato, della sua espansibilità — forse anzi si direbbe che abbia acquistato in volume e limpidezza.

La signora Stolz sorprese essa pure con la potenza dei suoi acuti bellissimi, e rese generale il rimpianto che si sia così presto ritirata dalle scene.

L'una e l'altra cantarono stupendamente — ammirabile nella signora Massari-Waldmann il calore e il colore del canto — nella signora Stolz la severa correttezza dello stile.

Barbacini cantò squisitamente — con un accento che scendeva al cuore. Pochi artisti fraseggiano come lui. — La sua voce non ha un grande volume ma in compenso ha ciò che manca a molte voci, anche di celebrità — un'anima, un sentimento.

Maini con le sue note robuste, e poderose, e l'arte egregia di cantante-maestro, rinnovò le impressioni che aveva lasciato in questa musica.

Orchestra e cori meravigliosi. A entrare in particolari si esaurirebbe per essi il dizionario dei superlativi.

Tutti i pezzi applauditi a furor — bisati due — la fuga del *Sanctus* e l'*Agnus Dei*, durante i quali il pubblico frugava a stento lo scoppio della propria ammirazione.

Verdi pareva soddisfatto di sé e dell'opera sua — e il suo sorriso aveva una particolare espressione di bonarietà e di riconoscenza.

Alle 11 la *Messa* era finita, ma allora cominciò un altro e magnifico spettacolo, quello del pubblico che si abbandonava a tutta la foga del proprio entusiasmo.

Le chiamate al Verdi e agli esecutori furono infinite — ad ogni loro comparsa era un delirio, una frenesia, un sventolare di fazzoletti, un agitarsi di cappelli — che devono aver ricordate a Verdi gli entusiasmi del *Nabucco*.

Poi dai due lati, dai palchetti cominciò una grandinata fitta di mazzi di fiori, di corone, di ghirlande, che copersero tutto il paleoscenico. — La statistica della *High-Hife* segna a 2000 i mazzi di fiori gettati.

Il teatro si sgombrava a stento — pareva che si provasse fatica a separarsi da quella care emozioni.

Dopo lo spettacolo la folla si diresse verso l'albergo Milano ove alloggiava Verdi, e attese in massa compatta il suo arrivo. La euforia che lo portava durava fatica a procedere.

Quando Verdi scese sul peristilio dell'albergo scoppiò un immenso applauso che si ripeté tanto insistente da costringerlo a presentarsi sul poggiuolo.

E qui un nuovo delirio. Intanto si sparse voce che l'orchestra della Scala si apprestava a dare una grande serata al maestro.

E difatti si videro appuntare i leggi e gli strumenti dell'orchestra.

Si durò molta fatica a sgombrare la via in modo da far posto ai suonatori.

Alla fine vi si riuscì — e tutta l'orchestra della Scala, col maestro Faccio alla testa, prese il suo posto.

È la prima volta che l'orchestra della Scala dà una serata sulla pubblica via.

Speriamo non sia l'ultima — perchè ciò vorrà dire che sarà un'altra festa dell'arte, grande come questa.

L'orchestra eseguì tre pezzi — la *Sinfonia del Nabucco* — il *Preludio* dell'ultimo atto della *Traviata*, e la *Sinfonia dei Vespri Siciliani* — stupendamente tutto — ma in modo straordinario il *Preludio* che fece scorrere per le fibre della folla che si era formata, un frémite di grandi emozioni — così che ne volle la replica.

Ma udiamo quei pezzi suonati in quel modo. L'orchestra era animata da un tale entusiasmo che ogni professore diventava un artista.

Gli evviva alla nostra orchestra si alternavano con quelli a Verdi — e parevano dirgli con l'urlo della pubblica ammirazione: *Maestro! un'altra opera! — gli interpreti per eseguirlo — il pubblico per apprezzarla — eccoli — ci sono*.

Verdi ebbe da tutte queste insolite onoranze, insolite emozioni. Volle che l'orchestra salisse nel suo appartamento — baciò molti dei professori — strinse a tutti la mano — promise che avrebbe scritto una *Sinfonia* espressamente per la Società Orchestrale — di più non promise — ma lasciò sperare.

Al Faccio prodigò lodi grandissime per lui, per i suoi professori.

Insomma fu una serata per Verdi, per l'orchestra, per gli esecutori, per il pubblico indimenticabile... e poi poveri inondati largamente proficua.

Ne avremo un'altra eguale?

E quando?

Verdi solo può rispondere a questa domanda generale dell'arte mondiale e del pubblico milanese.

## IL SECOLO

(1-2 luglio)

La grande esecuzione della *Messa da Requiem* di Verdi, avuta ieri sera alla Scala, a beneficio degli inondati, è riuscita sotto ogni rapporto a meraviglia.

La platea era gremita, tutte le sedie occupate, non un palco vuoto: il loggione era poi così affollato da mettere pietà.

È facile immaginare se lassù facesse caldo! A guardare quegli *alto locati* non si vedeva che un continuo sventolare di bianchi fazzoletti a un continuo asciugarsi la fronte grondante di sudore. Figurarsi che delizia!

Lo spettacolo che il pubblico offriva a sé stesso era imponente per la quantità strabocchevole della persona raccolta in quel vasto ambiente e splendide quali per bellezza, quali per il gran lusso, quali per l'eleganza e per ricchi ornamenti.

La serata di ieri fu tutta una festa al Verdi dal suo primo presentarsi sino a che fu terminata l'esecuzione della *Messa*. Si fecero ripetere due pezzi: la *Fuga* sulle parole del *Sanctus* e il successivo *Agnus Dei*, il primo a doppio coro per la intera massa vocale, il secondo per soprano e mezzosoprano.

Nè mancarono applausi anche agli altri pezzi, anzi, per poco, non si fecero ripetere il quartetto a coro *Esurgens*.

Ma le grandi ovazioni clamorosissime, deliranti le si ebbero terminate la *Messa*. Al Verdi si fece dal pubblico e dai trecento esecutori — crediamo che non fossero meno — una imponente dimostrazione, una vera apoteosi: dai palchi vicini al proscenio piovevano fiori in grande copia e corone d'alloro: l'entusiasmo toccò il sommo.

Oltre che per la presenza di Verdi, la nostra maggior gloria artistica vivente, la serata di ieri aveva un'importanza eccezionale anche per il ripresentarsi sulla scena di due artiste celeberrime: la Stolz e la Waldmann, le quali avendo dato per sempre un addio al teatro, non presero parte alla esecuzione di ieri se non per concorrere ad una opera di alta carità: opera nobilissima e generosa codesta



per la quale i titoli della loro splendida fama si sono ai nostri occhi centuplicati.

La Stolz conserva ancora molte delle sue insigni doti artistiche e in più d'un punto della *Messa* strappò vivissimi applausi; la Waldmann è sempre il migliore mezzo-soprano che si conosca.

Peccato che Imene l'abbia così presto tolta dal teatro. È questa per l'arte una vera e sensibilissima perdita. Voce stupenda e modulata alla perfezione.

Tanto la signora Stolz, quanto la signora Waldmann, vestivano con eleganza la più squisita.

Il diadema di brillanti della chiara contessa Massari è tale da mettere l'aquilina in bocca anche allo Scà di Persia.

Barbacini e Maini sono gli altri due egregi artisti, che, tocchi dalla sventura dei poveri inondati, assunsero pur essi graziosamente le parti dei solisti uomini nella *Messa*.

La simpatica voce del primo e le poderose note del secondo produssero molto effetto sul pubblico, il quale per gli egregi artisti ebbe corosissimi applausi.

Il corpo corale fece prodigi — specialmente nel *Sanctus* e nell'*Agnus Dei*, questo tutto dolcezza e sentimento, quello tutta forza e magniloquenza.

Le belle voci delle Allieve del Conservatorio emergevano sui pieni orchestrali col più potente effetto.

L'orchestra suonò con vero intelletto d'amore: questa schiera di chiarissimi artisti aggiunse alle palme musicali le tante volte riportate, anche quella della più generosa filantropia.

L'arte musicale non manca mai di accorrere dove c'è da adempiere ad un'opera gentile e benefica.

Sia lode a tanti e tanti generosi!

La serata di ieri, sia come avvenimento artistico, sia come generosa azione, lascerà in tutti un ricordo dolcissimo, incancellabile, e sarà benedetto da mille e mille sventurati.

#### La serenata a Verdi.

Una folla di gente era assiepata dinanzi all'Albergo Milano appena terminata la rappresentazione al teatro alla Scala; e ad un tratto la folla si aprì al giungere del Verdi che fu accolto con applausi strepitosi. Il Verdi si mostrò replicatamente dal balcone, chiamatovi dalla moltitudine plaudente. Si gridava: *fuori è fuori*; il balcone fu tosto splendidamente illuminato e il maestro lo si poteva benissimo scorgere nell'atto che rispondeva agli applausi.

Per chi non sapeva che si doveva fargli una serenata, fu gradita sorpresa il veder portare dinanzi all'albergo i leggi e gli strumenti musicali.

Indi a poco giunsero i 140 professori che compongono l'orchestra del teatro alla Scala.

La folla intanto era venuta crescendo in misura tale, da occupare più di metà della via Manzoni.

Erano occupate di gente tutte le finestre dell'albergo e delle case vicine. Si fece un silenzio generale allorché l'orchestra incominciò colla *Sinfonia* del *Nabucco*. A questa successo il famoso *Préludio* per gli strumenti d'arco, della *Traviata*, pezzo di cui si volle la replica.

Non è a dirsi quanto piacque quel gemito dei violini che armonizzava col chiarore patetico delle stelle.

Ad onta della grande moltitudine di gente raccolta in via Manzoni, il silenzio era così profondo che non si perdeva neppure una sola nota dei violini, che sulla fine del *Préludio* vanno sfumandosi e perdendosi.

Indi fu suonata la *Sinfonia* dei *Vespri Siciliani*.

Alla fine d'ogni pezzo gli applausi risuonarono fragorosissimi.

Il grande maestro stette sempre sul balcone ed agitava il fazzoletto per rispondere agli applausi della folla e dei professori d'orchestra.

Ad un'ora la bella serenata era finita, ed alle armonie musicali, al suono degli applausi succedeva il silenzio della notte.

## CORRIERE DELLA SERA

(1-2 luglio)

La serata di ieri alla Scala lascerà in quanti vi assistono dolcissimi ricordi. Abbiamo alleviato una grande sventura, — abbiamo riudito una grande opera d'arte — abbiamo rivedute due artiste il cui ritiro dal teatro incuteva a tutti, ed abbiamo ritrovato, intatte, quelle doti che le fecero celebri, — abbiamo potuto attestare di nuovo la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza al più grande de' musicisti italiani viventi, — ad un uomo al cui genio fu quasi da pedestalto un austero carattere, che lo mette molto al disopra del livello comune dell'umanità.

Avemmo la soddisfazione di vederlo ieri sera, quest'uomo, ancora giovane, ancora robusto, benché le prime sue opere siano state applaudite dalla generazione che ci ha preceduti. Lo vedemmo dirigere quella gran massa d'artisti che occupava il palcoscenico con braccio vigoroso e fermo; vedemmo il suo volto colorirsi ed i suoi occhi inumidirsi per profonda commozione, udendo la sua musica, e pensammo con gioia che il suo cuore è anch'esso pieno di calore e di forza, e ch'egli ci darà probabilmente ancora uno di que' grandi lavori, in cui il dolore e la gioia, l'amore e la morte, le passioni che più agitano e sublimano l'uomo, hanno accenti sì efficaci, che il mondo intero li ripete e li fa propri.

Il teatro si aprì alle 8 ed un quarto e prima che lo spettacolo cominciasse era già tutto pieno. Lo si va restaurando, e perciò una parte del soffitto era coperta da un velario giallo che nascondeva le impalcature. Ai palchi mancavano i pannelleggiamenti. Ne' palchi si vedevano molti forestieri; così anche in platea. Alcuni palchi erano chiusi, essendo i proprietari fuori di Milano. La maggior parte delle signore era in abito d'estate chiuso e portava il cappello.

Il palcoscenico presentava uno stupendo colpo d'occhio. La tela di fondo rappresentava una sala di bizzarra architettura. In alto un piccolo ritratto d'Alessandro Manzoni pel quale fu scritta la *Messa*. A destra ed a sinistra grandi pannelleggiamenti rossi. Tutto intorno alla ribalta belle piante verdeggianti e fiorite. Fiamme di gas a profusione.

L'orchestra occupava la sinistra del palcoscenico, i cori la destra. Fra gli uomini erano parecchi artisti rinomati: distinguemmo i signori Viganotti, Cottone, Pomè, Giardini. Le allieve del Conservatorio brillavano nel coro femminile. In prima linea sedevano le valenti giovanette che eseguiranno al Conservatorio l'*Orfeo* di Gluck. Quelle figure giovanili, cui davano risalto gli abiti bianchi e celestini formavano un quadro attraentissimo.

Entrano i quattro artisti primari: la signora Stolz, la signora Waldmann, Barbacini e Maini. Scoppiano applausi fragorosi. Alla signora Stolz il riposo giova: è ingrassata ed ha un aspetto florido e sano che fa piacere. È vestita in color *mauve*. La signora Waldmann-Massari, invece, è in bianco, e ricchissimamente adorna di brillanti. È più bionda che mai ed i suoi capelli, tirati in su, sono coronati da un diadema di brillanti. Quelle due figure femminili, l'una nottamente bionda e sottile, l'altra meridionalmente bruna e fiorentina, producono un bel contrasto.

Entra Verdi, e gli applausi si fanno assordanti. Tutti sono in piedi, tutti battono le mani, tutti gridano, molti agitano i fazzoletti e cappelli. Verdi ringrazia con un sorriso pieno di riconoscenza e di buon umore, poi s'inchina e ringrazia ancora, e finalmente per mettere termine all'ovazione, che sembra non voler più finire, prende in mano il bastone del comando. Allora in un momento il silenzio si fa profondo, e la *Messa* comincia.

Sarebbe inutile entrare nell'analisi di questa grande composizione, ch'è l'ultima uscita dalla gran mente di Verdi. Scrittori più competenti di noi l'hanno già fatto assai meglio di quel che lo spazio ed il tempo non concederebbero a noi. La *Messa funebre* di Verdi è un lavoro che non si

giudica più. — Riprovammo iersera, più profonde, più acute le impressioni di quattro anni fa. Trombe ed appelli degli angeli, gemiti de' reprobri, inni di gioia degli eletti, parole solenni del giudice supremo, preghiere e sospiri di devoti solitari, supplicazioni della folla prostrata nei tempi, tutto un gran dramma terrestre e celeste (insieme abbiamo veduto svolgersi nella nostra fantasia alla magica evocazione di que'suoni.

Gli applausi scoppiarono quasi ad ogni frase; ma i due pezzi che suscitavano più ardente l'entusiasmo furono il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*. Ne fu chiesto il *bis*, ed il maestro l'accordò gentilmente. L'*Agnus Dei* non ci parve mai sì bello, nè mai fu eseguito con tanta perfezione. Mentre la signora Stolz e la signora Waldmann univano le loro voci in quel canto divino, vedevamo intorno a loro sorgere le muraglie d'una cattedrale e congiungersi sulla loro testa, vedevamo disegnarsi le vaste navate, ne sentivamo la frescura ed il mistero. Di rado abbiamo provato un'allucinazione artistica tanto intensa, ed abbiamo capito che della musica si può dire ciò che Orazio dice della poesia: *Ut pictura poesis*.

Le signore Stolz e Waldmann si ripresentarono ieri al pubblico in tutta la potenza dei loro mezzi. La prima specialmente ebbe di rado ne'suoi bei tempi tanta purezza e forma di suoni. Il tenore Barbacini non fece punto rimpiangere il tenore Capponi, anzi fece anche meglio gustare alcune frasi. Benissimo Maini. Magnificamente i cori e l'orchestra.

Appena terminata la *Messa*, cominciò a piovere sul palcoscenico una pioggia di corone e di fiori, che in un momento riempì il teatro di gentili profumi. La scena che seguì è indescrivibile. Applausi, acclamazioni, chiamate interminabili. Durò circa un quarto d'ora lo sfogo di quell'entusiasmo, o sarebbe durato anche più, se il pubblico non avesse tenuto alla fine di stancare il gran maestro.

L'incasso, secondo le ultime notizie, passò lire *trentasettemila*.

Una domanda: ieri la *Messa* fu data alla Scala pe' ricchi: non si potrebbe ripeterla al Dal Verme pel popolo?

#### Serenata a Giuseppe Verdi.

Dopo l'esecuzione della *Messa da Requiem*, l'orchestra del teatro alla Scala, diede una bella serenata in onore del Verdi. Ebbe luogo alla mezzanotte e un quarto. A stento si poterono disporre i leggi e i lumi sulla via Manzoni, dinanzi all'Albergo Milano, dove alloggia il grande maestro, perchè la folla era molta e sempre più crescente. Le finestre e le verande delle case vicine, erano tutte nereggianti di teste. I balconi dell'Albergo Milano erano popolati di forattieri e di speciali invitati. Noi abbiamo goduta la serenata dal secondo piano, al disopra delle stanze occupate dal Verdi, e rare volte abbiamo visto uno spettacolo così nobile, così imponente. Quel cielo soavemente illuminato dalla luna, quei cento lumi laggiù sulla via, quella moltitudine agitata, entusiasta, quei fazzoletti bianchi che si agitavano, quelle grida replicate di *Viva Verdi! Viva Verdi!* — il maestro stesso che appariva al popolo e ringraziava, agitando per esso il fazzoletto, e quegli evviva interminabili — riempivano l'anima di un sentimento che si prova, non si esprime. Cominciando dalla *Sinfonia* del *Nabucco*, furono eseguiti tre pezzi, scelti benissimo dal maestro Faccio che dirigeva l'orchestra: ne furono anzi suonati quattro, perchè del preludio deliziosissimo dell'ultimo atto della *Traviata*, la folla a grandi voci volle il *bis*. L'esecuzione fu divina. Il Verdi si presentò più volte al balcone, ed era in compagnia di tutta la famiglia Ricordi e del maestro Stefano Ronchetti, direttore del nostro Conservatorio di musica. Il Verdi era contentissimo: i suoi occhi brillavano più dell'usato: le sue guancie erano accese: stringeva a tutti la mano. Dopo la serenata volle ringraziare i professori dell'orchestra del teatro alla Scala, e li

volle nelle proprie stanze, offrendo loro un rinfresco. — L'albergatore dal suo canto, aveva raddoppiato i doppietti e i vasi di piante ornamentali sulla scalinata, e aveva abbellito di fiori l'uscio d'ingresso delle stanze del gran maestro. Al sommo dell'uscio, a fiori candidi, si leggevano con garbo disposte le parole: *W. Verdi*. — La serenata finì, in una parola, la degna appendice della stupenda serata della Scala. Questo trionfo meritato fu anche quello di ieri! Della prima memoranda rappresentazione del *Nabucco* data alla Scala, alle ovazioni di questa notte in via Manzoni, quale serie di fulgidi trionfi! Quanti applausi dal marzo del 1842 al primo luglio del 1879! *Gloria a Verdi*.

A un'ora di notte la via Alessandro Manzoni cominciava a quietarsi. — Giuseppe Verdi si ferma ancora per qualche giorno a Milano.

## LA LOMBARDIA

(1-2 luglio)

Vano tentativo sarebbe quello di descrivere l'aspetto che presentava iersera il teatro alla Scala. Certi spettacoli non si possono descrivere. L'occhio li contempla estatico, e lo spirito ne rimane così impressionato da renderne offuscato, o confuse le nostre percezioni, allorché sottratti all'incanto, tentiamo di metter sulla carta quello che abbiamo veduto, quello che abbiamo sentito. Chi ha mai riprodotta al vero le tinte smaglianti d'un tramonto del giorno? Neanche Salvator Rosa. E un Salvator Rosa della penna non descriverebbe efficacemente tutte le emozioni provate iersera alla Scala. Il paragone sembrerebbe bizzarro, ma a me pare calzante.

Non feci fatta dunque. Il lettore si immagini quello che di più imponente e solenne si è mai visto alla Scala, la prima dell'*Aida*, per esempio, o la prima rappresentazione della *Traviata* con la Patti; e quando avrà ricordato queste due serate memorabili, sarà ben lontano dal figurarsi la solennità di iersera. Non esagero, dicendo che il teatro, a parte alcuni palchi vuoti, non poteva contenere uno spettatore di più, e che, per dare l'idea del meraviglioso colpo d'occhio che presentava, bisognerebbe inventare frasi e aggettivi nuovi. E pari al numero la distinzione degli spettatori, la eleganza delle signore che adornavano i palchi e gran parte delle sedie chiuse, aggiungendo attrattive e seduzioni alla bella festa dell'arte e della beneficenza.

Su tutte le bocche era un solo nome: Giuseppe Verdi. — In tutti i volti un cocente desiderio, quello di vedere il grande maestro, di applaudire lui e la sua musica. E molto tempo prima che lo spettacolo incominciasse, tutti gli occhi si affissavano sul seggio del direttore, sul posto destinato all'autore del *Nabucco* e del *Rigoletto*. Ben poco lo rivedremo, si diceva, questo titano dell'arte, questo genio.

Chi sovra gli altri com'equiva vola.

E ci sentivamo tutti commossi, ed i battiti del nostro cuore erano più frequenti.

Per conto mio dichiaro di non aver mai veduto l'arte, in tutta la sua essenza divina, come la vidi iersera. L'avevo salutata generatrice di eroi nei canti di mille poeti; l'avevo vista, ammirando, suonare come l'augello del giudizio, la tromba che doveva svegliare i neghittosi figli d'Italia; l'avevo vista cinta di elmo e di spada combattere per la patria schiava, maestra della vita, madre degli affetti gentili, delle virtù sublimi e dei magnanimi sacrifici: — iersera la vidi grande benefattrice, venire in soccorso della squallida miseria, delle dolenti turbe affamate, delle donne e dei fanciulli che vagano lacerti e lagrimosi per i campi lombardi cercando invano con l'occhio la nota ussana, i voti campi, la nota chiesa, in mezzo all'immezzo piano inondato. Pittore, per rammentare la solennità d'iersera, effigierci l'arte incoronando con una mano Giuseppe Verdi, e rivolgendosi al popolo dei sofferenti un sorriso pieno di promessa. Onoriamola, applaudendo con entusiasmo il suo Pontefice Ottimo Massimo.



Alle 9 precise i 150 professori d'orchestra ed i 150 coristi, erano al loro posto sull'immensa palcoscenico; a destra, vicino al seggio del direttore, erano schierate le attive del Conservatorio, queste speranze del teatro avvenire.

Poco dopo apparvero i quattro solisti, la Stolz, la Waldmann, Maini e Barbacini; una interminabile, fragorosa salva d'applausi li accolse. Era un saluto agli artisti ed alle artiste che hanno saputo acquistarsi la celebrità, — ed una dimostrazione di riconoscenza per la bella opera di beneficenza che stavano per compiere. Ma quasi testo, gli applausi si convertirono in acclamazioni, in generali grida entusiastiche: sul palcoscenico era apparso Giuseppe Verdi. Per alcuni minuti continuò clamorosa ovazione: tutti erano in piedi, nella platea, nei palchi, nel loggione — le signore sventolavano i fazzoletti, anche i professori d'orchestra ed i coristi applaudivano. Fu un istante di indescribibile emozione. Verdi ringraziò il pubblico vivamente commosso.

L'esecuzione della *Messa* riuscì portentosa tanto per parte della massa orchestrale quanto delle masse corali. Impossibile immaginare un più riuscito e perfetto impasto di voci, di suoni, un maggiore effetto nella sonorità, una precisione più completa, una delicatezza maggiore nelle sfumature, nei passaggi dai piani ai forti e dai forti ai piani. I forestieri accorsi a Milano per la solennità ne rimasero stupiti; Milano fu all'altezza della sua fama artistica. Del resto, non era da aspettarsi meno da quell'orchestra e da quei cori, composti dai migliori elementi di Milano e di fuori, istruiti alla perfezione e diretti da Giuseppe Verdi.

Ogni lode è superflua per i quattro solisti. A tutti toccarono applausi entusiastici — alla Stolz, al Maini, al Barbacini, che canta con squisita grazia e con eletto sentimento — e soprattutto alla già celebre signora Waldmann, ora contessa Massari. Il meraviglioso *Dies irae* fu eseguito divinamente e rese il pubblico quasi frenetico: l'*Agnus Dei* fu cantato angelicamente dalle due donne e dai cori, tanto l'effetto fu immenso che lo si dovette replicare. Alla fine di ogni brano il pubblico faceva un'ovazione al maestro Verdi.

In complesso, un'esecuzione che superò, in molti punti, quella che avemmo della stessa *Messa* a S. Marco alcuni anni fa: un nuovo trionfo colossale per il grande maestro e per gli artisti, un trionfo che rimarrà nella storia dell'arte italiana fra i più memorabili ed i più solenni.

L'introito è stato di L. 36.000. La cifra è abbastanza eloquente e non ha d'uopo di commenti.

Finita la *Messa*, la dimostrazione per Giuseppe Verdi prese le proporzioni di un'apoteosi. Giamai, m'immagino, ebbe più entusiastiche acclamazioni, né il guerriero reduce dalle vinte battaglie, né il poeta condotto in Campidoglio a ricevere l'alloro.

Dai palchi piovevano corone di alloro e mazzi di fiori. Una magnifica corona venne anche presentata a Verdi a nome del benemerito Comitato e della Commissione eletta per lo spettacolo. L'autore del *Rigoletto* si dovette presentare al pubblico sei o sette volte insieme alla Waldmann, alla Stolz, al Barbacini ed al Maini, e due volte solo. Tutti avrebbero voluto fermarsi per salutarlo ancora, ma vedendolo stanco e commosso, il pubblico stimò opportuno di lasciarlo il teatro.

Più tardi, a quanto mi viene assicurato, sotto le finestre dell'*Hotel Milan*, ov'è alloggiato l'illustre maestro, aveva luogo una serenata in di lui onore. Non vi potai assistere, ma gioisco anche per questa dimostrazione fatta al più gran genio musicale vivente, tanto ed orgoglio della nostra arte e della nostra Italia.

Del resto, a Giuseppe Verdi oggi vanno tributate onoranze non solo come incoronazione del genio musicale italiano, ma altresì come insigne benefattore. Egli ha aggiunto, venendo a Milano a dirigere la sua *Messa*, una nuova fronda alla sua corona, un nuovo titolo alla pubblica ammirazione.

Pietro Cassoni.

## LA RAGIONE

(1-2 luglio)

Prendete il primo fra i maestri viventi — datagli in mano la bacchetta per dirigere una delle sue opere più insigni — e a' suoi ordini per eseguirle ponete quattro artisti sommi, un'orchestra e un complesso di voci quali non può darli che Milano — ed offrite il tutto a ciò che di più intelligente o di più cietto può contenere in simile occasione la capitale lombarda — tirate la somma, e nessuno potrà meravigliarsi se essa ci reca: entusiasmo indescrivibile, e... e tantissima lire a beneficio degli inondati.

Questi sono infatti i risultati della rappresentazione di ieri sera.

Molto tempo prima che s'incominciasse, la Scala era piena zeppa — sei o sette palchi, dieci o dodici sedie vuote in tutto — malgrado che l'assenza dell'orchestra ne avesse aumentata la capacità. — Il palcoscenico, disposto ad anfiteatro, da una parte occupato dall'orchestra, dall'altra dalle masse corali, presentava un aspetto imponentissimo.

Nello spazio lasciato vuoto nel mezzo non tardarono ad apparire prima i quattro esecutori principali della *Messa*, le signore Stolz e Waldmann e i signori Barbacini e Maini, quindi Giuseppe Verdi.

Un applauso immenso lo accolse.

Era non solo un omaggio al maestro, ma un saluto ed un ringraziamento all'uomo di cuore. — E sul volto ancor fresco e giovanile di Verdi ci parve di leggerne l'ultima soddisfazione.

Certo è che gli applausi di ieri sera furono più vivi, più caldi e più generali di quelli che non fossero quelli che lo accolsero quando, per la prima volta, egli venne a dirigere la *Messa* su queste stesse scene della Scala.

Dal principio alla fine della *Messa* gli applausi continuarono, equamente divisi tra il maestro, i quattro solisti, l'orchestra e i cori, inimitabilmente perfetti.

La presenza di Verdi dava all'esecuzione d'insieme una vivacità, una forza, una perfezione tale che non ci ricorda d'averne udita mai, nemmeno negli spettacoli meglio riusciti del nostro massimo teatro.

Quanto ai quattro esecutori principali, essi sono troppo noti perchè dobbiam tessere il loro elogio. La signora Stolz non ha perduto nulla di quelle doti eminenti che le hanno dato un sì bel posto nell'arte. E fra le poche grandi artiste di cui si possa deplorare il troppo sollecito abbandono della scena. E ciò deve dirsi a mille doppi della sig. Waldmann, ora contessa Massari, la quale lo ha lasciato nel più bel fiore dell'età, e che richiamatavi ieri sera dalla pietà verso i miseri di cui ha potuto vedere d'avvicino le sofferenze, ci ritornò davanti, splendida di gioventù, di bellezza... e di voce.

Quello stesso pubblico che indovinò la grande artista sotto le spoglie della procaeca Zerlina, ieri sera la ritrovava sotto quelle della dama che gentilmente si presta. Voce, intonazione, modulazione perfetta, tutto egli ritrovò, tutto risaltò con quel calore che infonde nell'anima l'incontro di un amico da lungo tempo perduto.

Maini e Barbacini completavano splendidamente il quartetto — il primo colla sua voce potente, il secondo colla finezza del canto, in cui s'è fatto vero maestro.

Oltre agli applausi entusiastici c'è stato il bis di due pezzi, il *Sacellus* meravigliosamente eseguito dall'orchestra e dai cori, e il celebre *Agnus Dei*, la cui divina melodia infonde e infonderà sempre nei cuori quella dolce mestizia il cui fascino è superiore a quello delle gioie più vive. Ma la dimostrazione più splendida, tale che né Verdi, né quanti altri hanno assistito allo spettacolo di ieri sera dimenticheranno giammai, fu quella che chiuse la serata.

Mentre gli applausi e le chiamate spessogiavano, mentre Verdi era costretto a presentarsi alla ribalta infinite volte, una vera pioggia di fiori, di mazzi, di corone si riversava sul palcoscenico.

Dove non bastavano le braccia, abbiamo visto afforrare, a risparmio di tempo, le ceste intiere, per vuotarne d'un tratto il contenuto ai piedi del grande maestro.

## LO SPETTATORE (Gazzetta di Lombardia)

(1-2 luglio)

La giornata di ieri finiva con uno di que' trionfi dell'arte che tante volte ripetuti sempre portano una impronta tutta speciale di sublime, di superno, come aureola di gloria che trasporti fuori della cerchia della umana miserie quanti racchiudono in petto un animo sensibile. Sono trionfi che la musica sola, la regina dell'arti sorelle sa ottenere, la musica che sceglie fra gli uomini ed innalza fino agli astri i suoi sacerdoti, perchè la musica è la lingua degli angeli e dice assai cose che umano labbro non può proferire, pingi assai più non sappia infondere la mano del genio nel marmo o sulla tela.

Ho visto parecchie e meravigliose pitture e sculture in cui il pensiero prepotente dell'autore rivestitosi dei personaggi, de' paesi, de' tempi rappresentati, irrompe da ogni linea, da ogni piega, da ogni mezza tinta... e rimasi attento, leggendo tutta un'epoca, una pietosa istoria, un famoso dramma nell'egregia opera d'arte. Ma la musica estrinsecandosi nelle divinazioni de' suoi sommi cultori, lo l'intesi impadronirsi dell'animo mio, trascinarlo fuori per orizzonti non prima mai da me sognati, che non posso, non so descrivere... Allora si piange, allora si frema, si applaude, e si grida forte come bambini: Chi è quell'uomo che esercita tanta e sì dolce influenza su di me?... Non può essere un mio pari... levatelo ben alto perchè riceva gli omaggi di tutto il popolo, dei re, dei sapienti, dei grandi tutti della terra.

Ed a ciò pensavo appunto ieri sera, ritto in piedi tra una folla serrata ed entusiasta, entusiasta, anch'io col cappello in aria, mentre piovevano dai palchi, da mille gentilissime mani di rosea nave, corone, fiori, applausi al sommo maestro italiano, al nostro Verdi.

L'interpretazione della *Messa* del sommo maestro era compiuta.

Non invado io no il posto del nostro signor L.: constatato lo splendido successo della serata di ieri al nostro massimo teatro, mentre a lui n'è riservata la minuta descrizione. In quanti gradi di calore noi sera *plonges* alla Scala? Lettori crudeli! Come poteva il cronista ricordarsi di simili facezie? Era un delizioso ambiente: un po' difficile la respirazione, pesantissimo l'abito... e ciò per effetto dell'impazienza dell'anima che pareva volesse fuggir via coll'onde sonore per non abbandonarle mai più!

Quando mezzanotte ebbe dato l'inesorabile bando all'ultimo di di giugno, la via Alessandro Manzoni si riempì di gran folla che si dirigeva all'*Hotel Milan* ove è alloggiato Verdi.

L'orchestra dei benemeriti 150 professori della Scala s'era già schierata sotto il maggior balcone dell'albergo, e dopo pochi minuti, collo slancio, coll'accordo, coll'esattezza che le sono naturali, eseguiva la *Sinfonia* del *Nabucco*, ricordo del primo trionfo da cui diparte la storia gloriosa del maestro Verdi, il *Preludio* del quarto atto della *Traviata*, una delle pagine più appassionate che si conoscono, e la *Sinfonia* dei *Vespri Siciliani*, ch'è così immaginosa pittura dell'ardita insurrezione d'un popolo schiavo contro l'oppressore.

« *Viva Verdi!* » Era un coro imponente che ripeteva questo grido in tutti i toni ad ogni minuto, fra applausi vivissimi e prolungati; o il maestro sventolava dal balcone un bianco fazzoletto in segno di simpatia verso la folla, che si levava in punta di piedi, e si urlava trepidando, come se avesse voluto prendere il volo e rasentare da vicino la

nobile figura dell'autore della *Messa*, per esclamare con entusiasmo: « Ho esplorato col mio sguardo nello sguardo di Giuseppe Verdi! »

## GAZZETTA del POPOLO di TORINO

(2 luglio)

Ieri l'altro a sera al teatro alla Scala a Milano ebbe luogo l'annunziato spettacolo di beneficenza della *Messa de Requiem* di G. Verdi, diretta dall'illustre autore.

L'esecuzione della *Messa* riuscì portentosa tanto per parte della massa orchestrale quanto della massa corale. Impossibile immaginare un più riuscito e perfetto impasto di voci, di suoni, un maggior effetto nella sonorità, una precisione più completa, una delicatezza maggiore delle sfumature, nei passaggi dai piani ai forti e dai forti ai piani.

I forestieri accorsi a Milano per la solennità, ne rimasero stupiti; Milano fu all'altezza della sua fama artistica. Del resto non era da aspettarsi meno da quell'orchestra e da quei cori, composti dei migliori elementi di Milano e di fuori, istruiti alla perfezione e diretti da Giuseppe Verdi.

Ogni lode è superflua per i quattro solisti. A tutti toccarono applausi entusiastici — alla Stolz, al Maini, al Barbacini che canta con squisita grazia e con eletto sentimento — e soprattutto alla già celebre signora Waldmann, ora contessa Massari.

Il meraviglioso *Dies irae* fu eseguito divinamente e rese il pubblico quasi frenetico: l'*Agnus Dei* fu cantato angelicamente dalle due donne e dai cori — tanto l'effetto fu immenso, che lo si dovette replicare. Alla fine d'ogni brano il pubblico faceva un'ovazione al maestro Verdi.

In complesso, una esecuzione che superò in molti punti quella che si ebbe della stessa *Messa* a S. Marco alcuni anni fa; un nuovo trionfo colossale per il grande maestro e per gli artisti, un trionfo che rimarrà nella storia dell'arte italiana fra i più memorabili e i più solenni.

L'introito è stato di L. 36.000. La cifra è abbastanza eloquente, e non ha d'uopo di commenti.

Finita la *Messa*, la dimostrazione per Giuseppe Verdi prese le proporzioni di un'apoteosi. Giamai ebbe più entusiastiche acclamazioni, né il guerriero reduce dalle vinte battaglie, né il poeta condotto in Campidoglio a ricevere l'alloro.

Dai palchi piovevano corone di alloro e mazzi di fiori. Una magnifica corona venne anche presentata a Verdi a nome del benemerito Comitato e della Commissione eletta per lo spettacolo. L'autore del *Rigoletto* si dovette presentare al pubblico sei o sette volte insieme alla Waldmann, alla Stolz, al Barbacini ed al Maini, e due volte solo.

Tutti avrebbero voluto fermarsi per salutarlo ancora, ma vedendolo stanco e commosso, il pubblico stimò opportuno di lasciarlo il teatro.

Dopo la solennità artistica datasi al teatro alla Scala, tutti i professori dell'orchestra, portatisi innanzi all'albergo Milano, fecero una brillantissima serenata all'illustre maestro Giuseppe Verdi.

La folla s'agglomerò tutto intorno all'orchestra, e la via Manzoni echeggiava di acclamazioni al grande maestro.

La luna diffondeva la sua placida luce su quella miriade di visi che si volgevano verso il balcone dell'albergo Milano desiderosi di vedere il sommo musicista.

Alle fragorose e insistenti chiamate comparve Giuseppe Verdi a ringraziare con cenni la folla entusiasmata.

Quel grande era visibilmente commosso.

L'orchestra eseguendo pezzi del *Nabucco*, della *Tea* e dei *Vespri Siciliani*, fu interrotta più volte dagli applausi dell'affollatissimo auditorio.



TELEGRAMMI

LA NAZIONE

Milano, 1 luglio, ore 1, 15 ant.

La Messa di Verdi eseguita alla Scala, è stata accolta con entusiasmo immenso. Gli artisti, le masse sono stati insuperabili: acclamazioni, fiori. Fu fatta una serenata a piena orchestra.

LA NUOVA TORINO

Milano, 1 luglio, ore 8, 40.

La Messa di Verdi, diretta dall'autore, data alla Scala ieri sera, a beneficio degli inondati, fu un successo completo. Si incassarono L. 36.000 Il teatro era affollatissimo. Gli artisti furono applauditi entusiasticamente. Verdi freneticamente. L'esecuzione perfettissima. Il pubblico copri di fiori e corone di alloro il palcoscenico. Dopo lo spettacolo, l'orchestra della Scala fece una serenata avanti all'Hotel Milan, dove è alloggiato Verdi. Egli s'affacciò ripetutamente al balcone ringraziando il pubblico plaudente.

FANFULLA

Milano, 1 luglio.

Lo spettacolo della Scala a beneficio degli inondati, non poteva riuscire più imponente. Quando comparvero in scena la contessa Massari, la signora Stolz, Barbacini e Maini furono applauditissimi. All'apparire di Verdi le signore e gli uomini si alzarono agitando fazzoletti e cappelli fra applausi di evviva prolungati. L'esecuzione fu stupenda: furono replicati l'Agnus Dei e la fuga del Sanctus. Gli artisti, i cori e l'orchestra furono applauditissimi.

Al termine dello spettacolo fu offerta una corona a Verdi ed il palcoscenico fu coperto da una vera pioggia di fiori. L'incasso ammonta a più di 36,000 lire.

Dopo lo spettacolo una immensa folla si recò sotto le finestre dell'albergo Milano a salutare il maestro Verdi e lo chiamò ripetutamente al balcone. L'orchestra della Scala suonò magnificamente le sinfonie del Nabucco e dei Vespri ed il preludio del quarto atto della Traviata, ripetuto fra le grida di: Evviva Verdi.

GAZZETTA DI TREVISO

Milano, 1 luglio.

La Messa di Verdi ebbe iersera alla Scala un successo colossale. Caldissime e senza numero furono le chiamate ai bravissimi artisti ed all'illustre Maestro che ha diretta in persona la Messa. L'esecuzione superò l'aspettativa. Teatro splendido, affollato, profumato, animatissimo, canicola alla liquefazione.

L'OPINIONE

Milano, 1 luglio.

Lo spettacolo della Scala a beneficio degli inondati è riuscito egregiamente. La esecuzione della Messa di Verdi fu un nuovo trionfo per l'illustre maestro. È stata un'interpretazione straordinaria. I primi onori spettano alla contessa Massari-Waldmann e alla signora Stolz, la quale in questo componimento di Verdi non ha rivali. Benissimo il tenore Barbacini e il basso Maini. Ottimi anche i cori e l'orchestra. Si volle la replica del Sanctus e dell'Agnus Dei. Terminata la Messa, furono fatte replicate ovazioni al Verdi, con una vera pioggia di fiori e di corone d'alloro. Dopo la mezzanotte ebbe luogo una serenata al Verdi all'albergo Milano. Gran folla. L'orchestra della Scala eseguì le sinfonie del Nabucco e dei Vespri Siciliani e il Preludio dell'atto terzo della Traviata, suonato con passione e finezza imparggiabili e replicato.

(suddetto)

1 luglio.

Eccovi i particolari della serata di ieri alla Scala a beneficio dei danneggiati dall'inondazione:

Il teatro aveva un aspetto imponente. Tutti gli artisti al loro presentarsi furono ricevuti con grandi applausi. Quando comparve Verdi, avvenne una scena d'entusiasmo ch'è impossibile descrivere. Tutti gli spettatori sorsero in piedi gridando evviva e sventolando i fazzoletti.

L'esecuzione della Messa è stata straordinaria, sublime. Gli applausi furono incessanti ad ogni pezzo, ad ogni frase. Il Sanctus e l'Agnus Dei vennero replicati. Alla fine della Messa ci fu una pioggia di circa tremila mazzi di fiori e corone di alloro.

Il pubblico agglomerarsi verso il palcoscenico gridando con vero delirio; gli artisti, i cori e l'orchestra circondano Verdi. Si grida: Vogliamo un'opera. Le chiamate a Verdi, insieme agli artisti e solo, prolungansi per quindici minuti. Il pubblico a stento abbandona il teatro.

Verdi all'uscir dal teatro è nuovamente applaudito, e appena ritornato all'Hotel Milan è obbligato a presentarsi tre volte alla folla enorme che lo acclama.

Si fanno i preparativi per la serenata che la Società orchestrale della Scala offre al celebre compositore. Il maestro Faccio dà il segnale per incominciare. Calcolasi che sieno presenti oltre dodici mila persone. Si fa un gran silenzio. Terminata la sinfonia del Nabucco scoppiano applausi immensi. Verdi presentasi al balcone e vi rimane durante il Preludio della Traviata che, eseguito mirabilmente, suscita grande entusiasmo. Il Preludio viene replicato in mezzo agli evviva. L'orchestra e la folla sventolano i fazzoletti. Verdi risponde commosso e, fatti chiamare il maestro Faccio e quattro professori rappresentanti dell'orchestra, li abbraccia.

La serenata si chiude colla sinfonia dei Vespri Siciliani accolta con acclamazioni interminabili.

Il prodotto della serata alla Scala sorpasserà certamente la somma di 37,000 lire.

Dall'onorevole Comitato Milanese di soccorso ai danneggiati dall'inondazione ci viene comunicato quanto segue:

Introito lordo verificatosi alla straordinaria rappresentazione di beneficenza al teatro alla Scala, il 30 giugno 1879 — Lire 37.000.

Vi concorsero le offerte al bacile come segue:

Nudi Decio, L. 5 - Debboni Gattardo, L. 20 - Sartorio Achille, L. 5 - Brot, banchiere, L. 50 - Weeschauer Gustavo, L. 10 - Buonomanni, L. 2 - 50 - Guorini, L. 10 - Silvestri, ingegnere, L. 50 - Melzi Nob. Alessandro, L. 100 - Alessardi, L. 10 - Gavazzi Antonio, L. 50 - Piss Zaccaria, L. 50 - Comm. Villa Pernice, L. 20 - N. N., L. 10 - Rotta Gerolamo, L. 20 - Casanova, L. 25 - Blassi, L. 25 - N. N., L. 10 - Carone Pietro, L. 100 - Duchessa Litta Allan (oro) L. 20 - Ing. Susani Guido, L. 100 - Nob. Casati Rinaldo, L. 20 - Noseda Emilio, L. 50 - Cortesi, L. 10 - Rares, L. 5 - Sforzi Abramo, L. 100 - Baragiola Carlo, L. 50 - Naghel, L. 5 - Castelbarco Albani Cesare, L. 100 - N. N., L. 5 - Bianchi Giulio, L. 20 - N. N. (argento), L. 10 - Castelmary Armando, L. 50 - Poggi R., L. 50 - Micheli, L. 10 - Cassarino, L. 5 - Mozzibelli, L. 10 - Duca Visconti di Modrone, L. 100 - N. N., L. 2 - Conte De La-Feld, L. 100 - Cambiasi Pompeo, L. 20 - Franzetti Nobile Gaetano, 20 - Bellini Nobile Carlo, 20 - Cav. Negroni G. B. e Paniglis, L. 100 - Gregorini Felice, L. 10 - March. Calegariotti Etenze, L. 50 - Masini Angelo, L. 50 - Poggi Francesco, L. 5 - Contessa Visconti, L. 5 - Scaccabarozzi Donna Laura, L. 5 - Avvocato Roggioni Ernesto, L. 25 - Avv. Roscini Enrico, L. 20 - Latuada Giuseppe, L. 100 - Arose Conte Antonio, L. 40 - Gussalli Cavalier Antonio, L. 50 - Pisa Cav. Giuseppe, L. 100 - N. N., L. 2 - Vergani Luigi, L. 30 - Simonetta Luigi, L. 10 - N. N., L. 10 - Brosovich Carlo (in oro), L. 20 - N. N., L. 5 - N. N., L. 5 - Norsa, L. 10 - Ponti Cav. Francesco, L. 50 - Leonino Bar. Sabino, L. 100 - Casati Conte Giorgio, L. 15 - Bellazaghi Conte Giulio, L. 20 - Fratelli Radice, L. 50 - Mustafa, maestro della Cappella Sistina, L. 40 - Bailio Scherbler, L. 250 - Conti Carlo, L. 30 - Manara Luciano, L. 5 - Cramonini, L. 10 - Barone Lazzarotti, L. 5 - Martinuzzi Gerolamo, L. 10 - Annoni Conte Aldo, L. 50 - Hartmann, L. 5 - Gris Francesco, L. 50 - Paniglis, esattore, L. 10 - Marchese Terzaghi, L. 30 - Principe Borghese Paolo, L. 100 - Marchese Marini Pietro, L. 50 - Ercoletto e Giulio Fortis, L. 100 - N. N., L. 10 - Villa Achille, L. 100 - Brosowich Carlo (seconda offerta), L. 25 - Wals, L. 10. - Totale, L. 3201,50

PROSPETTO

DELLE

OPERE NUOVE ITALIANE

Rappresentate nel primo Semestre 1879.

| N. | MAESTRO                  | TITOLO DELLO SPARTITO                   | GENERE          | POETA                | CITTA'             | TEATRO                        | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUITORI                                 |  | ESITO                                   |
|----|--------------------------|---|-----------------|----------------------|--------------------|-------------------------------|------------------------|--|--|---|
|    |                          |   |                 |                      |                    |                               |                        | DONNE                                      | UOMINI                                       |   |
| 1  | Coogli L.                | Don Firlone . . . . .                   | buffo           | Gialochi             | Edine . . . . .    | 1 (7) Geniale . . . . .       |                        |  |  | buono                                   |
| 2  | Rossi Cesare             | Il Ritratto di Perla (1).               | operetta        | Colociani            | Napoli . . . . .   | Circolo Unione . . . . .      | 7                      | Labianche, Rossi . . . . .                 | Colomese . . . . .                           | buono                                   |
| 3  | Bottasini G.             | Ero e Leandro . . . . .                 | serio           | Boito                | Torino . . . . .   | Regio . . . . .               | 11                     | Bruschi-Chiatti . . . . .                  | Barbacini, Roveri . . . . .                  | buonissimo                              |
| 4  | San-Fiorente C.          | Il Taumaturgo . . . . .                 | satirico        | N. N.                | Milano . . . . .   | Dal Verme . . . . .           | 28                     | Boronat, Levi . . . . .                    | Ramsini, Azzalini, Tomada . . . . .          | mediocre                                |
| 5  | Bernardi E.              | Patria . . . . .                        | serio           | Pugavini             | Lodi . . . . .     | Sociale . . . . .             | 5 Febraio . . . . .    | Colombo, Welmi . . . . .                   | Pizzoni, Greco, Meneghelli . . . . .         | buono                                   |
| 6  | Fozzato B.               | Caterina da Vinzaglio . . . . .         | serio           | Massa                | Vercelli . . . . . | Olvico . . . . .              | 8                      | Fiorenza, Argisella . . . . .              | De Caprile, Astori, Terzi . . . . .          | buono                                   |
| 7  | Bonamici F.              | Cleopatra . . . . .                     | serio           |                      | Venezia . . . . .  | Fenice . . . . .              | 8                      | Foss, Treves . . . . .                     | Broggi, Ortisi . . . . .                     | mediocre                                |
| 8  | Usiglio E.               | Le donne curiose . . . . .              | buffo           | Zanarini             | Madrid . . . . .   | Reale . . . . .               | 11                     | Borgh-Mamo, Vitali-Angusti, Sans . . . . . | Gayarre, Verger, Nannetti, Fiorini . . . . . | buonissimo                              |
| 9  | Villaflorida Burgio (di) | Jolanda . . . . .                       | serio           | Intrdonato           | Brescia . . . . .  | Grande . . . . .              | 20                     | Loriani, Crampi . . . . .                  | Colostini, Rossi-Romisti, Re . . . . .       | mediocre                                |
| 10 | Trebbi G.                | L'ultima notte di carnevale . . . . .   | operetta        |                      | Bologna . . . . .  | privato . . . . .             |                        |  |  |   |
| 11 | Alasio S.                | Il Sindaco di Villaggio . . . . .       | buffo           |                      | Genova . . . . .   | Falcone . . . . .             |                        |  |  | buono                                   |
| 12 | De Nardis                | Un bagno freddo . . . . .               | operetta        | Colociani            | Napoli . . . . .   | Collegio di Musica . . . . .  | 24                     |  | Alumni del Collegio . . . . .                | buono                                   |
| 13 | Mariotti E.              | Pisa e gli Studenti . . . . .           | operetta        |                      | Pisa . . . . .     | Nuovo . . . . .               |                        |  |  | buono                                   |
| 14 | De-Clamps E.             | Le Orfanelle (2) . . . . .              | operetta        | Calezzoli e Laurocci | Firenze . . . . .  | Istituto Zel . . . . .        | 19 Marzo . . . . .     |  | Allievi dell'Istituto . . . . .              | buono                                   |
| 15 | Gomes C.                 | Maria Tudor . . . . .                   | serio           | Praga                | Milano . . . . .   | Scala . . . . .               | 27                     | D'Angeri, Turylls, Galli . . . . .         | Famagno, Kaschmann, De Henke . . . . .       | cattivo la prima sera, buono la seconda |
| 16 | Litta Giulio             | Raggio d'amore . . . . .                | operetta        | D'Ormsville          | Milano . . . . .   | Muzani . . . . .              | 6 Aprile . . . . .     | Turella, Montalva . . . . .                | Kaschmann . . . . .                          | buono                                   |
| 17 | Coccon N.                | I due Grand Cutang . . . . .            | operetta        |                      | Venezia . . . . .  | Orfanotrofo Gesuiti . . . . . | 17                     |  | Allievi dell'Orfanotrofo . . . . .           | buono                                   |
| 18 | Graziosi-Walter          | Silvano . . . . .                       | serio           |                      | Firenze . . . . .  | Nuovo . . . . .               | 10                     | Colli, Coccolti . . . . .                  | Verati, Cresci, Bergami . . . . .            | cattivo                                 |
| 19 | Dell'Orfice G.           | Il segreto della duchessa . . . . .     | comico          |                      | Napoli . . . . .   | Società Filarm. . . . .       | 5 (7) Maggio . . . . . |  |  | buono                                   |
| 20 | Gialdi U.                | La pelle di leone . . . . .             | buffo           |                      | Parma . . . . .    | Politeama Reimach . . . . .   | 7                      | Perri, Cellini-Azzoni . . . . .            | Candio, Bellincioni . . . . .                | buono                                   |
| 21 | Persiani G.              | L'Assedio di Cesare . . . . .           | serio           | Vicelli              | Chieti . . . . .   | Marrucina . . . . .           | 8                      | Cesny, Zanoli . . . . .                    | Paolotti, Girard, Mattioli . . . . .         | buono                                   |
| 22 | Dall'Ovo E.              | A meire a j'è sempre temp (8) . . . . . | comico          |                      | Torino . . . . .   | Rasini . . . . .              |                        |  |  |   |
| 23 | Rossi Cesare             | Babilas . . . . .                       | opera-pasticcio |                      | Napoli . . . . .   | Fondo . . . . .               | 10                     | Musiani, Paoletti, Fanti . . . . .         | Polacini, Florio, Cappelli, Uoria . . . . .  | buono                                   |
| 24 | Graffigna A.             | Il Barbiere di Siviglia (4).            | buffo           | Sterbini             | Faenza . . . . .   | Concorli . . . . .            | 17                     |  | Novara, Cutani . . . . .                     | ?                                       |
| 25 | Menoci . . . . .         | Annalena (5) . . . . .                  |                 |                      | Signa . . . . .    |                               |                        |  |  | buono                                   |
| 26 | Meola L.                 | Tedora . . . . .                        | comico          | Landi                | Napoli . . . . .   | Nuovo . . . . .               | 1 Giugno . . . . .     | Corsi, Massini . . . . .                   | Fiorara, Mengini, Lamona, Merly . . . . .    | buono                                   |
| 27 | Scontino A.              | Mateida . . . . .                       | serio           | Marengo              | Milano . . . . .   | Dal Verme . . . . .           | 19                     |  | Pierangeli . . . . .                         | mediocre                                |

Il 1.º marzo venne rappresentata per la prima volta in Italia, al teatro Regio di Torino, *La Regina di Sabs* di Goldmark. L'opera *La Fata* di G. Miceli, da qualche giornale annunciata come nuova, fu rappresentata per la prima volta alla Filarmónica di Napoli nel 1876; nel 1877 fu riprodotta al Politeama, e da ultimo al teatro Nuovo nella stessa città.

- (1) Riprodotta al Club Felsineo di Bologna, poi al teatro Bellini di Napoli (17 maggio).
- (2) Eseguita con accompagnamento di pianoforte.
- (3) In dialetto piemontese.
- (4) Scritta sul vecchio libretto musicato da Rossini. — L'opera venne dal compositore intitolata: *Studio informato allo spirito, carattere e colorito dell'immortale Inno russo*.
- (5) Non abbiamo altre notizie interne a quest'opera.



## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 luglio.

Di questi non si disputa - I' ufficio dei concerti di musica religiosa e la loro istituzione a Firenze - Il maestro Maglioni e i suoi allievi d'organo - Un'Ave Maria del maestro Savarese - La quinta ed ultima prova di studio degli alunni dell'Istituto Musicale - I Krauss ed il concerto sinfonico popolare fiorentino al teatro Pagliano - Falsamente artistico del Krauss - Una Messa del com. Cosamorata - Cenni rapidi dei Patri d'o. era.

Quando la vendemmia e la mietitura son terminate, bisogna contentarsi di racimolare e di spigolare. E manco male se si riesce a mettere insieme da fare il vinello o la lococia. E qualche tempo che i grandi teatri sono chiusi, e che non si sentono le melodie di qualche gola privilegiata. Vero è bensì che certi organi vocali sembrano *strordinari* e pellegrini a certi timpani e a certi gusti, ch'io non chiamerei prelibati; com'è pur vero che talune composizioni musicali hanno la virtù particolare di sembrar più preziose, a seconda di certi casi, di certe professioni e di certe conoscenze. Ma dei gusti, si sa, non si disputa. Domanderei per altro se la tempra del gusto e la qualità d'un'opinione qualunque, possa e debba averi in conto d'un giudizio artistico. E mentre che sto aspettando il responso, io baderei a fare cronologicamente la mia modesta corrispondenza.

Il dì 12 giugno il maestro Maglioni dava alla chiesa di S. Barnaba il suo 16.<sup>o</sup> Concerto di musica religiosa. Questa bella ed utile istituzione pare che incominci a prender vita prospera, se s'ha da giudicare dalla maggior frequenza e dai diletti che vi accorrono. Ad ogni modo l'egregio maestro Maglioni avrà fatto un nobile tentativo, e l'arte (che dalla religione ebbe sempre le sue ispirazioni più degne) ne avrà vantaggio per più d'un riguardo. Frattanto egli ha educato all'organo una valorosa falange di allievi; ha composti *Corali* di pregio raro e d'un stile classico; grandi *Sonate o Toccate* per quell'istrumento, e un *Melodo* che ha riscosso unanimi lodi da giudici competenti. Inoltre, il Maglioni, avvezzo alla buona esecuzione di questa forma di musica giovanile o giovanetta che si dedicano all'arte, e che, in questo severo esercizio, trovano, oltre un'utile scuola di lettura, un efficace raffinatore del gusto che s'avvezza per tempo a non far conto delle triivialità che lo pervertono. Di più: la sua istituzione ridonda in onore del paese, e invoglia i maestri giovani a tentare qualche componimento di buona lega, col tener fissi davanti ai loro occhi i grandi esemplari che entrano sempre nei programmi di questi concerti. Palestrina, Namini, Allegri, Benevoli e gli altri della scuola romana; Scarlatti, Porpora, Leo con i più celebri della scuola napoletana, raro è che non vi compariscano. Nè solo i nostri italiani delle altre scuole veneziana e bolognese; ma scrittori antichi e moderni delle altre nazioni sono i benvenuti; come benissimo accolti sono i giovani compositori viventi, lontani e vicini. Ed io, per esempio, veggio con molto piacere come questi concerti del maestro Maglioni sieno apprezzati dall'egregio e bravo direttore del giornale *Musica sacra, Revue de chant liturgique et de la musique religieuse*, signor Aloys Kuno, che si pubblica a Tolosa, non che da altre reputate effemeridi estere.

In questi concerti cercherebbero invano certa musicchetta leggera e frivola, fatta per grattar semplicemente le orecchie; ma che non merita neppure di appartenere all'arte, che si onora dei grandi nomi di Bach, di Händel, di Beethoven, di Mozart, di Cherubini, e via discorrendo. Vorrei citare qualche pezzo di questo concerto del dì 12; ma, se si comincia, è raro che ci sia da scartare. Epperò, tralasciando i vecchi, dirò d'un'Ave Maria, per voce di so-

prano, del nostro violinista Sauvage, scritta con sapore e con gusto accurato: melodica, e accompagnata da bene intesi accordi, modellati con ponderazione disinvolta e con certa difficile naturalezza. Non posso a meno di rammentare due giovani allievi d'organo, fra gli altri, Maglioni (figlio) e Gori, che suonarono con perizia e precisione somma: il primo, tre parti d'una grande *Sonata di Concerto* del padre, il secondo, una dotta e bella *Sonata pastorale* di G. Rheinberger. Aggiungo a quei bravi giovani i nomi di Lucarelli e Landini; anche questi alunni dell'infaticabile maestro Maglioni, che scriveva in stile alto e dignitoso, sulla foggia dei vecchi maestri, più di 30 anni fa; quando di classici non s'aveva tra noi che poca familiarità.

Epperò al Maglioni è restato il nome di scrittore difficile e astruso; mentre oggi le sue composizioni paiono chiare come ambra, al paragone di certi tembroni di moda. Fra i pezzi del concerto dato al teatro Pagliano la mattina del 24 giugno, udimmo una *Sinfonia fantastica* di esso maestro Maglioni, che non è altro che una parte del suo *Manfredo*, scritto, se non erro, nel 1844, e che, per le arditezze e pel magistero della strumentazione, si sarebbe detta una composizione dei nostri tempi, lavorata secondo le odierne innovazioni. Ciò provi come questo dotta maestro fosse tutto intanto di classicismo, in tempo che le forme sinfoniche e strumentali uscivano a stento dai soliti giri e modi. Ma prosieguamo con rapidità la nostra cronologica rassegna. La mattina del 22 fu data la quinta ed ultima *Prova di studio* degli alunni dell'Istituto Musicale nella sala della Filarmónica.

Fu prova ricca e variata; e v'ebbe abbondanza di canto e di strumenti. Vi furono sinfonie a piena orchestra; quella di Generali nell'opera *I buccanali di Roma*, stile sciolto e rossiniano; l'altra di Beethoven nel ballo *Prometeo*; vi fu un gran *Concerto* per violino di Bériot; un altro per violoncello della stessa opera di Beethoven; e molti e bei pezzi di canto, sì d'insieme che a solo. Fu un trattamento assai piacevole, malgrado il gran caldo, reso più intenso dalla folla numerosa che vi assistè. Tralasciando per brevità dei concertisti di strumenti, fra gli alunni del canto che più vennero applauditi citerò la Casaglia che eseguì il rondò della *Zelmira* di Rossini, con certo slancio e sicurezza nei passi arditissimi d'agilità, e con possesso della sua voce. Forse quella signorina tende a far troppo; e l'ardimento giovanile non è sempre felicissimo; ma le doti dell'artista non le mancano: occorre però che le perfezioni. Piacque molto la Tetrizzini nella *Pregiera dell'Assedio di Corinto*, pur di Rossini, che cantò con accento drammatico e con colorito. Un giovane baritono, Pacelli, disse con garbo la *Serenata* di Mozart del *Don Giovanni* e l'*Aria* nell'*Agnese di Padè*. Gradevole metallo di voce, corretto metodo di canto; ma gli manca la forza, l'estensione e lo slancio drammatico. Non sarà poco se riuscirà eccellente nel genere di grazia. Nè il buon precettore gli manca nella persona di G. Ceccherini, maestro all'Istituto.

Seguitando la cronaca dico, che per cura del maestro Krauss, padre, venne ordinato e messo insieme un gran Concerto sinfonico popolare fiorentino (così il programma), eseguito poi al teatro Pagliano la mattina del 24 giugno, per solennizzare la festa di S. Giovanni, patrono della città di Firenze. Se un proposito patriottico e generoso si manifesta a prò dell'arte, rado è che non abbia la sua iniziativa da uno dei due Krauss. Suo intendimento pertanto, di Krauss padre, sarebbe, io penso, fondare una istituzione, colla scopo precipuo d'educare o di formare dei buoni sinfonisti, i quali, avendo fatto i loro studi tra noi, o stabilito loro dimora o fatti, direi, quasi cittadini nostri, avessero poi agio e comodità di sentire eseguite le loro composizioni dalle nostre orchestre. Ben s'intende che figurerebbero in prima linea i lavori orchestrali di buoni maestri anche trapassati. Il pensiero di Krauss è nobilissimo; ma le condizioni presenti potranno favorirlo? Il primo tentativo del 24 fu felicissimo

per l'accoglienza, ma pel frutto? Piacquero e vennero applauditi tutti i pezzi, e vecchi, e espressamente composti. Il flautista Bracciardi ci dette un *Preludio sinfonico* d'elegante e vivace fattura, specialmente nella prima parte: il Gaudoli una *Fantasia romba*, lavorata con mano maestra, spiritosa e dotta, senza contorsioni né sforzi: il De-Champs una *Tarantella* vivace come un salterello: il Maglioni una *Sinfonia fantastica*, di cui ho parlato sopra, nuova d'antica bellezza. Rindimmo la *Siesta de la Señora* del Fumi, un vero gioiello, lavorata con gusto e grazia infinita; se ne voleva la replica, lo ne parlai altra volta, né ora sto a ripetere i pregi. Rindimmo pure, o se ne volle il bis, la *Pregiera* per istrumenti al arco del maestro J. Sholci che disse il concerto. Fu pure eseguito il *Preludio degli Intermezzi sinfonici* di Mancinelli; né occorre dir di nuovo i pregi di questo insigne sinfonista. Per abbreviare la via ometto gli altri pezzi del concerto che furono altre volte sentiti e giudicati; e faccio rapida menzione d'una *Messa* a grande orchestra del chiaro Cosamorata, eseguita piuttosto bene in Duomo la mattina di S. Giovanni: lavoro degno di quel nome e di quella penna che non isbaglia mai tinta. E così termina la mia rassegna, la quale, se riuscita un po' lunga, si attribuisca alla circostanza di gala che ricorre una volta l'anno.

Passo dai concerti ai teatri, e dico, che al Principe Umberto si sta provando il *Niccolò dei Lapi* di Pacini, cui terrà dietro l'*Africana*, l'*Italiana in Algeri* e altre opere con appendice di balli; e che a certo teatrino estivo, cui si dà nome di Delizia, si dà l'opera *Chi dura vince*. Ma io non voglio durar più a lungo, a scanso di perdita sicura.

V. M.

MODENA, 30 giugno.

Benevolenza di arte.

La tremenda sventura dalla quale furono fatti segno i fratelli della nostra bassa provincia: la rotta del Po hanno profondamente commosso la intera cittadinanza modenese. Sono sorti in breve volgere di tempo parecchi Comitati per raccogliere il tributo della carità onde soccorrere, lenire e riparare per quanto è possibile a tanta miseria. Ben disse il direttore della *Gazzetta*, nel suo discorso pronunziato davanti la Società Orchestrale di Milano, radunata al pietoso scopo di preparare quella splendida festa dell'arte musicale che avrà luogo alla Scala questa sera (30). Egli disse: una delle più ricche sorgenti, una delle più efficaci leve della pubblica beneficenza è l'arte. E dovunque dalla vostra generosa Milano alla nostra povera Modena il maggior contingente di offerte lo si deve all'arte. Nel nostro piccolo abbiamo avuto fin qui un'accademia di ginnastica data dalla società La Fratellanza e che ha profittato più di mille lire nette da ogni spesa.

Un concerto di musica e prosa dato dall'artista di canto signora Treves-Ebe, in unione al simpatico dilettante tenore signor Fogliani Cesare e ad alcuni filodrammatici dell'accademia Paolo Ferrari, che gentilmente hanno prestato l'opera loro e che ha dato d'incasso un quattrocento lire da dividersi fra gli inondati e la signora Treves.

Durante la fiera tenutasi la scorsa settimana sul baluardo di S. Giovanni hanno avuto luogo una recita e due concerti musicali che devono aver fruttato pur essi assai quattrini a favore dei disgraziati; dico *recita*, poichè non essendo ancora uscito il rendiconto, non conosco di preciso il risultato.

La società filodrammatica Onore ed Arte ha dato sabato (28) una recita sempre al medesimo scopo. Il pubblico era numeroso ed applaudì ai bravi dilettanti.

Finalmente, ieri a sera, domenica (29), sul baluardo di S. Pietro ha chiamato numerosissimo pubblico un grande

concerto musicale, il baluardo presentava un aspetto attraente, elegante, poetico oltre ogni dire. Da una parte il grande palco che raccoglieva la Società Orchestrale, composta di professori e dilettanti della città e qualcuno della provincia; in mezzo al baluardo l'altro grande palco su cui stavano i bandisti della Cittadina e del 51.<sup>o</sup> Reggimento che per quella sera suonavano *nulli*. Fra i due palchi un favoloso di vezzose signorine, di eleganti giovanotti e relativi papà, mamma, ecc., - fuori, intorno ai palchi; nei posti comuni, altra folla d'ambo i sessi: Luce a profusione e per comporre il quadro in cielo la luna pallida e mesta. La prima parte del concerto si componeva di quattro pezzi a grande orchestra. Ammirabile l'esecuzione della *sinfonia della Semiramide* e del *Pizzicato* di Strauss; buona quella dell'*Ave Maria* di Gounod, e della *sinfonia della Forza del destino*. Dirigeva l'egregio maestro Ottavio Buzzino. La musica era gratuitamente prestata dalla Casa Editrice Ricordi. La seconda parte si componeva di altri quattro pezzi ridotti a due bande e che furono eseguiti ottimamente. La *sinfonia del Guglielmo Tell* e del *Re di Lahore*, il valzer *Sulle rive del Danubio* ed il galop di Baur, *Scappa, scappa!* Dirigeva l'egregio maestro Ubaldo Reggiani. Tutti indistintamente i singoli componenti detto concerto prestarono l'opera propria *gratis*.

Non conosco ancora i risultati finanziari della recita della Cuore ed Arte e del concerto, e quindi non so quanto sia toccato ai poveri inondati; credo una bella somma. - T.

GENOVA, 2 luglio.

Gli Intermezzi sinfonici di Luigi Mancinelli, al Politeama.

Una gradita novità l'abbiamo avuta in questi giorni, cioè sabato e domenica scorsi, al Politeama genovese. Colte rappresentazioni della *Clotilde* del Cossa, fatte dalla compagnia drammatica diretta dalla signora Adelaide Tessero-Guidone, vennero eseguiti gli *Intermezzi sinfonici* scritti appositamente dal maestro Luigi Mancinelli, e già eseguiti in parte al Trocadero di Parigi e più recentemente alla Scala.

L'autore istesso venne da Roma per dirigere il suo lavoro che, come dissi più sopra, fu sabato scorso per la prima volta eseguito. - La composizione del Mancinelli si divide in sei parti, così distribuite: 1.<sup>o</sup> *Sinfonia*, che riassume descrittivamente le fasi principali del dramma; 2.<sup>o</sup> *Marcia trionfale*, che prelude all'atto secondo in cui ha luogo l'incoronamento di Clotilde; 3.<sup>o</sup> *La ballata d'Azio*, che si svolge appunto nell'atto terzo; 4.<sup>o</sup> *Scherzo-orgia*; 5.<sup>o</sup> *Andante bucolico*; 6.<sup>o</sup> *Marcia funebre*.

Non dirò del merito di questa magistrale composizione dopo quanto ne fu detto in occasione che furono eseguiti la prima volta in Roma e quindi a Parigi e Milano; mi limiterò a dire invece che a Genova ottenne il successo fu quale poteva attendersi; nè la presenza dell'autore influì sul giudizio del pubblico, se non per la simpatia che il Mancinelli seppe subito acquistarsi.

Piacquero soprattutto la *Sinfonia* e la *Barcarola*, che furono applaudite con vivo entusiasmo e di cui si volle la replica; e molto applaudita e replicata fu pure la *Ballata*. Ebbero minor successo le due *Marche* e lo *Scherzo*; vennero però assai applauditi e l'autore ne ottiene tutta quella soddisfazione che poteva desiderare. Nè minore fu il successo alla sera seguente, che anzi viemmaggiore vennero apprezzati, lasciando in tutti il desiderio di presto udire qualche nuovo lavoro dell'egregio maestro.

Al Carlo Felice sono cominciate le prove per la spettacolo di gala, che, come già vi scrissi, si comporrà del *Politeama*, eseguito dalla Brambilla-Poncinelli, da l'Acamburo, dal baritone Caroli e dal basso De-Antoul. - MINIMO.



## NOTIZIE ESTERE

LONDRA, 29 giugno. Il *Re di Lahore* al Covent Garden ebbe completo successo. Gli artisti festeggiatissimi. Venne fatta ripetere la romanza del baritono, eseguita alla perfezione da Lassalle. Ovazioni a Vianesi. Scene, vestiario abbiglianti.

## POESIE PER MUSICA

## LO SPECCHIO

Se io fossi il tuo specchio... e tu venissi  
A compôr le tue chiome a gli occhi miei!  
Ti sgranerei nel volto gli occhi fissi  
E sùggerti fu l'anima vorrei...  
Ti scenderei col guardo in fondo al core...  
E vorrei dirtelo io « cos'è l'Amore! »  
Tutto umile e tremando in mia favella  
Vorrei dirti: - sei tanto e... tanto bella! -

BIAGIO ALLIEVO.

## IL BACIO

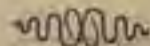
A le fenestre de la mia fanciulla  
Trilla da mane a sera un canarino,  
E mentre ella con seco si trastulla,  
Quel tutto in festa le si fa vicino.  
Da le grátole sporge il capo d'oro  
E lo bacia e carezza il mio Tesoro!  
Ed io, che entrambi vedo, entrambi ammiro...  
L'angelo invidio o il bacio ne sospiro.

BIAGIO ALLIEVO.

## LA LAMPADA

Quando vegli solinga al tuo ricamo  
E la lampa susurra a te vicina;  
Ben vorrei quella lampa - o mia bambina -  
Esserla anch'io e sussurrarti... « io t'amo! »  
E vegliarti d'accanto: e coi fatti  
Raggi baciarti quegli occhiuzzi schivi...  
E mentre più ti guardo e più ti adoro...  
« Ecco - dicti - per te io vissi... io moro! »

BIAGIO ALLIEVO.



## NECROLOGIE

Milano. — Carlo Fossati, proprietario del teatro dello stesso nome.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Italo Mazzon.

Non si spediscono parti staccate di pezzi stampati.

Signor F. L. — Modena.

L'opera che chiedete vi sarà spedita nella prossima settimana, dovendovi ristampare.

Signor P. Z. — Bologna.

A quest'ora sarete in possesso del pezzo che vi abbiamo spedito giorni sono.

Signor C. D. — Brescia.

Probabilmente al prossimo numero.

Signor M. R. — Torino.

Scegliete pure i premi che vi spettano.

Signor G. F. — Livorno.

Spedite, e vedremo che cosa si potrà fare.

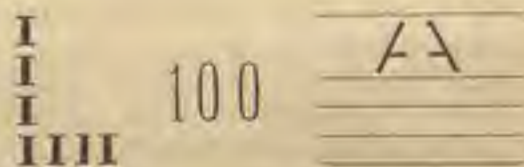
Signor N. N. — Roma.

Per questa volta ci fu impossibile.

Signor S. F. — Napoli.

Esirà alla fine del corrente mese.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 25:

*Piove — piove e sempre piove.*

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, alla quale spetta il premio.

## 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.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

H. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 26  
13 LUGLIO 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## DELL'IMITAZIONE MUSICALE

(Cont. e fine. Vedi N. 27).

PRIMA di parlare della seconda specie d'imitazione, che ha per oggetto, come abbiamo già detto, di riprodurre l'azione delle passioni e dei sentimenti, ed anche di tracciare musicalmente l'immagine degli oggetti unicamente visibili, diremo ancora alcune parole sull'imitazione fisica. Quest'imitazione, a dire di Carpani, fu portata in Italia, nel secolo XVII, ad un tale eccesso, che il compositore Melani, nel suo dramma *Il sindaco di Colanotola*, mise in musica le parole seguenti e volle obbligare i suoi strumenti a far la parte degli animali qui sotto nominati:

Talor la granochiella nel pantano  
Per allegrezza canis: qua qua ra;  
Tribbia il grillo: tri, tri, tri;  
L'agnellino fa: là là;  
L'asinuolo fa: chià chià chià;  
Ed il gallo: cori chi chi.

Ma molta prima di Melani, fin dai tempi antichi, questa imitazione materiale fu usata dai Greci nei loro tentri. La commedia delle *Rane* e quella degli *Uccelli* d'Aristofane ne sono la prova. Sebbene Haydn, nei suoi celebri oratori non ne abbia fatto uso se non con riserva e discernimento, non si può tuttavia trattarsi dal rimpiangere che gli argomenti ch'egli doveva trattare lo abbiano indotto così spesso a simili fanciullaggini. Senza dubbio egli le apprezzava quanto valevano, e forse non ha dato loro posto nei propri spartiti se non per il piacere d'alcuni dilettanti della sua società consueta, che queste prodezze d'istrumentazione interessavano molto più che magnifiche ispirazioni. Il barone Van Swieten, fra gli altri, tormentava il gran compositore perché almeno nelle sue *Quattro Stagioni* facesse udire le rane. Haydn tenne duro e non volle, ad imitazione del poeta greco, impantanarsi negli acquitrini per conformarsi al gusto del troppo classico Van Swieten.

La migliore delle imitazioni fisiche è quella che, senza cadere nei due eccessi opposti che abbiamo segnalati, è abbastanza fedele da palesare chiaramente il suo oggetto, non rendendo tuttavia precisamente il suono esatto quale è nella natura, ma accontentandosi di tracciarlo colorendolo leggermente. E basta quanto all'imitazione fisica.

Quella che Carpani chiama *sentimentale*, si propone d'excitare in noi mediante i suoni l'idea dei differenti affetti del cuore, e di risvegliare, rivolgendosi al solo orecchio, delle sensazioni che l'essere umano non prova nella natura se non colla mediazione degli altri sensi. È questo lo scopo dell'espressione della *pittura* e delle *immagini musicali*. Quanto alla potenza espressiva, dubito che le arti

del disegno e la poesia medesima la posseggano allo stesso grado della musica; ci volle tutta la passione dei settari d'un maestro celebre congiunta ad un difetto assoluto di educazione e ad una completa barbarie d'organismo per far dir loro (all'unico scopo di difendere il proprio idolo dalle critiche di cui era oggetto) che si potevano prendere indifferentemente gli uni per gli altri tutti gli accenti della musica, e che l'autore dell'*Otello* non potrebbe essere colpevole dei controsensi che gli si rimproverano, perché la musica non ha *sensi*, né d'aver scritto certi pezzi *assurdi*, perché non c'è musica vera. Egli stesso ha dato loro una immortale smentita nel *Fuglietto Tell*. Ma sarebbe far ingiuria ai nostri lettori l'insistere più oltre su questo punto.

La *pittura musicale*, che non è assolutamente la stessa cosa dell'*immagine*, come vedremo fra poco, è lunga, a creder mio, dall'aver una realtà così incontestabile. Il celebre naturalista Lacépède che passava presso tutti i suoi dotti colleghi anche per un eccellente compositore, dice non so più dove: « La musica non ha che suoni ai propri ordini, e non può agire se non mediante suoni. E però, affinché possa tracciare i segni dei nostri affetti, conviene che siano essi medesimi dei suoni. » Ma come fare per esprimere in musica quello che non ha suono, per esempio il folto d'un bosco, la frescura d'una prateria, i moti della luna, ecc.? — « Dipingendo, risponde Lacépède, i sentimenti che essi ispirano. » Il nostro critico italiano, Carpani, trova quest'imitazione nobile, bella, incantevole, e vede in essa il sublime della musica. Io sono lontano dal dividere interamente la sua opinione, inclino molto a crederla falsa invece, ed a ritenerlo ingannato come molti altri da un giuoco di parole, o meglio dalla poca precisione che è facile riconoscere nella maniera in cui sono posti i termini della questione. Infatti, c'è forse per noi una maniera costante ed identica d'essere impressionati dall'aspetto d'un bosco, d'una prateria o della luna serena nel cielo?... Certamente no. Il bosco, la cui frescura ed oscurità fanno sospirare teneramente l'amante fortunato alla ricordanza delle gioie che vi ha gustate, farà digrignar i denti all'amante sprezzato ed ingannato ed empirà il suo cuore di rabbia ricordandogli la felicità d'un rivale; il cacciatore vi entrerà pieno di una gioia ardente ed espansiva; la giovinetta entrandovi si sentirà commossa da un terrore segreto; il brigante ben armato e vigoroso vi si apposterà un giorno, cupo e truce in imboscata, e vi si trascinerà il domani ferito, tremando che i suoi cavi più inaccessibili lo proteggano male contro gli sbirri che lo inseguono.

La musica esprimerà benissimo l'amore fortunato, la gelosia, l'allegria operosa ed incurante, l'agitazione pudica, la forza minacciosa, la sofferenza e la paura; ma che queste diverse passioni siano eccitate specialmente dall'aspetto di una foresta o da qualsiasi altra causa, essa non lo dirà mai. La pretesa di estendere le prerogative dell'espressione musicale oltre questi confini, già molto lati, mi



sembra assolutamente insostenibile. — E però non vi sono compositori d'un vero merito che abbiano perduto tempo e fatica nell'inseguire simili chimere; essi hanno avuto a fare ed hanno fatto molto meglio di queste pretese imitazioni. Se ce ne sono di quelli a cui è accaduto di abbandonare la musica per ciò che non è, in sostanza, né musica, né pittura, lasciando andare così la preda per inseguirne l'ombra, come il cane della favola, inclino molto a credere che l'arte non ci abbia perduto molto e che l'ombra e la preda fossero d'un valore eguale. Händel tuttavia ha voluto dipingere, in una delle sue opere, un fenomeno naturale che non ha suono e nemmeno un ritmo silenzioso, ed il cui aspetto non esprime a nessuno, credo, un'impressione ben determinata, quello della neve che cade. Mi è assolutamente impossibile comprendere in qual modo egli ha sperato di trovar presa sopra un simile argomento, scegliendolo a scopo di una imitazione sonora.

Mi si risponderà senza dubbio che ci sono esempi meravigliosi di pitture musicali, di cui bisogna tener conto, non foss'altro come eccezioni. Esaminandole, vedremo che queste bellezze poetiche non escono affatto, al contrario, dall'ampia cerchia in cui è chiusa la natura dell'arte, giacché quelle imitazioni non sono punto presentate come pitture d'oggetti visibili, ma solamente come immagini o paragoni, che servono a far rinascere le sensazioni di cui la musica possiede incontestabilmente le analoghe. Ed ancora bisogna assolutamente, affinché il modello di queste immagini sia riconosciuto, che l'uditore venga avvertito per qualche via indiretta dell'intenzione del compositore, e che il punto di paragone sia evidente. Così, si ritiene che Rossini abbia voluto esprimere, nel *Guglielmo Tell*, i movimenti dei remi, mentre egli non ha fatto realmente che mettere nell'orchestra un rinforzando regolarmente accentuato ad intervalli eguali, immagine dello sforzo cadenzato dei rematori, il cui arrivo è annunciato dagli altri personaggi.

Weber avrebbe fatto un lume di luna negli accompagnamenti dell'aria d'Agata nel secondo atto del *Freischütz*, perchè il colore velato, sereno e malinconico delle sue armonie, i suoni sommessi de'suoi strumenti sono l'immagine fedele di quella pallida luce, ed esprimono inoltre a meraviglia la fantasticheria a cui gli amanti si abbandonano così volentieri all'aspetto dell'astro notturno, di cui Agata implora l'aiuto in quel momento.

Si può dire di certe altre composizioni che esse rappresentano un ampio orizzonte, l'immensità... perchè il compositore avrà saputo, colla larghezza delle forme melodiche, la grandiosità e la splendidezza dell'armonia, e la maestà del ritmo, messo in opposizione con effetti contrari, produrre sull'orecchio impressioni analoghe a quelle che proverebbe un viaggiatore giunto in cima ad una montagna, all'aspetto d'uno spazio immenso, d'un panorama splendido svolgente all'improvviso a' suoi occhi. Ancora, la verità dell'immagine non sarà apprezzabile se non in grazia della cognizione che si avrà anticipatamente dell'argomento trattato dal musicista.

Si vede che questa facoltà di commuovere con immagini, che la parola scritta, cantata o parlata, ha sola il potere di specificare, è molto lontana dalla pretesa, vana dei pari che ambiziosa, di determinare positivamente oggetti forniti di sonorità o di movimenti ritmici, coll'aiuto dei soli mezzi ritmici e sonori che la musica possiede.

C'è inoltre una specie d'immagine che, congiungendosi alle parole della musica vocale, non fa che intralciare la espressione del sentimento generale, per fermar l'attenzione sopra accessori privi spesso di qualsiasi rapporto col senso della frase o l'insieme dell'idea; quella è quasi sempre puerile e meschina. Spontini, è vero, ne ha trovata una sublime in questi versi della *Festale*:

Le diex pour signaler l'excès de la débauche,  
Vont-ils dans le chaos replonger l'univers?

Ma per questa caduta magnifica della prima sillaba sulla seconda della parola *chaos*, quanto scioccherie potremmo mettere in mostra in una quantità d'opere di diversi autori più o meno rinomati! Uno non saprebbe incontrare la parola *cielo* senza lanciarla sopra una nota alta; l'altro si crederebbe disonorato se non mettesse l'*inferno* nella bassa regione della voce; questi fa spuntare il *giorno*, quegli fa cadere la *notte*, ecc., ecc.

Nulla è più insopportabile di questa mania di giocare di continuo colle parole; mania, del resto, di cui si comincia a guarire, e che, stando alle critiche colle quali Gian Giacomo Rousseau assalì i musicisti francesi del suo tempo, non è stata mai più generale né portata più lontano di quanto fosse presso di noi nel secolo scorso. — E. BEALZIO.

## ALLA RINFUSA

\* Ci scrivono da Parma: il giorno 29 giugno fu data un'Accademia vocale ed istrumentale diretta dal maestro G. Daeci, a totale vantaggio degli inondati; di 14 pezzi 6 furono bissati, e l'incasso fu di L. 2,193 80.

\* Si dice che la Società filodrammatica di Milano stia per diventare anche filarmonica. Se la cosa riuscirà, essa presterà gratuitamente il teatro per la rappresentazione di due o tre opere nuove ogni anno. Ecco un bel modo d'incoraggiare i giovani maestri... che sono tanti... che sono troppi...

\* L'Accademia di Santa Cecilia di Roma ha scelto il maestro Piazzano per scrivere la *Messa funebre* in memoria di Carlo Alberto, da celebrarsi a Torino a spese dello Stato.

\* L'Accademia di canto corale Stefano Tempia, sorta per iniziativa privata nella città di Torino sullo scorcio del 1875, col solo appoggio materiale della tenue quota annua pagata dai soci uditori, fu in grado di dare a tutt'oggi 19 saggi pubblici, nei quali si eseguirono composizioni di Palestrina, 9 volte — Nanini, 1 — Vittoria, 2 — Arcadelt, 1 — Orlando Lasso, 5 — G. Gabrieli, 1 — Luca Marenzio, 1 — Carissimi, 2 — Scarlatti, 3 — Stradella, 1 — Astorga, 2 — Marcello, 15 — Pergolesi, 2 — Durante, 4 — Händel, 1 — P. Martini, 2 — Jommelli, 4 — Gluck, 1 — Haydn, 8 — Mozart, 5 — Cherubini, 6 — Spontini, 4 — Beethoven, 1 — Mendelssohn, 6 — Gounod, 5 — ed altre ancora, tanto antiche quanto moderne.

\* La stessa Accademia, volendo spendere il frutto d'alcune economie fatte in questi ultimi mesi a profitto della Parla, apre un concorso per la composizione d'un *Coro a quattro voci*: soprano, contralto, tenore e basso, senza accompagnamento istrumentale, sulle seguenti strofe dettate da Arrigo Boito:

### La Vergine di Sunam.

Tu sei bruna ma bella, o Sunamita,  
Bella come le tende di Obadâr,  
Se la tua guancia ha il solo colorito,  
E la tua guancia un solo a riguardar.  
Brillano gli occhi tuoi più che la luna,  
O Sunamita, tu sei bella e bruna.

Noi ti farem del frangi d'or trapianti  
Perchè il tuo seno è bello in mezzo all'or,  
Ti coglieremo su fior appena spuntati  
Perchè il tuo seno è bello in mezzo al fior.  
Raggiano gli occhi tuoi più che la stella,  
O Sunamita, tu sei bruna e bella.

Il concorso si chiude il 30 novembre del corrente anno e non vi sono ammessi che i compositori italiani. L'autore della composizione premiata riceverà la somma di lire 250. Il giudizio del concorso è affidato ad una commissione composta dai maestri Bazzini, Cagnoni, Fassò, Pedrotti e Roberti, direttore dell'Accademia.

\* Ci giungono da Bologna liete notizie sull'esperimento annuale del Liceo Rossini, istituto musicale di Bologna, che anche nell'anno scolastico 1878-79, si è comportato in modo degno del gran nome da cui s'intitola.

\* Perugia nel prossimo agosto avrà un importante spettacolo d'opera in occasione dell'Esposizione regionale e del Congresso alpino. Si rappresenteranno gli *Ugonotti* e la *Donna* con ottimi cantanti, e l'orchestra, assai numerosa, sarà diretta dal maestro Marino Mancinelli.

\* Si annunzia l'apertura del teatro Re Umberto, di Firenze, coll'opera postuma *Niccolò de' Lupi* del celebre Pacini, già rappresentata con fortuna al teatro Pagliano alcuni anni fa.

\* Un giornale inglese, il *Journal of the Ellab*, dice che nel teatro di Alottorf, mentre si cantava la *Lucia* in inglese, sopravvenne un furioso temporale, durante il quale, un fulmine colpì il tenore nel momento in cui egli cantava a pieni polmoni la maledizione. Questo artista cadde privo di sensi; Lucia, spaventata, ed i suoi compagni di scena, accorsero a soccorrere lo sventurato Edgardo, credendolo morto. Egli però non soffrì che una paralisi completa, ma il pubblico e le signore uscirono con spavento dal teatro, e la rappresentazione ebbe fine.

\* I giornali marsigliesi parlano con lode d'un'opera di un nuovo compositore, *Brunetta de' Valrose*, musica del maestro Bossy, che fu rappresentata per la prima volta alla sala Revillo. « Senza dubbio, dice il *Semaphore*, il signor Bossy non ha la pretesa d'aver fatta un'opera perfetta, ma non si potrebbe negare alla sua musica l'ispirazione ed una certa originalità piena di grazia e di sentimento. » Ciò che manca, a quanto pare, segnatamente alla nuova opera, è il senso scenico.

\* Scrive il *Travatore*: « Ci sono nientemeno che 34 opere nel titolo delle quali c'entra il diavolo. C'è il *Diavolo della notte*, di Rosenheim; il *Diavolo alla scuola*, di Boulanger; il *Diavolo a quattro*, di Bernardo Porta, uno di Portogallo, ed uno di Philidor; il *Diavolo a Siviglia*, di Gomez (non quello del *Guarany*); il *Diavolo al molino*, di Gevart; il *Diavolo zoppo*, di Haydn; il *Diavolo color di rosa*, di P. Gavreux; il *Diavolo in vacanza*, dello stesso; il *Diavolo è là*, di Weber; il *Diavolo e la Zingara*, di Vandenberg; il *Diavolo idraulico*, di Metke; il *Diavolo vasa*, di Terminia Dejaret; il *Diavolo predicatore*, di Baschi; una *Diavolezza*, di Galuppi; il *Diavolo color rosa*, di Petrella; il *Diavolo della notte*, di Bottosini; il *Molino del diavolo*, di W. Müller; il *Castello di piacere del diavolo*, di Schubert; una *Sposa del diavolo*, di Jacobi; le *Memorie del diavolo*, di Sozzi; il *Roberto il diavolo*, di Meyerbeer; *Gli amori del diavolo*, di Orisar; la *Helid del diavolo*, di Alary; il *Castello del diavolo*, di Walter; il *Fra diavolo*, di Auber; il *Motivamento del diavolo*, di Larnette; la *Parla del diavolo*, di Auber; il *Roberto il diavolo*, di A. Müller (1833); i *Tre bei del diavolo*, di Offenbach; il *Tutore ed il diavolo*, di Pietro Bona; il *Diavolo* di Traversari, e finalmente il *Violino del diavolo*, di Mercuri. » — A questo elenco del *Travatore* si può aggiungere: il *Diavolo a quattro*, di Luigi Ricci; le *Diavole a quattro*, di Solié; il *Diavolo condannato a prender moglie*, di Luigi Ricci e forse anche qualche altro diavolo.

\* Lo stesso giornale annunzia che un'opera nuova verrà rappresentata al teatro Comunale di Bologna, *La Filanzata di Corinto*, musica del maestro Mascanzoni.

\* Il barone di Küster, incaricato dell'amministrazione dei teatri imperiali di Russia, ha sottoscritto col Merelli un contratto per il quale quest'ultimo è incaricato per due anni della direzione dell'opera italiana a Pietroburgo ed a Mosca. Il Merelli è dunque direttore dei teatri italiani di Parigi, Vienna, Pietroburgo e Mosca.

\* La libreria Macmillan di Londra ha pubblicato il 7.º fascicolo del *Dictionary of Music and Musicians* di Giorgio Grove. Questo fascicolo va dalla parola *impropria* alla parola *libretto*, e contiene, come i precedenti, molti articoli biografici e didattici pieni d'interesse.

\* Il Senato francese ha approvato il progetto di legge concernente la restituzione allo Stato del teatro dell'Opéra Comique.

\* La piccola città tedesca di Krefeld si è fatta fabbricare una magnifica sala da *festival*, la quale può contenere 150 spettatori, un coro di 250 cantanti ed un'orchestra di 100 strumentisti.

\* La Società di musica religiosa di Colonia ha dato una bellissima interpretazione della *Messa di Requiem* di Cherubini.

\* Il signor Fernando de Monge, antico allievo della Scuola di musica religiosa di Parigi, organista di Saint-Lôger, di Cognac, fu nominato maestro di cappella della cattedrale della Rochelle.

\* I giornali genovesi sono concordi nel lodare altamente gli *Intermezzi sinfonici* per la *Cleopatra* scritti dal maestro Mancinelli ed eseguiti con gran successo nei passati giorni al Politeama genovese.

## BIBLIOGRAFIA MUSICALE

### Pubblicazioni del R. Stabilimento Ricordi.

Da qualche tempo non mi occupo di nuove pubblicazioni musicali, e ne ho, come il solito, una gran catasta ammonticchiata; dico *catasta*, perchè fra le troppe composizioni nuove, ci sono molti vagiti giovanili, molti sforzi di dilettantismo immaturo, molte cose cattive e mediocri, che meriterebbero, davvero, un *auto da fe*. Vediamo di trovare quelle che dinotino qualche tentativo felice d'invenzione, che siano lavori di musicisti, e non di mestieranti. Da questo punto di vista il visconte D'Arneiro merita veramente un posto distinto. Questo compositore portoghese, divenuto quasi italiano per elezione, è un vero maestro, un compositore che fa della *musica sua*, e la fa bene, con talento, con dottrina, con una sicurezze di mano ammirevole. Il D'Arneiro possiede il pregio così raro della invenzione, e lo ha già dimostrato anche nella sua opera data al Dal Verme, *Elisir di giovinezza*. Le sue composizioni per pianoforte, pubblicate ora dal Ricordi, sono notevoli per un certo carattere individuale, molto spiccato, e dal lato della forma non hanno che il difetto della sovrabbondanza nell'armonia, della ricercatezza nelle modulazioni. Quella del D'Arneiro è una armonia peregrina, ma che alle volte pesa sulle idee. I pezzi nuovi del D'Arneiro sono quattro: uno *Scherzino* graziosissimo; una *Poiacca* intrecciata, lavorata, di ottimo stile, che sta fra il Weber ed il Chopin; uno *Scherzo* brillante, di effetto, ed un *Galop* molto originale, molto vertiginoso, e che può riuscire di eccellente esercizio per chi ama affrontare e superare le difficoltà pianistiche.

Costantino Palumbo, di Napoli, pianista e compositore dei più simpatici, è, si può dire, il contrapposto del visconte D'Arneiro; mentre questi è rigoroso nello stile, serio, difficile, l'altro è tutta grazia, eleganza; è poco nuovo, la musica è di quella di genere, ma un genere grazioso, e sempre correttissimo. Per dilettanti le composizioni del Palumbo sono una vera manna; è musica da salotto delicata, gentile, che la più parte delle volte, anziché premere, sfiora i tasti del pianoforte, piena di passi minuti, di note spesse, veloci come le margherite in un prato di primavera. *L'Agitato*, dedicato a Martucci, è un pezzo di maggior levatura



degli altri, nel quale avvi dello stile. L'Improciso è più leggero, ma melodico e d'effetto. Ed è pure carina tanto quella melodia in *sol bemolle*: *I tuoi belli occhi*, e sempre, d'una semplicità serena ed affettuosa, la *Serenata*.

Com'è bello l'*Avvelajo* di Martucci! che bel talento di compositore, talento sodo, che trova l'individualità senza cercarla, serio senza pedanteria.

Questo *Avvelajo*, difficile, prima da leggere e poi da eseguire, si svolge con una soavità ed una condotta ammirabili, e senza punto somigliare nè alla *Rhense* di Mendelssohn, nè alla *Gretchen* di Schubert, musicata sulla divina poesia di Goethe.

Un compositore facile, scorrevole, volgaruccio se vuoi, ma pieno di brio e di fantasia, è Tito Mattei. La sua la è musica delle signorine inglesi, che vanno in solluchero a quell'irrompere di note, quando la suona il Mattei con un fascino tutto suo. La *Roulette* è uno scherzo imitativo che segue tutte le fasi del gioco, e il *Bouquet de fleurs* è un valzer brioso, di cui il Ricordi ha pubblicato una doppia edizione, a due e a quattro mani.

Il maestro Coronaro ridusse a quattro mani, con molta ingenuità, quella sua bella e caratteristica *Danza burlesca*, di cui già ebbi occasione di parlare, ed ha pubblicato anche alcuni pezzi della sua *Creola*, fra i quali il *Passo dell'Ape*, a quattro mani.

Questo *Passo dell'Ape* è originale molto, pieno di garbo e di freschezza. In teatro è drammatico, coll'intreccio del coro e della voce del contralto; al pianoforte è interessante, e basta a dinotare l'ingegno e la dottrina del giovane maestro vicentino.

I frequentatori del teatro Dal Verme devono ricordarsi d'aver udito, questo inverno, un bellissimo valzer vocale del maestro Colega, eseguita dalla signorina Boronati, e che piacque tanto per la leggiadria del pensiero, per l'eleganza dell'istrumentale ed il prestigio dell'esecuzione.

Quei valzer, ridotto ora per pianoforte e canto, pianoforte solo, e pianoforte a quattro mani, ha un gran successo, e tutte le cantatrici di genere leggero lo vogliono eseguire. Anche alla Patti è piaciuto molto, e un giorno o l'altro lo canterà nella scena della lezione del *Barbiere di Siviglia*. L'edizione ricordata è fatta con bello sfoggio di ornati, di colori, e il *Tempo di valzer* di Colega volerà, come la *Farfalla* di cui porta il nome, nel giardino della musica ed avrà il successo che ebbero al loro tempo il *Bacio d'Armeni* ed il famoso valzer cantabile di Venezano. Polibio Fumagalli, maestro alla cappella di S. Celso e professore d'organo al nostro Conservatorio, fece una importante pubblicazione di sei pezzi di concerto per organo che mi paiono assai ben fatti e di molta utilità pratica nell'esercizio di questo strumento, da noi così poco conosciuto e tanto maltrattato. Il Fumagalli ha dimostrato di saper scrivere bene nello stile severo col primo *Ripieno in mi maggiore*, di genere legato, imitativo, molto pregiato. Gli altri pezzi sono d'uno stile più facile, talora quasi teatrale, ma sempre scritti con gusto e bene appropriati all'istrumento.

(Dalla *Perseveranza*)

FILIPPI.

## La MESSA di VERDI

NELLA *Gazzetta Illustrata* il nostro amico Ghison scrive: Il ricordo della sera del 30 giugno 1879, starà lungamente impresso nella memoria di quelli che assisterono al bellissimo spettacolo datosi alla Scala a favore degli inondati.

Si cantò la *Messa da Requiem* scritta da Verdi per la morte di Manzoni. Dirigeva l'illustre autore. La cantavano quegli egregi artisti che sono la signora Waldmann, contessa Massari, e la signora Stolz, il tenore Barbacini e il basso Meani.

Il teatro presentava un aspetto imponente. Quasi tutti i palchi erano occupati da belle ed eleganti signore. Platee, sedie, poltrone, piene di spettatori.

Sulla scena, ben disposte, sopra accademie impalestrate, stavano le masse orchestrali e corali. L'arrivo delle prime parti fu accolto da un prolungato applauso, ma raggiunse il delirio quando apparì il maestro. Gli nomi erano in piedi, agitando i cappelli, applaudendo, gridando, e le signore pure in piedi salutavano il Re... della musica.

Quando Verdi impugnò la bacchetta, il silenzio fu religioso, profondo, interrotto solo ad ogni pezzo da entusiastiche acclamazioni.

L'esecuzione fu stupenda, si volle il *bis* della bellissima fuga del *Sanctus* e dell'*Agnus Dei*.

Alla fine della *Messa* c'è stata una dimostrazione colossale: dai palchi incominciò una pioggia di mazzi di fiori da inondare la scena, e da coprire il maestro, gli artisti tutti quanti. Quando le signorine del coro ne ebbero piene le mani, i mazzi dalla scena passarono alla platea, raccolti dalle signore. Questa pioggia di fiori, com'è da immaginarsi, fu accompagnata da infinite chiamate, da un baccano di applausi, di grida, da un diafoleto indescribibile.

L'introito fu di circa 37.000 lire. Il pubblico uscì entusiasta, specialmente quanti l'avevano già ascoltata altre volte, poichè gustarono bellezze già note e ne scoprirono bellezze nuove.

I nostri lettori saranno lieti d'aver qui sott'occhi la nota delle principali esecuzioni di questa *Messa* in varie città:

|                       |         |                        |      |
|-----------------------|---------|------------------------|------|
| Milano . . . . .      | 1874    | Mannheim . . . . .     | 1878 |
| Firenze . . . . .     | 1875    | Torino . . . . .       | »    |
| Trieste . . . . .     | »       | Lipsia . . . . .       | »    |
| Parigi . . . . .      | »       | Liverpool . . . . .    | »    |
| Londra . . . . .      | »       | Brighton . . . . .     | »    |
| Vienna . . . . .      | »       | Bologna . . . . .      | »    |
| Venezia . . . . .     | »       | Pforzheim . . . . .    | »    |
| Amburgo (1) . . . . . | 1875-76 | Lomira (e Provincia) » | »    |
| Parma . . . . .       | 1876    | Barcellona . . . . .   | »    |
| Ravenna . . . . .     | »       | Udine . . . . .        | »    |
| Ferrara . . . . .     | »       | Vicenza . . . . .      | »    |
| Palermo . . . . .     | »       | Praga . . . . .        | »    |
| Genova . . . . .      | »       | Ginevra . . . . .      | »    |
| Roma . . . . .        | 1877    | Lisbona . . . . .      | »    |
| Pest . . . . .        | »       | Basilea . . . . .      | »    |
| Francoforte . . . . . | »       | Lipsia . . . . .       | »    |
| Ancona . . . . .      | »       | Vienna . . . . .       | 1879 |
| Londra . . . . .      | »       | Cassel . . . . .       | »    |
| Losanna . . . . .     | »       | Trieste . . . . .      | »    |
| Danzica . . . . .     | »       | Bradford . . . . .     | »    |
| San Gallo . . . . .   | »       | Londra . . . . .       | »    |
| Vienna . . . . .      | 1878    | Milano . . . . .       | »    |
| Carlsruhe . . . . .   | »       |                        |      |

Poche opere musicali possono vantare un successo così clamoroso in sì breve tempo, tanto maggiore se il lettore osserverà che ad ogni anno che passa le esecuzioni diventano man mano più numerose.

## CORRISPONDENZE

LIVORNO, 9 luglio.

Arte e beneficenza.

La rotta del Po fu causa che migliaia d'infelici si trovarono ad un tratto senza pane e senza tetto! In breve in tutte le città d'Italia si costituirono Comitati per venire in sollievo a tanta sventura; Livorno non volle essere seconda alle altre città sorelle e in poco tempo fu raccolta una di-

(1) Carnevale.

serata somma che è andata man mano aumentando. - L'arte fu anch'essa associata a quest'opera benefica e si organizzarono rappresentazioni e accademie destinando l'incasso a pro di quei miseri.

Il maestro Soffredini ed alcuni altri distinti signori con a capo il comm. Cornero, nostro Prefetto, costituitisi in Comitato, deliberarono di far eseguire nella sala del Casino dei Floridi la bella *Cantata* del Ponchielli, già tanto piaciuta la prima volta che fu eseguita a cura dello stesso maestro Soffredini or fanno circa tre mesi. Subitaneamente alcune distinte signorine e signori accettarono di prender parte all'esecuzione e la Casa Ricordi e l'egregio maestro Ponchielli aderirono di buon grado a cedere gentilmente lo spartito.

La sera del 7 corrente ebbe luogo l'esecuzione di questo pregiato lavoro, che più si sente, e più piace, perchè sempre nuove bellezze vi si riscontrano. Che melodia! Che colorito! Che istrumentazione! È un vero e proprio capolavoro.

Delle bellezze dei singoli pezzi ve ne parlai già a lungo tre mesi or sono, e adesso non avrei che a ripetervi le stesse lodi; questa volta però vi erano due nuovi pezzi scritti da poco tempo dal distinto maestro: Una bellissima *Romanza* per soprano, un gioiello artistico, e una *Romanza* per mezzo soprano; due pezzi degni in tutto e per tutto del resto di questo felicissimo spartito.

Diretto e concertò l'opera il bravo maestro Soffredini, ed erano affidate le parti principali alle gentili signorine Eriehetta Pellegrini e Antonietta Antonelli, e ai signori C. Bonaventura, Luigi Flosi e Maurizio Friedmann, che furono continuamente applauditi.

Eseguirono egregiamente tutte quelle distinte signorine e signori facenti parte del coro, e quei signori pure formanti l'orchestra, che tutti nominerei se lo spazio me lo concedesse.

Il duetto: *Aleggiato dal Genio*, e il preludio dei violini, calorosamente applauditi, furono replicati. Applauditissimi pure furono tutti gli altri pezzi, alcuni dei quali si sarebbe voluta la replica.

Insomma fu una festa, e il pubblico, scelto e numeroso, rappresentato dalla *crème* della nostra aristocrazia, serbarà grata memoria di questa stupenda serata.

L'incasso superò le L. 1.500.

Ed ora un ringraziamento per parte di quegli infelici inondati a tutti quei signori che hanno voluto concorrere all'opera filantropica, e in particolar modo all'intelligente maestro Soffredini, al cui impegno si deve la buonissima riuscita dell'esecuzione della bella *Cantata*.

Spiacemi che il maestro Ponchielli non fosse presente, giacchè sono certo sarebbe egli pure rimasto contento, e avrebbe ricevuta una accoglienza degna veramente del suo merito incontrastabile, e moltissimi entusiasti dalle sue dolci melodie avrebbero desiderato di stringergli affettuosamente la mano in segno di sincera stima. - A. R.

VERCELLI, 2 luglio.

Scena di beneficenza.

In nostro bel teatro, la sera del 1.º corrente luglio, era tutto in festa per una gran serata di beneficenza a favore degli sgraziati nostri fratelli di Sernide e di Catania.

La serata era diretta dal nostro valente maestro cav. Geremia Piazzano, il quale, come ben dice un nostro giornale locale « ha spiegato una energia ed una infaticabilità straordinaria, riuscendo in pochissimo tempo a raccogliere i preziosi elementi che servono a costituire il complesso della brillante accademia non solo, ma ad ordinarla, a condurla e dirigerla in modo, da sortirne un esito veramente « splendido, e degno in tutto di qualunque grande città. » E però cosa che non ci stupisce, quando si ha alla testa un uomo d'azione qual'è il cav. Piazzano.

Presero parte gentilmente a questa serata, il celebre tenore Antonio Prudenza, il quale è sempre fresco come vent'anni fa; il distinto basso Giorgio Barbanti col suo poderoso vocione, ed il giovane concertista sig. Pietro Sormani che ha eseguito stupendamente un pezzo assai difficile sul *Roberto il Diavolo*; nonché i valenti dilettanti: signora Maria Piazzano, la quale canta con molto sentimento con una voce d'un timbro che ti va al cuore; il sig. cav. Cesare Rovè, che seppe far sbellicare dalle risa col suo modo più unico che raro di eseguire certe *Canzoni Napolitane*; ed infine i bravi fratelli Hugues, che stupirono tutti cogli effetti che seppero cavare da quei meravigliosi flauti d'argento.

L'orchestra, pure, ingrossata dal gentile concorso di vari egregi dilettanti, ha dimostrato un'altra volta, che quando vuole, sa farsi ammirare.

Si eseguì, per ultimo pezzo, il Coro del bivaoco nell'*Assedio di Leida*, dalle masse corali e dagli allievi dell'Ospizio dei poveri, e riuscì stupendamente.

Di questa serata durerà lunga la memoria nel cuore dei vercellesi; s'abbiano pertanto, tutti coloro che contribuirono in alcun modo a sì splendido risultato, la ben dovuta grazie. - B. L. O.

PARIGI, 3 luglio (ritardata).

Concorso di Roma.

Il giudizio del concorso di Roma è stato pronunziato sabato scorso. Dopo una prova preparatoria (*Fuga* a quattro voci e coro con orchestra), cinque giovani erano stati ammessi al concorso definitivo. Quest'anno era stata scelta dalla Commissione una cantata del signor Grimault col titolo: *Medée*.

Questa poesia ha ispirato i concorrenti, e il risultato del concorso è stato molto soddisfacente. Il primo gran premio è stato ottenuto dal signor Huc, alunno del Reber. Desob aveva già ottenuto una menzione onorevole nel 1878 e da ciò era più o meno designato per il premio quest'anno. Il secondo gran premio è stato ottenuto dal giovane Lucien Hillemacher, alunno del Massenet, o (cosa singolare) il di lui fratello aveva già ottenuto il gran premio di Roma tre anni or sono.

La *Cantata* dei concorrenti sono state eseguite in una seduta pubblica dell'Accademia di Belle Arti, e non tempo di asserire che la *Cantata* di Lucien Hillemacher è quella che ha prodotto il più grande effetto. Un'atmosfera di grandezza e di altezza predomina dal capo alla fine di questo lavoro e rivela un talento di primo ordine. Perché questo egregio giovane non ha ottenuto il primo premio? No è causa quella benedetta *routine*, legge assoluta per noi francesi: è la prima volta che Lucien Hillemacher si presenta al concorso di Roma ed è nelle abitudini dell'Accademia di Belle Arti di ben conoscere un candidato, prima di decidersi a dargli il primo gran premio. Chi va piano va sano... e va lontano.

Dimenticava di dire che Georges Marty, un altro eccellente alunno del Massenet, ha ottenuto una menzione onorevole. - E. H.

PARIGI, 7 luglio.

La nuova direzione dell'Opera - I concorrenti, gli artisti.

Sarò breve; è piuttosto una notizia che vi do, aspettando miglior occasione per rendervi conto di opera nuova. Nè c'è miglior occasione che quella di veder rappresentate queste nuove opere. Per ora non se ne parla. Siamo nella state... benchè piova otto giorni per ogni settimana e non si possa metter via il mantello. Or nulla state non si danno mai novità teatrali. Ma la notizia non è questa. Sarebbe troppo ingenua.



Voglio annunziarvi che in virtù d'un nuovo contratto firmato ieri l'altro, il sig. Halanzier, direttore dell'Opéra, non aspetterà la fine d'ottobre per lasciare il teatro; lo cederà al sig. Vaucorbeil alla metà del presente mese di luglio. Vale a dire che sino al 15 il teatro apparterrà ad Halanzier, ed il 16 al mattino passerà al Vaucorbeil.

Dunque Halanzier non ha più che una settimana di potere. Il nuovo direttore non ha potuto raggranellare, bene o male, e piuttosto bene che male, una compagnia, per poter dare prima d'ogni altra cosa la *Mata di Portici*, della quale erano pronte le scene ed il vestiario. Ma essa non può esser pronta che nella prima quindicina d'agosto.

Intanto le parti del *Tributo di Zamora* di Gounod sono date a copiare, e siccome abbisognano vari mesi di prova, l'opera sarà rappresentata alla fine d'autunno o al principio dell'inverno. Un nuovo ballo sarà composto (per la musica) dal sig. Widor, organista e critico musicale; e sarà dato in una *Conte Ory* di Rossini che da molti e molti anni non è stato più rappresentato.

Finalmente nel prossimo 1880, sarà messa in scena, senza fallo, la *Francesca da Rimini* di Ambrogio Thomas.

Ecco le notizie più precise e più esatte sull'Opéra. Per ciò che riguarda gli artisti, dirò che la Krause e la Heilbron sono scritturate; che Lassalle, Mours e Melchisedech bastano come baritoni, senza nominare Curen ed altri che non hanno rotta la loro scrittura; che non bisogna più pensare a Faure ed alla Nilsson; e finalmente che poi tenori, il sig. Vaucorbeil dopo aver inteso Gayarre, è risoluto ad assicurarsene il concorso, ma che per ora vi sono ancora difficoltà a vincere. Su per giù, non c'è poi tanto male. — A. A.

#### LONDRA, 6 luglio.

Il Re di Lahore al Covent Garden. — Spettacoli all'Her Majesty — Il Re di Lahore al Covent Garden. — Spettacoli all'Her Majesty — Il Re di Lahore al Covent Garden. — Spettacoli all'Her Majesty.

La seconda delle novità promesse dai signori fratelli Gye al Covent Garden, il *Re di Lahore*, si è rappresentata sabato sera, 28 giugno prossimo passato. Se dovessi fare un'analisi di questo lavoro, chiederei a' miei cortesi lettori il permesso di udirlo una seconda volta, non essendo esso di tal semplice natura da potere, all'infuori dell'effetto generale, penetrarne facilmente i particolari dopo una sola audizione. Fortunatamente il bellissimo spartito del Massenet è ormai popolare in Italia, e le osservazioni e critiche che ne potrebbe fare un nuovo venuto non sarebbero forse che ripetizioni di cose già dette da altri giudici anche più competenti. Mi limiterò dunque a parlare dell'esecuzione e dell'impressione prodotta sul pubblico, e di questo dirò subito che se non è stata entusiastica che in qualche punto parziale dell'opera, non è stata però meno favorevole al giovane compositore francese, su cui si ha diritto di fondare le più serie speranze per l'avvenire dell'arte melodrammatica. I punti sopra citati sono i ballabili nel Paradiso d'Indrà, e la romanza del baritone. Non mi servirò per ballabili della frase consacrata del *colore locale*, giacché debbo confessare che non sono mai stato in quell'Olimpo e non ho mai sentito le armonie, né visti i balli che vi si fanno, ma per quanto l'immaginazione e la poesia ci possono trasportare in un'etera ideale tutto luce e voluttà, si può dire che Massenet ha trovato la corda che può tradurre in un linguaggio umano quell'idealismo e quelle sensazioni. — In quanto alla romanza del baritone: *O casto fior*, è una di quelle gemme musicali che messe a proposito in un'opera ne assicurano quasi di per sé stesse il successo, o per meglio dire danno il colpo di grazia in caso che vi fosse titubanza nel pubblico a dichiararsi. Il modo con cui il signor Lassalle ha cantato questo pezzo, ha fatto sì ch'egli è stato l'eroe della sera.

Gli altri esecutori, cioè la signora Turcotte, nella parte di Nair, la signora Pasqua in quella di Kalee, Gayarre (Alim), Silvestri (Timur) e Capponi in quella d'Indrà, hanno contribuito tutti chi più chi meno ad un risultato che può chiamarsi ottimo nell'insieme, ma che nei particolari darebbe vasto campo alla critica. Che dire della straordinaria magnificanza della messa in scena? Il Covent Garden, quantunque avvezzo a tali splendori, non ha però mai veduto una scena che si accosti al Paradiso d'Indrà. Una tale scena col ballo che l'accompagna è di per sé stessa uno spettacolo che merita l'alto prezzo del biglietto che si paga al Covent Garden. Tutto il resto è sopra mercato. In grazia di questo spettacolo, e dell'eccellente esecuzione delle masse corali ed instrumentali, per la quale una parola d'encomeio al maestro Vianesi non è che giustizia; in grazia del baritone Lassalle che col suo canto imparadisa il pubblico, il *Re di Lahore* può chiamarsi il successo della stagione al Covent Garden.

L'*Aida* al Majesty continua ad attirare numeroso il pubblico, ed anche là gli eroi dell'opera sono sempre il Campanini ed il Galassi. Si è dato il *Flauto magico* per la ricomparsa di un'artista già molto amata dal pubblico, la signora Marie Roze, ora consorte al signor Henry Mapleson, figlio al noto impresario. Dopo un lungo giro fatto in America, la signora Roze-Mapleson ci è tornata più avvenente di prima, ed anche più provetta nell'arte. In quest'opera si è distinto moltissimo il baritone Del Puente, che fa della parte di Papageno una creazione veramente artistica ed originale. Si sta ora preparando a questo teatro la *Mignon* per la Nilsson ed il baritone Rondil, e questo sarà uno spettacolo molto interessante. La *Dinorah* colla Gerster non ha avuto il successo che poteva aspettarsene.

Fra i trattenimenti musicali di cui è inondata la città di Londra in questa stagione, debbo segnalare i così detti *Recitals* di opera italiana organizzati dal sig. Vergara. Questi è un giovane baritone che ha una voce stupenda, e che canta assai bene. Soggiornando costantemente a Londra e, non saprei dire per qual ragione, non facendo parte di alcuna dei due teatri, egli ha pensato di far conoscere la sua abilità e talento con un genere di rappresentazioni che consiste nell'eseguire un'opera intera con cori, orchestra e parti, senza l'apparato scenico, e nello stesso modo come si farebbe di un oratorio. L'idea è molto originale e non manca di un certo lato pratico. Molti, soprattutto in Inghilterra, considerano il teatro come una scuola pernicioso per la morale, ma non ostante adorano la musica teatrale, ed è perciò che i concerti d'opera che si danno dai due impresari del Covent Garden e del Majesty attirano sempre un concorso grandissimo di pubblico. I *Recitals* del signor Vergara sono più che un concerto, poiché formano l'esecuzione di un'opera completa. Tali *Recitals* cominciarono nell'autunno scorso ed erano dati col solo accompagnamento di piano, ma ora se n'è fatta una serie di tre con piena orchestra, e per dare un'idea della loro importanza, basterebbe il dire che v'era alla direzione l'egregio maestro L. Calvi. Altra attrattiva e direi anche vantaggio di questa istituzione è il potervisi produrre artisti giovani, e quelli, anche fra gli stessi inglesi, che mostrano disposizione ed attitudine per l'arte teatrale. L'idea del sig. Vergara, che avrà un seguito di esecuzione nella prossima stagione invernale, non manca di presentare un lato seriamente utile, e merita di essere incoraggiato.

I tre *Recitals* che hanno avuto luogo ultimamente si sono composti del *Rigoletto*, *Ballo in maschera* e *Linda di Chamounix*. In tutti si è distinto sommamente lo stesso signor Vergara facendo sentire una voce quale difficilmente posseggono gli stessi migliori artisti di teatro, ed accennando le sue parti con tal'anima e passione da supplire con queste sole alla deficienza della scena. La *Linda di Chamounix* poi ha riunito un complesso di giovani voci da venir veramente invidiato da qualsiasi teatro. Una giovinetta, certa

Ada Lincoln, ha sorpreso per la limpidezza, spontaneità e facilità della sua voce, e per un accento da non potersi neppure sognare in una straniera completamente nuova pel teatro italiano. La signora Franchi (in realtà signorina Armstrong) è già artista, e possiede una delle più simpatiche voci di contralto che si possano udire, e con ciò musicista perfetta, e pronunciando l'italiano come un'italiana. Il tenore era certo Faulkner Leigh, uno dei giovani artisti inglesi che stanno ora sorgendo. Ha buona voce, le note acute bellissime e canta con gusto ed agilità. Finalmente il sig. Lynde, giovanissimo anch'egli, e possedendo una chiara, intonato, e robusta voce di basso profondo, ha dato una giusta ed intelligente interpretazione alla parte del Prefetto. Il Marchese era il sig. Monari-Rocca, artista già noto e che non poteva fallire al compito di rendere più brillante questa rimarchevole rappresentazione.

Il National training school for music, che già da tre anni è istituito sotto la direzione dell'esimio maestro Arturo Sullivan, ha dato il suo primo concerto al S. James Hall, a cui ha assistito, all'infuori della Regina, tutta la famiglia Reale. Prova questa dell'alto patronato di cui gode il nuovo Conservatorio. Il saggio che si è dato, ed i risultati di questi primi tre anni di studio, sono dei più soddisfacenti, e distruggono col fatto tutte le maligne insinuazioni e dicerie di cui l'istituzione è stata l'oggetto, per quel naturale sentimento che suscita sempre una cosa nuova e che promette di esser buona, negli animi disposti al più abbominabile fra i sette peccati capitali, l'invidia. Tutti i professori che non vi hanno trovato un posto hanno gridato che quelli scelti non valevano niente dei sette o ottocento candidati che volevano entrarvi come allievi, i sei o settecento esclusi hanno fatto coro coi professori summentovati, talché senza il concerto che sta ora segnalando, l'opinione pubblica starebbe tutt'ora in sospenso per sapere a chi dar ragione. Piaceami dunque riferire che in ogni ramo dello scibile musicale gli allievi che si sono prodotti hanno mostrato chiaramente che l'insegnamento è buono. Ma chi è stato l'eroe di questo concerto? Un bambino di 7 o 8 anni, certo Master Albert (permettendomi di nominarlo al caratteristico uso inglese in cui i fanciulli si chiamano *masters*) il quale ha suonato da vecchio artista il *Concerto* di Solumann per pianoforte e orchestra, ed ha inoltre fatto eseguire un pezzo di sua composizione. Egli è allievo dello stesso signor Sullivan, e per quanto i pregiudizii siano eccezionali, e non costituiscono la regola, certo però che un tal allievo fa riflettere una luce gloriosa sul maestro e sull'istituzione. — P. M.

#### BUENOS-AYRES, 5 giugno.

Nicola Bassi.

Pronunciando questo nome, noi non tomiamo punto che qualche novello Don Abbondio si domandi fra sé: Chi era Carneade? — Egli è un nome caro all'arte, ed oggimai meritamente illustre. — In Milano poi, che fu sua patria adottiva, e dove il suo forte ingegno si maturò sotto l'egida di eccellenti maestri, dando in seguito le prime lusingose prove del suo sapere e come concertista di violino e come direttore d'orchestra, in Milano meno che mai dové essere uscito di mente ai cultori della buona musica il gradito ricordo di questo bravo artista. Anzi cred'io che non pochi tra essi serbino in petto un certo rancore contro i cupidei del caso che episero il loro beniamino fuori del campo nazionale; talchè questo pizzico di benevola invidia venga di gran lunga superato dalla compiacenza per le nuove glorie da lui metute all'estero, le quali (mi si permetta la colpa) convalidano vittoriosamente il grande principio del *libero scambio* e i vantaggi morali dell'*esportazione*.

Ora, dopochè Bassi ha percorso trionfalmente un vasto cielo, le cui tappe sono: Tiflis, Barcellona, Pietroburgo,

Buenos-Ayres, Rio Janeiro, noi lo vediamo di rado in Italia, o seppur ci viene di quando in quando, gli è più in qualità di *touriste* che altro. Ciò potrebbe far credere a taluno che egli riposi pacificamente sugli allori, e che negli agi della brillante posizione procuratasi colla sua ultima prolungata sosta nel Sud America, il suo fervore artistico si sia affiepidito. Tutt'altro, invece; giacchè questi paesi arrivati in ritardo nell'agonia della civiltà, mirando ansiosamente a completarsi dal lato estetico, offrono anzi maggiori attrattive all'artista passionato e coscienzioso, e come tale Bassi non può non sentirsene scosso e trascinato.

Cominciò dunque col dar anima a molti perfezionamenti nel teatro Colombo, che è il principale della città. Asscondato dal buon volere dell'impresario, signor Ferrari, migliorò d'anno in anno l'andamento musicale degli spettacoli, e oggi si può ben dire senza esagerazione che l'orchestra del detto teatro è all'altezza delle esigenze dei pubblici anche i più difficili d'Europa. Assunse la direzione d'un Conservatorio musicale, istituito sotto i suoi medesimi auspici, e a cui più tardi rinunciò spontaneamente per molte ragioni, che qui sarebbe inutile indagare.

Due anni fa gettò le basi di una Società del Quartetto per azionisti, sul modello delle nostre d'Italia, e questa esordiva allora con un primo concerto che ebbe esito felicissimo. Se non che alcuni intriganti e camarille, comuni del resto al nuovo mondo come al vecchio, fecero abortire il lusinghiero progetto.

Un altro consorzio di egual natura sorse tuttavia, ed ebbe amministrativamente prospera vita; ma vi si desiderava l'intervento del maestro Bassi, il quale, volere o non volere, è la prima autorità musicale del paese, e dovè manca lui se ne sente il vuoto. Quest'anno infatti nei primi di maggio, volendo quella Società del Quartetto organizzare un Concerto *monstre*, ufficiò per due volte il Bassi con sì obbligate insistenza affinché ne prendesse la direzione, che questi alla fine si arrese, e vi prestò il suo efficace concorso con quello slancio e quella intelligenza, di cui lo sappiamo capace.

Il programma non poteva essere nè meglio assortito nè più attraente. Ecco i pezzi che furono eseguiti: *Overture Fidelis* (Beethoven); *La calma*, meditazione (Gounod); *Balletto* nell'opera *Feravore* (Rubinstein); *Sinfonia scotese in La minore* (Mendelssohn); *Le Ronel d'Omphale*, poema sinfonico (Saint-Sabau); *Minuetto del Gentilhomme Bourgeois* (Lull); *Andante e carnevale, suite*, (Guiraud).

Confiera da aspettarsi, l'élite degli amatori di musica classica, il cui contingente è in gran parte fornito dalle due colonie tedesca ed inglese, intervenne la sera del 12 maggio al teatro dell'Opera, e vi gustò con serio raccoglimento una delle più deliziose feste dello spirito, perchè tutto riuscì a meraviglia. La interpretazione della stupenda *Sinfonia* di Mendelssohn specialmente sorpassò le aspettative, e fu sì perfetta, come per lo innanzi non erasi ancora osato sperare, nè tanto meno pretendere.

A chi dunque il principale merito di codesto bel risultato, se non al maestro Bassi?

È a onor del vero tutto il giornalismo locale, senza distinzione di bandiera, gli rese ampia giustizia. Il non essere per disgrazia nostra poliglotti, o la paura altresì di peccare in linguaggio, ci toglie di compendiarlo, alla meglio almeno, i giudizi della stampa. Egli è certo però che tutti concordano unanimemente nel tributare i più alti elogi al nostro egregio concertista, e tanto a noi basta pel nostro compito di fedeli cronisti.

Notiamo con piacere che la Società del Quartetto si mostrò verso il cavallero Don Nicola Bassi altrettanto squisitamente *cauallovesca*, conferandogli il diploma di Socio Onorario, e inviandogli inoltre il grazioso dono d'una gran coppa in bronzo di stile pompeiano, con incisi sopra il nome di lui e la data del concerto.

Non vorremmo finire questo cenno senza parlare dell'im-



portante spettacolo del Colón; ma siccome la insistente malattia del tenore Tamagno causò finora qualche contrasto, così preferiamo attendere l'andata in scena degli *Ugonotti*, del *Don Carlo* e del *Re di Lahore*, per poterlo (come speriamo) suonar le campane a festa senza restrizioni.

PALMIZZO.

## POESIE PER MUSICA

## DESIO DI PACE

Guizzano i lampi; il vento  
Soffia lontano gemendo,  
Cupa la strige intendo  
Fra l'ombre alleggiar.

Cogitabondo veglio  
Di fioca lampo al lume,  
E del passato il fiume  
Salgo per m'obliar.

L'aspro cammino di croci  
Sperso ogn'intorno miro;  
Lungi da me sen giro  
Fede, speranza, amor.

Stanco or son io di lotte  
E d'invocarti, o morte;  
Perchè l'ambita sorte  
Ritensi al mio dolor?

Tu pur, superba, adegni  
Agli infelici alta?  
Dimmi: da te bandita  
È dunque ogni pietà?

Dèh! porgimi la coppa  
Ch'è l'oblivion rinsera;  
Voglio dormir sotterra  
Ove dolor non v'ha.

C. LISCI.

(1) Riproduciamo questa poesia, già pubblicata non involontarie omissioni in uno dei passati numeri.

## NECROLOGIE

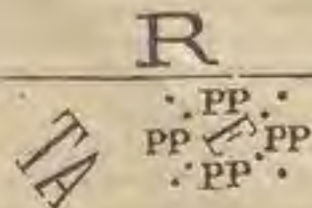
Parigi. — Luigi Ferdinando Ledet, violinista e sotto direttore d'orchestra all'Opéra, morì a 65 anni.

Varsavia. — Apollinare de Kontski, violinista di gran merito e direttore del Conservatorio di questa città da una quindicina d'anni, è morto a 54 anni. Apollinare era il più giovane dei quattro fratelli de Kontski; gli altri tre, Carlo, Antonio e Stanislao, sono noti come pianisti.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ben... Palm... — Palermo.  
Avendolo concesso lo sconto del 50 %, rimane in credito di centesimi 90.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 26:

Nè nozze senza canti, nè morti senza piante.

Fu spiegato dai signori: C. Bonaventura, Virginia Montalban, Tornelli Bellini, A. Bottari, E. Paronetto, dottor F. Chioffi, I. Mazzon, G. Guglielmi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: dottor F. Chioffi, A. Bottari, M. Tornelli, I. Mazzon.

Onesto del Rebus del N. 24: Virginia Montalban.

## CITTÀ DI CAGLIARI

## AVVISO DI CONCORSO.

È aperto sino al 31 del corrente luglio il concorso all'impresa del teatro Civico, estensibile ad un triennio, per darvi spettacolo d'opera in musica nelle stagioni d'autunno e carnevale, con facoltà all'impresa di usare dello stesso teatro nelle altre stagioni dell'anno, salvo al Municipio il diritto di disporre per circostanze straordinarie senza che l'impresa possa pretendere indennità di sorta.

Il Municipio concede all'impresa:

a) La dote di L. 8,000;

b) L'uso gratuito del teatro e dei locali annessi, i palchetti di quarto ordine, un palchetto in prima fila, tre nella seconda, ed il lobbione;

c) L'orchestra completa secondo l'elenco ammesso al Capitolato; il tenore ed il basso della cappella per sostenere le seconde parti al teatro.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di L. 4,000 in danaro, in cartelle del Debito Pubblico dello Stato al valore di borsa, od in cartelle dello stesso Municipio al valore nominale.

I progetti d'impresa dovranno essere accompagnati dal deposito di L. 500.

Gli spettacoli, per le stagioni d'obbligo, dovranno incominciare non più tardi del 15 ottobre per la stagione d'autunno, e del 25 dicembre per quella di carnevale.

Per le di più condizioni d'appalto è visibile il Capitolato presso l'Ufficio comunale.

Cagliari, 6 luglio 1879.

IL SINDACO.

## COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

## TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

## AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nelle stagioni di carnevale-quaresima 1879-80 e 1880-81, 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 cautiati colla somma di L. 1,000 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di borsa.

La dote è assegnata in L. 10,500 in ciascun anno del detto biennio, 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 10 ant. alle 2 pom.

Pavia, 5 luglio 1879.

LA COMMISSIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Guglielmi Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANOANNO XXXIV. - N. 24  
20 LUGLIO 1879DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASE PORNESCA  
OGNI DOMENICA

## UNA SCOPERTA MUSICALE

I giornali hanno menzionata, qualche tempo fa, la vendita degli spartiti, delle parti d'orchestra e dei cori che componevano il repertorio e l'antico fondo musicale del teatro Italiano.

Annunziata prima per il 4 ed il 5 aprile 1879, in via Marsollier, nei magazzini del teatro Italiano, questa vendita, la quale non aveva riunito che tre concorrenti, fu continuata al palazzo Drouot il sabato, 19 aprile.

L'aspetto affamicato di quegli immensi pacchi non tentò molto i numerosi oziosi e speculatori che si aggirano regolarmente tutti i giorni nel palazzo delle vendite. Furono aggiudicati a prezzi modestissimi e spesso a valore di carta dei lotti contenenti tre, quattro o cinque opere ad un tempo. Si comparava, come si dice, a casaccio. Tranne qualche oggetto acquistato per il futuro teatro della piazza Bellecour, a Lione, la maggior parte dei fondi è diventata proprietà del Conservatorio di musica di Parigi.

Si poteva aspettarsi qualche sorpresa, ed infatti, pochi di quegli spartiti non contengono una traccia della mano del compositore. Oggi non parleremo che d'uno solo.

Alla fine della vendita al palazzo Drouot, i compratori, il commissario di sequestro ed il banditore erano così stanchi e così impolverati, che avevano fretta di finirla al più presto. Un ultimo lotto fu aggiudicato a due franchi e mezzo. Ora, prendilo, ecco che cosa vi fu trovato: l'*Atalia* di Simone Mayer, il *Filosofo* di Mosca, un'opera anonima intitolata: *Luganaghiera*, parola che i lombardi non stenterranno a comprendere, ed infine la *Vera Costanza*, spartito autografo del signor Giuseppe Haydn.

È inutile parlare della gioia, dell'entusiasmo del bibliofilo ad una simile fortuna.

Quest'opera italiana in 3 atti non è mai stata pubblicata, a quanto ne sappiamo, Fétis non ne dà che il titolo ed una data di rappresentazione, Vienna 1786, cosa, che come si vedrà, merita conferma.

Il libretto della *Vera Costanza* è molto anteriore; abbiamo infatti nella collezione del Conservatorio di Parigi, in data del 1777: la *VERA COSTANZA, dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel piccolo teatro di S. A. S. E. di Sassonia. La musica è del celebre signor Anfossi, maestro di cappella, napoletano.*

Haydn ha dunque musicato questo libretto un'altra volta, poiché è assolutamente lo stesso.

Dopo l'*Orfeo* di Augusto Schmidt, anno 1841 e la corte di Vienna chiese ad Haydn un'opera per il teatro imperiale. Il compositore accettò volentieri la proposta, e rifece la musica del dramma musicale la *Vera Costanza*. L'autore aveva, naturalmente, composta l'opera sua secondo la capacità

e l'estensione vocale d'ogni attore, e distribuite le parti in conseguenza. La esalta e basso gelosie gli contestarono questo diritto e si volle imporgli un'altra distribuzione. Allora la nota collera titanica di Gluck s'impadronì del nostro compositore, di solito così mite, ed Haydn rispose collo stesso laconismo di Gluck: *So che cosa ho composto e per chi l'ho composto*, si mise lo spartito sotto il braccio e ritornò ad Eisenstadt. Il principe Nicola Esterhazy, di cui egli era maestro di cappella, approvò la sua condotta, e l'opera fu rappresentata ad Eisenstadt.

Al principio di questa notizia, il signor Schmidt dice che Haydn aveva allora passato di molto i 70 anni: ciò è inesatto. Il nostro spartito è in data del 1785, l'opera fu rappresentata senza dubbio nel 1786; ora Haydn era nato nel 1732, di modo che egli aveva allora 54 anni.

I personaggi della *Vera Costanza* sono: il conte Errico - Rosina - la baronessa Irene - il marchese Ernesto - Lisetta - Masino - Vilotto.

L'introduzione non è scritta di pugno di Haydn, e questa medesima scrittura estranea si ritrova molte volte nel corso dello spartito. È permesso supporre che sia quella d'un allievo del maestro, che si faceva aiutare per far più presto.

Il primo atto contiene: un pezzo d'insieme - un'arietta della Baronessa - un'aria di Masino - un'aria di Vilotto - una bell'arietta per Lisetta - un'aria del Conte - un'aria di Rosina ed un finale. Nel secondo atto c'è un duetto tra Masino e Vilotto - un'aria del Conte - un piccolo pezzo d'insieme - un'aria di Rosina (che non è di pugno di Haydn) - un'aria di Vilotto - una seconda aria del Conte (non di pugno di Haydn) ed un gran finale. Questo atto ha subito alcuni tagli ed adattamenti.

Il terzo atto è brevissimo: Duetto tra Rosina ed il Conte - dei recitativi ed un piccolo insieme finale.

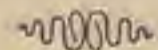
Lo spartito porta alla fine, scritto di pugno di Haydn:

*Fine dell'opera. Laus Deo. 1785.*

È noto che in Germania è abitudine adottata abbastanza generalmente anche oggi quella di sopprimere il millesimo. I librai tedeschi che pubblicano dei cataloghi hanno cura d'usare quest'economia di cifra, qualche volta imbarazzante.

Come mai questo spartito è venuto ad arronarsi al teatro Italiano di Parigi, ed in qual tempo? Lo ignoriamo. Quest'invio deve essere stato fatto al principio del secolo, ma non possiamo nemmeno affermare che sia Haydn medesimo che l'abbia fatto nella speranza di vedersi rappresentato, speranza del resto che non si è avverata.

J. B. WICKERLIN.





## ALLA RINFUSA

\* Il celebre abate F. Liszt fu nominato dal Papa canonico ordinario della Cattedrale di Albano. Il nuovo canonico s'insediò con solennità grande: alla cerimonia assisterà il cardinale Hohenlohe.

\* Grave scandalo al Conservatorio musicale di Marsiglia: un'allieva di canto, non contenta delle classificazioni assegnatele dal giuri, proruppe in insolenze contro il giuri stesso, apostrofandolo acerbamente, e minacciandoli di stracciare in faccia agli esaminatori l'attestato che le era destinato. Si fece rapporto all'autorità superiore.

\* È scandalo press'a poco dello stesso genere al Conservatorio di Bruxelles. Il signor prof. Dupont aveva proposto una sua allieva per il primo premio: il giuri decretò diversamente; mentre il prof. Dupont protestava contro tale verdetto, l'allieva in discorso si alzò violentemente, e recandosi in mezzo alla sala gridò: « non mi danno il premio, perchè sono onesta, perchè non ho voluto... » ma a questo punto un violento attacco nervoso tronchò le parole... e così l'uditorio rimase colla curiosità di sapere che cosa avessero voluto i signori del giuri, e che cosa non avesse voluto l'allieva.

\* La Commissione delle feste del cinquantenario della indipendenza nazionale, che devono aver luogo nel 1880 a Bruxelles, si è riunita il 27 giugno. Naturalmente fu fatta in questa festa una parte importante alla musica. Un gran festival che richiederà la costruzione d'una sala apposita, avuto riguardo al numero eccezionale di esecutori necessario per questo trattamento, che sarà consacrato all'esecuzione delle opere sinfoniche e liriche più notevoli prodotte dai compositori belgi nel mezzo secolo scorso. Questa festa diurna sarà continuata la sera con rappresentazioni sceniche d'opere fiamminghe e francesi, cioè le sue all'Alhambra, le altre alla Monnaie. Concorsi d'armonia e di canto d'insieme, concerti popolari e marce colle fiaccole compiranno la festa musicale. Il preventivo della spesa si eleva ad 820,000 franchi.

\* Il celebre Enrico Viextemps, che già una volta aveva voluto rinunziare al posto di professore del Conservatorio di Bruxelles a causa della sua malforma salute, ha rinunziato di nuovo alle sue funzioni, sentendosi troppo stanco per poterli attendere degnamente. È una gran perdita per quel Conservatorio.

\* Il nuovo ministro delle finanze dell'impero di Germania, signor Bitter, è molto noto nel mondo musicale per i suoi scritti artistici. — Egli ha pubblicato molti opuscoli e volumi noti ai musicologi, e segnatamente una *Storia dell'Oratorio*. Egli è pure autore d'una traduzione tedesca del *Bon Giocanti*.

\* Un compositore tedesco, il sig. Ralda, il cui talento era rimasto finora nell'ombra, avendo avuto una grossa eredità, ebbe l'idea di noleggiare il Victoria-Theater di Berlino per farvi rappresentare un'opera comica di sua composizione, *La Regina di Golconda*, che era sempre stata rifiutata da tutti gli impresari. Sebbene l'opera manchi alquanto d'originalità, l'accoglienza che le è stata fatta fu favorevolissima.

\* Gli allievi del Conservatorio di Mosca hanno rappresentato sul teatro della loro scuola un'opera nuova in tre atti di Tchaikowski, *Eugenio Onegin*, che non tarderà a far parte del repertorio del teatro nazionale russo.

\* Un giornale di Parigi ci fa sapere che il direttore del Conservatorio di Bruxelles, signor Geraert, metterà in musica un libretto di Cataldo Mendez, intitolato il *Cid campador*.

\* A Parigi si tenne, il 14 corrente, una conferenza fra gli avvocati, allo scopo di discutere una questione interessante già agitata molte volte, quella di sapere se quando un'opera è stata fatta in collaborazione ed accolta in un teatro, uno degli autori, contro il volere del suo collaboratore, può opporsi alla rappresentazione. Ignoriamo ancora il risultato della conferenza.

\* A Torino, nei passati giorni, si appiccò il fuoco alla fabbrica di pianoforti Roeseler. Il danno si limitò alla perdita d'alcuni strumenti in costruzione e d'una po' di legname.

\* L'impresario Morelli comitò a suo rappresentante a Pietroburgo per l'opera italiana il maestro Vizenin.

\* A Lecco nei passati giorni ebbe luogo un magnifico concerto a beneficio dei danneggiati dalle inondazioni. La regina della festa fu la valente artista Teresina Brambilla-Ponchielli, moglie dell'illustre maestro Ponchielli, il quale l'accompagnava al pianoforte mentre essa cantava alcuni pezzi con quell'arte e con quella voce che le hanno assegnato un posto fra le migliori artiste d'oggi.

\* Vediamo annunziate alcune opere nuove scritte in Germania, fra cui un' *Agnese Bernauer* del maestro Felice Motte, che verrà rappresentata quest'inverno al teatro di Weimar, una *Bianca*, del maestro Brüll, che è allo studio al teatro dell'Opera di Vienna, un *Demetrio*, di Carlo Götze, e finalmente un *Golo*, di Bernardo Scholz, che fu rappresentato ed applaudito molto ad Amburgo.

\* Si annunzia che nel prossimo agosto avremo al teatro Dal Verme (altri dicevano al Garcano), spettacolo d'opera con una novità, *Le donne curiose* del maestro Usiglio.

\* Annunzia il *Mondo Artistico* che il *Sordani* del maestro Libani verrà rappresentato all'Apollonia di Roma nella prossima stagione di carnevale-quaresima.

\* Il giorno 17 luglio fu venduto pubblicamente a Lovanio la bella collezione di violini italiani, archetti di Tourte, musica da camera e manoscritti di grandi maestri antichi e moderni, lasciata dal defunto Giuseppe Terby. Il catalogo comprende 266 numeri. Fra i violini ce n'è uno attribuito a Guarnerius; ce sono 13 archetti di Tourte. Fétis, nel suo rapporto sull'Esposizione universale di Parigi del 1867, dice che un archetto di questo fabbricante è stato venduto al prezzo di 500 franchi.

\* Alla lista de' fanciulli *meravigliosi* se ne devono aggiungere tre altri, usciti da pochi giorni.

\* Fra gli adolescenti (scrive il Reyer nel giornale dei *Débats*) che chiamiamo *petits prodiges*, Maurizio Rosenthal, pianista polacco, è senza dubbio da annoverare fra i più meravigliosi. Non ha ancora compiuti i quattordici anni e già può dirsi allievo del Liszt, e già può eseguirne le composizioni. Ai pregi meccanici, alla agilità delle mani e della dita, alla sicurezza, ecc., il Rosenthal, unisce i pregi che sono il frutto di un vero sentimento musicale. Sapendo però come nelle cose della musica la precocità dell'ingegno sia un debole e ingannevolissimo argomento di buona rinascita, il Reyer non invidia inni, e chiede il suo esito con queste precise parole: « *Il ne faut pas désespérer de l'avenir du jeune Maurice Rosenthal.* »

Gli altri due sono: un Pennick e un Bouserez, allievi del Conservatorio di Bruxelles e che, non avendo compiuti i dodici anni, sono già violinisti peritissimi. E il violino è ben'altra cosa del pianoforte! Ai pubblici esami di quel Conservatorio il Pennick ebbe il primo premio, e il Bouserez il secondo.

\* Annunziamo con vera soddisfazione che il professore nel nostro Conservatorio Antonio Bazzini, fu nominato Onomastore della Corona d'Italia. Onore ben meritato!

\* Il signor Ernesto Palermi ci annunzia che non ha più nessuna ingerenza negli affari dell'Agenzia e del giornale *Spettacolo-Affollatore*, e che gli abbonati al suddetto periodico potranno rimanere d'ora in poi abbonati all'*Affollatore*.

\* Fu di passaggio in Milano il maestro Luigi Mancinelli.

\* Livio Niso Galvani, pseudonimo di un egregio scrittore di cose musicali e nostro collaboratore, pubblicò nella *Gazzetta di Venezia* un'interessante biografia di Tommaso Trajetta (o Traotta), celebre compositore del secolo XVIII. — Benchè Fétis e Florimo assegnino alla nascita di questo maestro il 19 maggio 1727, la vera data sarebbe quella del 30 marzo dello stesso anno, come da fede di nascita pervenuta al Paleschi, autore dell'*Annuario musicale*. (Edizione seconda, pag. 115).

L'onorevole Comitato Milanese di soccorso ai danneggiati dall'inondazione, ci comunica quanto segue:

Benchè il pubblico milanese abbia già dimostrato in modo solenne coll'associarsi tanto efficacemente all'opera di beneficenza compiutasi il 30 giugno p. p. al teatro alla Scala, i propri sentimenti di ammirazione a chi rese un tanto beneficio ai poveri inondati, pur tuttavia il Comitato sente di dovere ancora una volta esternare con tutto il cuore pubblici ringraziamenti a quanti concorsero a questo scopo.

Le acclamazioni di migliaia e migliaia de' nostri concittadini, sono la più eloquente dimostrazione di affetto e di stima che si potesse fare a Giuseppe Verdi: il suo nome fu quello che ridandò una così eletta schiera d'artisti: la sua presenza rese solenne ed efficace un'opera di beneficenza che rimarrà imperitura nella storia dell'Arte musicale. Milano intera fu orgogliosa di attestare all'illustre italiano la propria riconoscenza: il Comitato non crede quindi di aggiungere altre parole per dire ciò che con tanta unanimità di pensiero e di affetto venne espresso dai propri concittadini.

Rende quindi speciali ringraziamenti: Alle signore Teresa Stolz, Contessa Maria Waldmann Massari, ai signori Enrico Barbacini ed Ormendo Maini, i quali con una cortesia pari alla loro rinomanza, resero facile il compito di organizzare lo spettacolo.

— Alla Società Orchestrale della Scala che prima ideò il concerto di beneficenza, e che prestò l'opera interamente gratuita, assumendosi l'organizzazione di tutto quanto riguardava l'esecuzione orchestrale, e ciò per merito specialissimo della sua Commissione artistica.

— Ma sopra tutti merita il più vivo encomio il signor Giulio Ricordi, l'ispiratore, l'organizzatore del Gran Concerto, e in vero fu in gran parte merito suo se si poté raggiungere una esecuzione degna del teatro e dell'illustre autore. Giova segnalare che la Casa Tita di Giovanni Ricordi rifiutò qualsiasi corrispettivo per noleggio dello spartito, che avrebbe potuto ascendere a parecchie migliaia di lire, e dobbiamo altresì soggiungere che essa volle espressamente adattare a beneficio degli inondati circa 2000 lire di spese per stampati, avvisi, telegrammi, biglietti d'ingresso, bollettini, libretti, programmi, e pubblicazioni diverse anche in provincia, che la Ditta prontamente anticipava, disponendo con regolare attività e previdenza tutto quanto poteva meglio giovare al successo dell'opera.

— Dobbiamo pure i ringraziamenti ricicissimi del Comitato al maestro Franco Facco incaricato della formazione di tutte le masse esecutive e delle relative prove d'assieme, condotto dal maestro R. Perelli per l'istruzione delle Allieve del R. Conservatorio, dal maestro R. Zerini per Direzione del Corpo Coristico della Scala, e dal maestro R. Coronato.

— All'Onorevole Municipio di Milano, che concessa l'uso del teatro alla Scala, sospendendo per alcuni giorni i molti lavori di riattamento già in corso.

— Alla Commissione amministrativa della Scala, al cui valido concorso si deve se si poté disporre con sollecitudine lo spettacolo e completarlo al Coro avendo accordato la Scuola di Canto Corsale annessa al teatro.

— Al Corpo Corsale, costituito colle egregie Allieve del R. Conservatorio, con parecchi distinti artisti di canto, maestri di musica e Corpo Coristico della Scala, il quale pure rifiutò ogni qualsiasi compenso.

— Alla Direzione e Consiglio Accademico del R. Conservatorio di musica per aver gentilmente annuito a che le Allieve dell'Istituto concorressero a formare il Coro.

— Ai molti psichettisti della Scala, i quali lasciarono al Comitato l'uso del proprio palco, con che si venne ad aumentare sensibilmente l'introito dello spettacolo.

Indica altresì alla pubblica riconoscenza i seguenti signori, i quali

tutti prestarono gratuitamente l'opera loro con grande vantaggio della beneficenza:

L'Impresa del gaz, la quale lasciò in piena libertà del Comitato di disporre tanto per le prove come per la rappresentazione quello avviluppato di luce che aveva travasi convenienti: a far solo per la circostanza eccezionale del trovarsi il teatro in riparazione, che non si poté sfruttare più largamente della generosa offerta; così pure la Società Bruni e C., la quale forniva ricchi apparecchi per gaz sulla scena e nell'atrio.

Elli tappezziere e Amministrazione del teatro Manzoni che completarono il numero decorante delle sale abruccioli; la Ditta fratelli Ferrario, la quale addobbava riccamente l'atrio, la platea ed il palco, disegnando con ottimo gusto fiori, piante e decorazioni, che dissimularono opportunamente le avarie lasciate nelle pareti del teatro dalle impalcature testè disfatte, fornendo in larga copia anche i fiori per un ingente importo: il nullo altro sempre concorse generosamente il tappezziere Calderara, il quale non lasciò mai mancare il suo nome ove si compie un'opera di pubblica beneficenza.

Il signor Enrico Ricordi fornì i pianoforti occorrenti alle prove, senza compenso alcuno: e la Ditta De Hond si assunse gratuitamente l'affissione in Milano dei numerosi avvisi concernenti lo spettacolo, come pure l'Onorevole Società Anonima degli Omnibus diede gratuitamente il servizio occorrente in N. 5 vetture a due cavalli, mentre che il personale di servizio ridottosi generosamente qualsiasi regalato.

Prestarono gratuitamente anche i signori: Antonio Picasso, ispettore della Scuola Corsale, Achille Sartorio, custode del teatro, Demetrio Beluschi, controllore capo e Giovanni Mauri, bollettinario.

Epperò col concorso disinteressato e veramente degno della pubblica ammirazione di tante benemerite persone, si riuscì al seguente splendido risultato:

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Introito lordo . . . | L. 37,000     |
| Spese . . . . .      | 3,900         |
| Utile netto L.       | <u>33,100</u> |

Il Comitato suddetto ha pure inviato la seguente lettera alla Direzione della Società Orchestrale del Teatro alla Scala:

Milano, li 19 luglio 1879.

Lodevole Direzione,

Colla parte presa nella indimenticabile serata del 30 giugno u. s. al civico teatro della Scala, colocali Associazione, già ammirata e firmata nel vasto campo dell'arte, acquistò un novello e nobilissimo titolo alla elidiana riconoscenza.

Lo scrivente Comitato pertanto, nel mentre rivolge speciali e personali ringraziamenti a tutti gli esimi signori Professori d'Orchestra, reputa suo debito di far altrettanto collettivamente colla Rappresentanza di così illustre e benemerita Società.

Dopo di che, coi sensi del massimo ossequio, si rassegna

Del Comitato

ANNONI  
C. BORROMEO.

All'Onorevole Direzione della Società Orchestrale  
Città.

## LE OPERE COMPLETE DI PALESTRINA

Gli editori Breitkopf ed Härtel, di Lipsia, annunziano il ricominciamento della pubblicazione delle opere complete di Palestrina. È una grande intrapresa, che si può paragonare a ciò che questa celebre casa ha fatto per le opere di Bach e di Händel. L'edizione completa conterà di 29 o 30 volumi; — finora ne vennero pubblicati 6, ed il 7.º è sotto i torchi. — Questi sette volumi comprendono tutti i *Mottetti*.

Molti, a proposito, ci domandano: perchè in Italia non si tenta nulla di simile?... Perchè, rispondiamo noi, manca, se non la coltura, almeno l'amore all'arte, e perchè negli istituti musicali sono Dei gli autori stranieri, ed i nostri grandi compositori sono pressochè dimenticati. — Da ciò quelle falangi impotenti di giovani apostoli dell'avvenire, nei quali la presunzione è pari allo spregho con cui accol-



gono tutto ciò che è italiano! - Questo stato grave di cose, da cui è minacciato il vero avvenire dell'arte nostra, scovolgendone l'indole, le tradizioni, crea la confusione nei giudizi del pubblico, messo ancora più fuori di strada dai giudizi molte volte strampalati, parecchie altre falsi, ed interessanti di una parte della critica!...

Sarebbe un vero onore per un editore italiano l'innalzare un monumento imperituro alle glorie italiane!... È vero che le glorie si pagano care!... ma qui sarebbe anche il caso di pagar caro e di riuscire a nulla!... Forse alterandone il nome e battezzandola per *Palestreiner*, una simile pubblicazione avrebbe fortuna in Italia!...

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 16 luglio.

Il Niccolò del Lapi al teatro Principe Umberto. - Un po' di storia di questo articolo del maestro Pacini - Dal teatro Pagliano a oggi - Rassegna e notizie dell'opera - Suo esito presente - Suoi meriti - Sua esecuzione.

Il giorno del 8 di questo mese, il *Niccolò del Lapi*, opera postuma dell'insigne defunto maestro Pacini, comparve applauditissima sulle scene del nostro teatro Principe Umberto. Già fin dall'anno 1873 quest'opera istessa, sulle scene del teatro Pagliano, sortiva un esito così fortunato, da far presagire, e con ragione, che essa avrebbe accresciuto il repertorio delle nostre grandi opere melodrammatiche. Che il presagio non si sia, per ora, avverato, non toglie che in quel lavoro dell'insigne e fecondo maestro, non s'incontrino, ad ogni piè sospinto, non che lampi, pieni splendori di bellezze melodiche, strumentali e drammatiche.

L'accoglienza che il *Niccolò del Lapi* riceve ora a Firenze, dopo sei lunghi anni di *progressi musicali-drammatico-sinfonici*, attira, e giova sperarla, l'attenzione delle grandi imprese su questo grandioso lavoro, che a parte le formule algebriche di moda si presta, se non c'inganniamo, a contentare i gusti di coloro, i quali, oltre alla musica, desiderano ricchezza e varietà sul palcoscenico. Tralascio la parte storica e controversa di questo *Niccolò*, del quale taluni ne vollero una trasformazione della *Passione*, scritta ed eseguita nel 1853 o 1854, alla Fenice di Venezia; tralascio della sua uscita più o meno autentica e d'altro particolari dei quali s'occuparono allora diversi scrittori, e dei quali è informata anche la *Gazzetta Musicale*, che non rimane estranea a questa importante controversia artistica.

Paro a me che le linee, le forme ed il colorito ond'è rappresentato dall'autore il *Niccolò del Lapi*, dichiarino che il maestro Pacini l'ha scritto in epoca a noi più prossima; in epoca che la musica teatrale piegava ai moderni aggrandimenti, vuoi dal lato drammatico, vuoi da quello dell'arte e della strumentazione. Sicuro che il Pacini non mostra di voltar le spalle alla scuola italiana, all'onda melodica, al bel canto, ai motivi che hanno un discorso ed un filo continuato; ma quelle melodie e quei canti sono accompagnati da fine ed elegante lavoro orchestrale, e corrispondenti all'efficacia e all'evidenza del dramma e della passione. Potrà sembrare a taluno che il *Niccolò* manchi di certi modi di strumentazione che, per l'aria del nuovo, offuscano la chiarezza e il naturale andamento melodico, nella parte vocale principalmente; ma nessuno potrà mettere in dubbio che il *Niccolò* vada scevro d'attrattive potenti; e soprattutto che sia uno sprazzo da annoiare: è questo non è poco. - L'estro vi brilla copioso e sincero, non già primaticcio e scoperato, ma, direi, fatto più leggiadro per pensata eleganza: la strumentazione è lavorata con coscienza e con maestria; e se lo stile non presenta ardimenti di nuova fattura, volse pur lode al maestro: il quale non credè rinnegar sé stesso, né il marchio nazionale dell'arte sua,

coll'immolare il proprio sentimento ad un eccessivo ossequio a dottrine pericolose. Io non mi perito di scrivere che il *Niccolò* sovrasta alla *Saffo* per certa ampiezza maggiore di drammatici concepimenti e per più efficace dipintura e colorito di grandi passioni.

La fantasia del Pacini è sempre vivissima nel *Niccolò*, ma frenata da studio sapiente e da gusto eletto e magistrale. La ispirazione, lungi dall'essere soffocata, è guidata da somma perspicacia; tanto che, mentre si dilunga dalla mollezza triviale, si nobilita invece e s'illeggiadisce nella studiata correttezza e nello schietto candore.

Incominciando dai cori, non ve n'ha un solo scadente: o mano mano che l'opera procede e si svolge il dramma, acquistano importanza e verità di carattere. Cito di preferenza i due religiosi del primo e del secondo atto; quello dei nobili fiorentini dell'atto secondo; l'altro dei brigandieri del terzo atto. Tra i pezzi grandiosi, quello che riporta la palma su tutti è il gran finale del secondo atto; grande veramente, incominciando dal largo del baritone fino alla chiusa coll'uno di guerra che serve di stretta. Senza perdersi in minuta analisi, si può assicurare che questo pezzo di musica fa fede d'un grande ingegno addestrato ai più potenti mezzi dell'arte; v'è grandezza di concetto, giusta misura d'espressione drammatica, efficacia di colorito, magistero d'artista. La melodia della cavatina della donna (Lisa), quella del tenore (Lamberto) è sempre schietta e chiara; e si procede alla stretta del duetto fra soprano e tenore con crescente interesse. Bello anche il finale dell'atto primo, né ci si aspetterebbe che dovesse poi venir superato da quello dell'atto secondo. Bello pure d'una semplice bellezza il duettino fra le due donne, preceduto da una graziosissima *terzina*, che ritorna opportunamente nel duetto fra Niccolò e la figlia, che ha una chiusa veramente incantevole. Bellissima l'aria di Niccolò: *Non piangete*. La marcia funebre che chiude il dramma, è bellissima intesa, e porta l'impronta e la caratteristica del lugubre episodio. L'altro stampo, sebben meno nobilito, è la marcia, accompagnata da fanfara sul palco o da ballo, dell'atto secondo, e che precede il grandioso finale or ora citato. Concludiamo che nel *Niccolò* sono cinque o sei pezzi di sicuro effetto; che non ve n'ha un solo che generi noia. Tralascio qua e là squarci di reminiscenze, ma sono lampi fugaci: v'è grandezza di concetto, sicurezza di colorito, melodia a piene mani, verità drammatica.

Due parole degli esecutori.

Il baritone Merly è un perfetto artista, e ciò basterebbe al suo elogio ed alla celebrità del suo nome. Il personaggio di Niccolò ha in lui il fiero e probo repubblicano, il padre offeso nell'onore, negli affetti, il cittadino-popolano, autorevole ed amato; e l'ha nel gesto, negli accenti, nel canto, nella fisionomia e nei passi; voce sempre potente, pioghevole ed educata ai più difficili segreti dell'arte. Il pubblico lo colma sempre d'applausi; e nella grandiosa scena del secondo atto, domina e signoreggia tutto e tutti.

La signora Virginia Crespi è dotata d'una simpatica, sonora e rotunda voce di soprano drammatico, che spazia uguale per due ottave; efficace negli slanci, acerrimissima negli smorzi e nei passi d'agilità, felice nelle cadenze; bel trillo, infonazione sicura. Inoltre esalta con manifesta espansione e con calore di passione intensa. Ella riscuote applausi ad ogni suo pezzo, né saprei qual citare di preferenza; tanto ella si mostra compresa della sua faticosa e difficile parte.

Il tenore Clodio ha un metallo di voce che si piega alle diverse inflessioni; bellissima, vibrata e argentea, specialmente negli acuti, e l'adopera con tanta singolare vigoria, che sovente, anche in una frase staccata, costringe all'applauso. Nella sua romanza dell'atto terzo, il Clodio spiega tant'anima e tal maestria, che il pubblico ne vorrebbe la replica; come la chiedo e l'ottiene nella marcia-balletto del secondo atto.

Che dir della Nelly Marzi? Nella parte di Fede ella ne supera l'importanza, o l'accesce colla sua abilità. Nel duettino con Lisa è sempre richiamata al proscenio.

Benissimo i cori, benissimo le danze; il vestiario, più che decoroso, sfarzoso e ricco; gli scenari nuovi, belli ed in carattere. Il *Niccolò*, in una parola, è uno spettacolo insieme ed una musica degna dei più grandi teatri; e ci parrebbe che le imprese dovrebbero fare il conto che merita questo grandioso lavoro del maestro Pacini.

Lo spettacolo è benissimo montato, ordinato e diretto. Il maestro concertatore è il cav. Mabellini, che ci ha procurato un'esecuzione che non trovo l'invidia o l'omaggio, come dice l'Ariosto d'Aleina.

Non si potrebbe lodare abbastanza l'impresa per le sue cure, per le sue spese, per la sua solerzia e per la sua intelligenza; e si meriterebbe davvero una larga ricompensa, con sempre più numerosi concorsi e con sempre più pingui incassi. Crediamo però che non abbia motivo di lagnarsi né del pubblico, né dell'accoglienza fatta ai suoi artisti di canto, che fanno a gara nell'impegno e nella bravura; e che (cosa rara oggi) né stonano, né tremolano colla voce. Ci sono delle celebrità che non ne vanno esenti; epperò lo notiamo a maggiore encomio di questa compagnia. Bene scelto anche il corpo di ballo, che ottiene i suoi fragorosi battimani dal pubblico.

Il *Niccolò* m'ha preso troppo posto; e la *Gazzetta* me lo vorrà mantenere per l'importanza dell'argomento. Rimando a quest'altra volta i concerti di S. Barnaba, e qualche altra cosa di minor conto. - V. M.

VENEZIA, 17 luglio.

Una festa in versi - Bellisario di Donizetti al teatro Moltram.

ANZitutto permettetemi di correggere un errore di stampa che vi è sfuggito nel mio carteggio del 26 giugno. Io scrissi che il Liceo e Società Benedetto Marcello prese la faccenda del concerto a favore degli inondati del Po con *troppo poco calore* e non con *troppo calore* come fu stampato, il che suona l'opposto del pensiero mio. Ora, dopo un mese di lavoro, si sta dando assetto alla composizione delle masse per la esecuzione del *Requiem* di Verdi, sul quale anche qui cadeva la scelta. Però fino ad oggi nulla si sa di positivo, e temiamo che la difficoltà signor tali da rendere pressoché impossibile l'attuazione di tale pensiero.

Ad ogni modo feci eccellente impressione a Venezia il gentile e disinteressato concorso della signora Stolz, del Masini, del Faccio e di Ricordi. Il concerto sarebbe fissato per il 27 corrente, naturalmente alla Fenice. Starà a vedersi e sarà lietissimo se si approderà ad un successo artistico-economico pieno, clamoroso, solenne. Intanto il nome del Faccio e anche quelli della Stolz e del Masini, imprimono alla festa che si prepara una importanza tutta speciale e la mente ricorre a quattro anni addietro, nella quale epoca la *Messa da Requiem* di Verdi ottenne a Venezia quel successo colossale, la cui memoria rimarrà incancellabile: i nomi del Faccio, della Stolz e di Masini sono congiunti a quei cari ricordi.

Al Malibran la stagione fu aperta il 12 corrente col *Bellisario* di Donizetti. Fu un grande e meritato successo per il baritone signor Emilio Barbieri, la cui voce è forse la più bella e ad un tempo la più poderosa che io abbia udito nei 25 anni che frequento il teatro. Questa dichiarazione sommaria mi dispensa dal soffermarmi ulteriormente su questo giovane artista, il quale ha anche il vantaggio di avere altre prerogative per salire molto alto. Studi e non stia a sforzare la voce mai.

Il rimanente dello spettacolo è quello che è: la Trenti Margherita (leue) non è cattiva e, abituandosi al genere della voce, non è cattivo neanche il tenore Capellio-Tasca. L'orchestra va bene, e se l'Acerbi non sognasse tanto a

precipizio la stretta del finale dell'atto primo, il concerto sarebbe completo. Caro maestro, quella non è una stretta, ma uno strozzamento addirittura.

Ora si prova il *Trovatore*, perciò si darà la *Borgia*, il *Macbeth* e dieci anche la *Noana*, perchè il baritone possa riposare un po'.

L'altra sera vi fu una serenata privata nella quale presero parte: per il canto le signore Teresa Ivancich (dilettante) e Anna Renzi, nonché il professore di flauto e di bel canto al Liceo, sig. Saverio Pacini. Nella parte strumentale si produssero i signori Ivancich e Piermartini (dilettanti) ed i professori del Liceo, Frontali, Dini, Magnani e Ricci. L'aria fredda e molesta congiurò contro il buon esito dal lato del concorso. Naturalmente anche la esecuzione se ne risentiva: i pianissimi, le dolci smorzature, le eleganti fioriture se lo portava via il vento.

Al Lido si va innanzi coi *Falsi Monetari* e col ballo *Una follia di Carnevale*, ma il concorso è piuttosto scarso. Peccato, perchè non è poi da guardare con ispregio tale spettacolo e a così buon mercato.

Il teatro del Boschetto, dove havvi appunto questo spettacolo, piace assai assai per la eleganza delle sue linee di stile moresco. Chissà che il concorso si faccia più animato. Speriamolo. - P. F.

GENOVA, 16 luglio.

Polito.

Insomma abbiamo avuto al Carlo Felice, riaperto per le feste del Concorso Agrario Regionale, la prima rappresentazione del *Polito* di Donizetti, colla signora Brambilla-Ponchielli, col tenore Aramburo, col baritone Carniti e col basso Tamburini.

L'esito fu felicissimo per questi egregi artisti ed in specie per la signora Ponchielli e per l'Aramburo, i quali in molti punti furono applauditi con entusiasmo.

Veramente, la scelta dell'opera non fu troppo felice e per una circostanza così straordinaria, mi pare che l'impresa avrebbe dovuto scegliere qualche cosa di più brillante; ma si dice che senza dare il *Polito* non era possibile aver l'Aramburo, e... cosa fatta capo ha. Ciò che non arrivo a comprendere però, si è che si siano innestati nel vecchio *Polito* alcuni dei ballabili del *Martyres*, che, come ognuno sa, è lo stesso argomento adattato alle scene dell'Opéra francese. Né vorrei biasimare l'idea ove i ballabili fossero stati messi in scena, se non con lusso, almeno con un certo gusto artistico. In complesso trovo che anche la musica di tali ballabili è tutt'altro che degna dell'immortale maestro. V'è un *a solo* di tromba, che se Donizetti potesse ridirvi oggi, ne riderebbe lui per il primo. A conti fatti era meglio lasciare l'opera come si trova nell'antica partitura e risparmiare la spesa, superflua davvero, della 24 ballerine; e avrebbero guadagnato qualche cosa e la fama del maestro e quella del coreografo che è venuto a mettere in scena così malamente quei ballabili, e soprattutto poi l'impresa a cui non appartenevano un solo biglietto di più.

Ma veniamo agli artisti.

La signora Brambilla-Ponchielli fu anche questa volta, come già in altre stagioni, festeggiatissima dal pubblico genovese che l'applaudì vivamente alla cavatina dell'atto primo e in tutti i pezzi principali dell'opera con numerose chiamate al proscenio. Essa è sempre quella intelligentissima artista che applaudimmo nell'*Aida*, nel *Rigoletto*, nella *Messa* di Verdi ed in altre opere, e fu quindi riveduta e riveduta con molto piacere.

Il tenore Aramburo ha una voce potente, specialmente negli acuti che sono davvero sorprendenti. Cantò con molta anima e strappò calorosi applausi, specialmente alla prima aria, al finale secondo, e al duetto *delle arpe angeliche*.

Il baritone Carniti ha poca voce, ma simpatica e frangibile.



con gusto. Anzi esso fu applaudito. Ed applaudito fu pure alla sua uscita dall'atto terzo il basso Tamburini, che ha una bella voce, e che io avevo udito or son circa due mesi nell'*Alceste* al Dal Verme, dove mi aveva fatto ottima impressione. Buone le seconde parti.

L'orchestra fu applaudita alla sinfonia; ma l'esecuzione d'insieme, sia detto senza far torto a nessuno, riuscì slegata, sconnessa, incalorita; eppure delle prove mi si dice che ne furono fatte in abbondanza. Vuol dire che non se ne saranno fatte abbastanza!

Riassumendo: esecuzione per parte dei singoli artisti, buona; esecuzione complessiva, maluccio anzichè; messa in scena, molto modesta; ballabili, *delestabili* (si perdoni la rima strucciolata che però ci sta benissimo); scenari del Riccaudini, buoni; vestibolo, più che modesto.

Speriamo che se la stagione continuerà, l'impresa si decida a dare un'altra opera. Farà il suo interesse.

MIXIMUS.

### BOLOGNA, 17 luglio.

Cost del Comunale - Situazioni di beneficenza.

L'APPALTO del nostro teatro Comunale fu deliberato al signor Emilio Lambertini, che mi si dica sarebbe in società col signor Rosini. - Le opere destinate sono: *La Regina di Saba*, di Goldmark, la *Mignon*, di Thomas, e per terza opera, quella stessa che voi stessi annunciate nel numero di domenica scorsa. Si darà altresì un ballo di Pratesi.

La sventura dei nostri fratelli danneggiati dall'acqua e dal fuoco commossero anche i buoni petroniani, a tale che oltre alle collette che si stanno facendo per cura del Comitato centrale, tutti si fanno un piacere di trovar qualche mezzo nuovo o dilettevole per far denaro, allo scopo filantropico.

Quindi recite nei teatri a beneficio degli inondati, *festivals* a pagamento nelle birrerie del forese, spettacoli d'ogni sorta.

Anzi s'inaugurarono i nuovi giardini pubblici fuori Porta Castiglione, e si pensò agli inondati. I nuovi giardini intitolati Giardino Margherita - opera dell'amministrazione Tacconi, e disegnati dal conte Sambuy, diedero motivo a serie critiche, ed a polemiche sui nostri giornali locali. Spassionatamente io credo che questo giardino risponda perfettamente al bisogno di Bologna, ma che per giudicarlo bisogna attendere che l'erba e le piante crescano, che si consolidi il terreno e che vi sia un poco più d'ombra, e perciò tra a quattro anni almeno.

Come sapete la compagnia Rossi Cesare, recita con ottima fortuna all'Arcana del Sole; diede parecchie novità fra le quali, una nuova commedia dell'agregio collega signor Parmenio Bettoli.

Rossi quindi ebbe la buona idea di invitare Tomaso Salvini ad associarsi a lui per dare una rappresentazione, il cui prodotto vada a vantaggio degli inondati, e l'idea avrà effetto domani sera al Comunale.

Anche al Brunetti si diedero varie rappresentazioni, a scopo di beneficenza. Ma quella di cui è premio dell'opera il parlare, è la rappresentazione della *Sonnambula*, verificatasi martedì sera.

Si prestarono al caritatevole scopo, la signora Marianna Lodi-Ruzzi, il tenore Maurelli, ed il giovane signor Carlo Buti, esordiente, nonché tutti gli altri artisti e le masse.

Quest'ultima rappresentazione dell'idillio belliniano, fu un successo nel più lato senso della parola, e non tanto facile a conseguirsi, attesa la qualità del pubblico, che sulle prime si mostrò freddo.

I miei complimenti al sig. Carlo Buti; egli esordì con ottimi auspici; figlio dell'arte, seppe succhiare i buoni succhi, ed infatti, colorì, e riprodusse la sua parte da provetto ar-

tista. Il timbro della sua voce non molto estesa è assai simpatico, il metodo di canto eccellente, non si lasciò però abberare dagli applausi meritati avuti, continuò a studiare, e gli onori moltiplicarono.

Abbiamo di nuovo la Compagnia Milanese di Ferravilla, che fa eccellenti affari.

Ho letto in un giornale che si pensa a scritturare lo Zucchini per gran artistico cito Weizer intende fare in Germania. Questa notizia la credo un *canard*. Lasciai lo Zucchini a Porretta, dove fece professione di fede d'essori ritirato dal teatro.

Sebbene ancora la colonia dei bagnanti di Porretta non sia al completo, pure l'arte musicale vi ha degli ottimi rappresentanti: fra i diversi signori che ospitano in quell'amana vallata, vi notai oltre al già ricordato Zucchini, il maestro Brinetti, il sig. Soliani di Reggio, la signora marchesa Ranzoni di Modena - tutti egregi suonatori di piano.

Non va dimenticato il sig. Antonio Melani, cieco nato, che suona stupendamente la fisarmonica e canta da tenore, con sentimento unico.

I dilettanti filodrammatici di quella borgata, recitarono le *Masche bianche* - e l'incasso di L. 335 venne spedito al Comitato per gli inondati. - Dott. E. P.

### PISA, 14 luglio.

Concerto vocale e strumentale per beneficenza.

DOMENICA 6 luglio, ebbe luogo al R. Teatro Ernesto Rossi, un grande concerto vocale e strumentale a favore dei danneggiati dal Po e dall'Etna, col gentile concorso di signore e signorine della città, della Società Orchestrale Pisana diretta dal signor prof. Luigi Quercioli e di egregi dilettanti e artisti.

La Società Orchestrale eseguì benissimo i seguenti pezzi:

Niccolai: *La tempesta* - Taubert: *Chansons d'amour* - Wagner: *Gran Marcia* nell'opera *Tannhäuser* (spartito concesso gentilmente dalla Casa Lucca). - La signora G. Rosselli-Nathan suonò benissimo l'*Invitation à la valse*, grande rondeau (Weber). - Segni: *Serena: Fantasia sullo Stabat Mater* di Rossini, eseguita dalle signore Adami e Miraglia, le quali la suonarono benissimo. - I signori fratelli Chioffi, Cozner, Mousilles e Morelli (2 arpe, 2 mandolini o 1 chitarra) eseguirono una *Serenata* su due motivi della *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, esecuzione finissima, ed il pubblico ne voleva il bis. - Le *Due Fantasie in una* del Fischetti, gran pezzo concertato per 4 pianoforti a 16 mani, furono eseguite mirabilmente dalle signore G. Fanucci-Mannari, F. Ponzio-Vaglia (moglie al colonnello comandante il 70.º artiglieria), marchesa Teresa Porta-Bellisomi, G. Rosselli-Nathan, M. Vinassa De-Rigny, e dalle signorine T. Adami, A. Filicchi, A. Miraglia. - La signora Potentini cantò la *Romanza* nell'opera *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer. È stato notato che la signora Potentini difetta un poco negli acuti, ma nei bassi si rivela in tutta la potenza e bellezza di voce. - Una *Fantasia* nell'opera *Faust* per 2 pianoforti, eseguita ottimamente dalle signore F. Ponzio-Vaglia e Vinassa De-Rigny. - L'ultimo pezzo della serata fu l'*Angelo Dei* di Antonelli; f' a solo venne sostenuto dalla contessa Giulia Mastiani-Brunacci; questa signora avea una elegantissima toilette rosa; allorchè essa con franca e agile voce di timbro bello e simpatico intonò l'*Angelo Dei*, e poco dopo un coro di voci argentine le tenne dietro, il pubblico non potè smettere dall'applaudire. Il coro era composto dalle signore: Del Chioca-Pozzolini, A. De Maria-Ludvig, G. Fanucci-Mannari, F. Ponzio-Vaglia, V. Potentini, L. contessa Rasponi, S. Simonelli, R. Sapino-Perugia, M. Vinassa De-Rigny, e dalle signorine T. Adami, A. Ambrosi, A. Antonelli, G. Apolloni, A. Brugi, G. Cristofani, S. Forti, A. Ghilardi, M. Gucci, A. Miraglia, C. Molinari, A. Elmi, M. L. Paolicchi (brava e bella artista), A. Parenti. La maestra direttrice del coro ora

la signora Elena Roberti-San. Maestro al pianoforte il bravo e simpatico prof. Amerigo Venzi.

La serata fu bellissima e l'introito abbastanza vistoso, perchè si incassarono quasi lire 2.000.

Noi non possiamo che ringraziare la gentilezza di tutte le signore pisane e forestiere, le quali si prestarono per un'opera sì filantropica. - ANNALDO.

### SONDRIO, 13 luglio.

Accademia di beneficenza - Ray-Bias.

Nel furore di beneficenza che ha invaso ora l'Italia (furore nobilissimo e che fa molto onore al nostro paese) per le povere famiglie degli inondati del Po e dei danneggiati dall'eruzione dell'Etna, Sondrio, la piccola capitale della Valtellina, non ha voluto essere ultima. Appena vi giunsero le notizie di tanti disastri, si costituì immediatamente una Commissione composta di signori, di commercianti ed anche di forestieri, fra i quali gentilente fu compreso anche il vostro umile corrispondente. Che si pensò di fare? Naturalmente, la prima idea fu di organizzare un'Accademia, bella istituzione, come diceva il Sindaco di Gorgonzola nella *Stalpa del sur Incidoda*, ma bella specialmente per una Commissione che non sa come cominciare per cavare denaro di tasca ai propri concittadini.

A dire il vero, io convengo pienamente con coloro che battezzano le accademie, in specie dei dilettanti, un'invenzione del Dio Morfeo, ma quando si tratta di beneficenza, e di vera beneficenza, tutto è buono, ed il pubblico è obbligato a divertirsi *colto qui colto*, ad applaudire freneticamente a tutti ed a tutto ed andare a casa contento e soddisfatto dei denari spesi. Ma lasciamo le digressioni e veniamo al fondo: e qui mi corre l'obbligo, per debito d'onestà, di premettere una dichiarazione che fa proprio al punto con quanto ho detto circa le accademie; giacchè, su merito della Commissione (modestia a parte!) che seppe comporre un programma di pezzi, breve, ma succoso, e sceglierne gli esecutori fra la *fine fleur* della ricchezza sondriese, o sia altro, il fatto sta che l'Accademia che si dotò in questo nostro teatrino, anche senza lo scopo filantropico, sarebbe riuscita dilettevole a qualunque pubblico.

Abbiamo avuti pezzi eseguiti dalla Banda cittadina, diretta dal giovane maestro Nosenà, con precisione e bel colorito; e badate che si tratta di suonatori in massima parte giovani molto e principianti. - Abbiamo avuto due *Romanze* cantate proprio benino da un dilettante, che ha una simpatica voce di mezzo-tenore; un pezzo per flauto e due *Concelli* per clarino e cornetta, eseguiti con rara maestria dal Nosenà e dal signor Berago, le colonne della nostra banda. Ma fra gli esecutori che mi ha meravigliato furono due egregie signore, la gentilissima signora del Sindaco e la signora Sala, che insieme con due dilettanti maschi eseguirono con mirabile precisione, colorito e fuoco la *Silfina* dell'*Aroldo*, ridotta per due pianoforti a quattro mani ciascuno. Sapevo che questo due giovani a distatissime suonatrici erano valenti, ma l'esito, a mio giudizio, superò l'aspettazione. Bisognava sentirle in quei passi tanto facili per violini, ma non così per il pianoforte, non che agilità, sicurezza, slancio ed assieme, venivano superati da quella dita miracolosa! Brava, bravo, tre volte bravo! Insomma, per farla corta, vi dirò che il pubblico rimase soddisfattissimo e più di tutti la benemerita Commissione, che con un teatro di mediocre capienza (circa 300 persone al massimo), potè ragguagliare la non indifferente somma di L. 503,30 nette da ogni spesa.

In questa simpatica cittadina esiste anche un'altra Commissione (e questa permanente) *benemerita*, ma in un altro senso, vale a dire in *arte*. Essa s'occupa esclusivamente degli spettacoli che durante l'anno si danno al teatro Sociale; ed è così gelosa del suo mandato, che piuttosto di aprire

il teatro a trattenimenti o mediocri o scadenti, preferisce tenerlo chiuso. Quindi vedete che non è ingrato il dire che è proprio *benemerita dell'arte*. Quasi ogni anno, per la stagione estiva, si suole preparare un buonissimo spettacolo d'opera con scelti artisti sì per la parte vocale che strumentale. Quest'anno ebbe fu felice idea di ammannire il *Ray-Bias*, opera che qui non s'era mai rappresentata.

Se dovessi affermare che qui ha ottenuto un successo, direi proprio una bugia. E sì che l'esecuzione è eccellente sotto ogni rapporto. Abbiamo un'orchestra diretta con molto amore dal giovane e bravo maestro Pomè, composta tutta degli elementi dell'orchestra del teatro alla Scala, che è un *bijou*! Abbiamo un soprano, signora Fanny Visconti (Regina), un'artista di prim'ordine. Giovine, di figura simpaticissima, canta con moltissimo sentimento e soprattutto con giustissimo *accento drammatico*. La sua voce la prime sera, certo per causa del panico, panico che tutti gli artisti egregi soffrono davanti a qualunque pubblico, pareva un po' tremula e forzata. Ora però, che ha pigliato confidenza, è scomparso ogni difetto, e la signora Visconti sa trascinare il pubblico ad applausi spontanei, insistenti e che molte volte assumono, senza esagerazione, il carattere dell'entusiasmo. La signora Eva Razzani (Casilda) è pure una distinta artista e disimpegna la sua non facile parte con molta franchezza ed arte. La prova certa ch'ella pure gode i favori del pubblico, si è che ieri sera, sua beneficiata, il teatro era affollatissimo ed ebbe applausi e mazzi di fiori. Come vedete il sesso gentile è valorosamente rappresentato, ma per debito di giustizia, bisogna dire che anche il sesso forte contribuì alla sua buona parte al successo dello spettacolo. Il sig. Avagnini Giuseppe (Ray-Bias) è un tenorino, che ha (cosa rara) una vera voce da tenore, intonata, robusta abbastanza e di un timbro simpaticissimo e che vi riesce subito grata all'orecchio. Il baritone sig. Ivon Valentini (Don Salustio), quantunque esordiente, è buono, e studiando non certo che si farà sempre migliore. È degno di lode specialmente per lo zelo, l'attenzione e la passione con cui eseguisce la sua parte. Debbò poi anche lodarmi moltissimo della bella, chiara, intonata e robusta voce del basso signor Lorenzo Meneghelli (Don Garitano), al quale se deve farsi un leggero appunto, si è ch'egli esagera troppo nel ridicolo la sua azione ed il suo gesto. Capisco che egli *deve* essere ridicolo come sono tutti i vecchi esordienti, ma ricordiamoci che nel dramma egli è un Grande di Spagna e che certe movenze della persona, certi contorcimenti del viso, suonano perchè vi danno più il carattere d'un *Karlotta*, d'un *Meistofele*, d'un *Rigolotto*, che d'un maggior-domo di Corte. Eccellenti anche le seconde parti e decorose la messa in scena, per cui non vanno dimenticati gli egregi signori Motelli e Cesari, impresari della compagnia, che con un introito serale incerto ed una modestissima dote, hanno saputo darci uno spettacolo degno anche di città di maggior importanza. - P. A. S.

## RUBRICA AMENA

Nel *Fanfulla* del 13 corrente, ad imitazione di alcuni giornali francesi, venne riprodotto in questa pagina un pezzo dell'opera *Mateida* del maestro Scontrino: fin qui nulla proprio di ameno, e *Fanfulla* la benissimo a far conoscere a' suoi 100 mila lettori i lavori di maestri d'ingegno: ma dove stona, è nell'accompagnamento cioè nell'articolo d'accompagnamento: ed sono delle dissonanze, delle note crescenti che davvero non si possono ammettere, ed i Milanesi devono essere rimasti assai stupiti nel leggere questa frase:

« Finalmente due settimane fa, come *Fanfulla* ha già



annunziato, la *Matelda* andò in scena, ed il successo che ottenne fu *artisticamente solenne!!!*...

A dir proprio la verità, sia per circostanze disgraziate non imputabili allo Scontrino, sia per altri motivi, il successo solenne nessuno lo ha visto!...

È vero che chi manda tale notizie al *Fanfulla* è abituato alle cose grandi; non si accontenta di essere aria, ma vuol essere *arione*, e come tale si è creduto in obbligo di gonfiare il successo della *Matelda* e i lettori di *Fanfulla*.

Diremo al bravo maestro Scontrino: *surtout pas trop d'arion!* si accontenti dunque di scrivere delle arie, e lasci da parte gli *arioni*.

## TEATRI

**CAGLIARI.** — Ci scrivono in data del 9 corrente:

Nel teatro Cerruti ha, il 29 giugno, finito le recite la drammatica compagnia Pedretti, la quale le cominciava nel 12 aprile.

Verso i primi dell'entrante agosto avremo una compagine d'opere rette condotta dal basso napoletano signor Albini. Saranno inaugurate le rappresentazioni con la *Figlia di Madama Angot*. Si daranno poi la *Bella Eleonora*, il *Balco e l'Intrigante*, la *Campana dell'Eremitaggio*, l'*Ermetide* e qualche recita del *Don Clecco*, di *Giannina e Bernardino* e del *Matrimonio segreto*. Queste due ultime opere richiederebbero una esecuzione fina.

## NECROLOGIE

**Gassino (Tortino).** — Giuseppe Formica, maestro di musica ed ex-compomista militare, morì a 67 anni.

**Parigi.** — Augusto Ducrotis, antico violinista all'orchestra dell'Opera Comica, morì a 72 anni.

— Edoardo Wagner, professore di musica ed autore di un'opera molto lodata, intitolata *Studio metodico del pianoforte*, che è adottata dal Conservatorio di Parigi.

**Bordeaux.** — Giuseppe Schad, maestro di musica.

**Salze.** — Saverio Chwalat, pianista e compositore, nato a Rumburg (Boemia) il 19 luglio 1808, morì il 21 giugno.

**Gatba.** — Ernesto Lampert, pianista, compositore e direttore d'orchestra. Era nato in questa città il 3 luglio 1818.

**Darmstadt.** — Gustavo Adolfo Peza, ex tenore al teatro della Corte, morì il 16 giugno.

**Londra.** — Enrico Smart, compositore ed organista di gran talento, morì a 66 anni.

## CIRCOLO LETTERARIO-ARTISTICO-MUSICALE BELLINI

### PROGRAMMA PER CONCORSO.

Il Circolo Bellini, dopo di avere riportato per l'avvenuto suo primo concorso musicale gli encomi della stampa, nella occasione del terzo anniversario della sua fondazione, per commemorare il richiamo in patria delle ceneri del *Cigno Catanese* e nell'intendimento di contribuire con tutti i suoi sforzi all'incremento dell'arte in Italia, apre un secondo concorso a premi, i quali saranno conferiti dal Sodalizio in Assemblea generale nel giorno 22 settembre 1879.

A tale scopo sarà eletta una Commissione di maestri, i quali studieranno i lavori premiandi e ne indicheranno i meriti relativi, restando all'Assemblea generale dei Soci la proclamazione dei lavori preferiti.

I premi saranno sei, consistenti in due medaglie di prima classe, in quattro di seconda classe, in menzioni onorevoli e saranno conferiti tra gli autori di pezzi vocali per camera con accompagnamento di pianoforte e tra gli autori di pezzi strumentali per pianoforte esclusivamente a due o a quattro mani.

Ai premi del Circolo, ne verranno aggiunti due altri d'incoraggiamento, che il Direttore Fondatore del Circolo ha offerto per essere destinati agli autori dei due lavori (vo-

cale e strumentale), che saranno dichiarati più pregevoli fra quelli che raggiungeranno la prima classe.

Codesti due premi consisteranno in due cartelle al portatore di rendita pubblica italiana da L. 5 (cinque) ciascuna.

### Norme pel conferimento dei premi:

1. I lavori da presentarsi devono essere inediti.
2. I lavori 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 unità scheda suggellata, al di fuori della quale sarà ripetuto il motto contassegnante il lavoro. Altra scheda aperta porterà un indirizzo a scelta dell'autore.
3. Al manoscritto sarà unito in moneta o in vaglia postale l'importo di L. 2, di cui si farà tenere regolare ricevuta all'indirizzo scelto dall'autore.
4. Il Circolo aprirà la scheda dei lavori premiati, conoscerà il nome dell'autore ed invierà conseguentemente i relativi premi.
5. I lavori premiati con medaglie vorranno cessa in proprietà al Circolo, che a sua cura li farà pubblicare in un elegante volume.
6. Ogni premiato con medaglia avrà diritto ad una copia del volume, che gli verrà spedito all'indirizzo.
7. I lavori non premiati resteranno nell'Archivio del Circolo — e le schede relative suggellate saranno bruciate in presenza dell'Assemblea generale.
8. Gli originali dei lavori, premiati con *menzione onorevole*, saranno chiusi, inediti, in apposito Album nell'Archivio del Circolo, restando sempre negli autori la relativa proprietà artistica ed il diritto alla pubblicazione, con l'obbligo però di far cenno della premiazione ottenuta e della spedizione di due copie al Circolo Bellini.
9. Il termine utile a presentare i lavori è fissato a tutto il 10 settembre prossimo.

Datata, dalla Sede del Circolo, Palazzo Giuliano, via Monpanelli, N. 5-8, addì 6 luglio 1879.

IL DIRETTORE-FONDATORE  
Giuseppe Giuliano

Il Segretario  
Cav. G. FLORITTA.

## COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

## TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

### AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nelle stagioni di carnevale-quaresima 1879-80 e 1880-81, 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 cautati colla somma di L. 1,000 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di borsa.

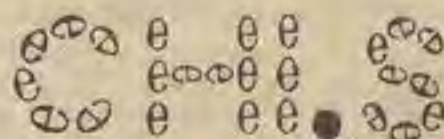
La dote è assegnata in L. 10,500 in ciascun anno del detto biennio, oltre la disponibilità di sette palchi in secondo e terzo ordine, che vengono lasciati, coi palchetti chiusi di questa fila di ragione Comunale, per l'affitto a tutto favore dell'assuntore dell'impresa.

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 10 ant. alle 2 pom.

Pavia, 5 luglio 1879.

LA COMMISSIONE.

## REBUS



SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 27:

Diletto è la mia divisa.

Fu spiegato dai signori: C. Bonaventura, dott. F. Chiotti, L. Paronetta, cap. G. Orzu, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 30  
27 LUGLIO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Un giusto riserbo che i nostri lettori apprezzeranno, ci aveva fino ad ora fatto tacere della splendida dimostrazione di stima che la Società Orchestrale del teatro alla Scala diede in questi giorni al nostro Direttore Giulio Ricordi. Poiché tutti i fogli cittadini ne hanno fatto parola, ci pare ora doveroso il rompere il silenzio, annunciando come alcuni giorni sono una Commissione di distinti professori della Società Orchestrale presentasse al nostro Direttore una stupenda pergamena; la detta Commissione era presieduta dall'egregio direttore cav. Franco Faccio, il quale con bellissime e sentite parole espresse i sentimenti di tutti i professori dell'Orchestrale.

La pergamena è uno splendido e squisito lavoro, dovuto alla valentia di due artisti ben noti. Un leggiere ornato in bianco, argento ed oro racchiude in ampio margine una cartouche a fondo tinto, sulla quale sta la seguente epigrafe, scritta in caratteri gotici di ottimo stile:

A

GIULIO RICORDI

La Società Orchestrale

del Teatro alla Scala, da

Noi coll'opera generosa ed

il saggio consiglio sorret-

ta e guidata ne' suoi pri-

morj a luminosa successo,

riconoscente vi acclama suo

Benefattore

MDCCLXXIX

La cartouche è avvolta in una elegante spira di bacche e fiori, in mezzo alla quale scherzano tre graziosi putti: uno di questi innalza una corona d'alloro, un altro brandisce vittoriosamente un violino, il terzo impugna la tromba della fama.

Gli ornati e lo scritto furono eseguiti dal signor Achille Cova: i fiori ed i putti dall'egregio pittore Vespasiano Bignami: l'assieme del lavoro è riuscitissimo per la simpatica disposizione delle varie parti, la sobrietà artistica del disegno, e la sicurezza del tocco.

Il nostro Direttore rimase oltremodo commosso di un attestato così splendido di simpatia, il quale sorpassa di gran lunga quel poco che ha potuto fare in vantaggio della nascente istituzione. Ha espresso a tutti gli egregi professori presenti la sua viva gratitudine, ed incaricò il maestro Faccio di farsi interprete di questi suoi sentimenti presso tutti i componenti la Società Orchestrale, dichiarandosi sempre pronto a coadiuvarli in tutto quanto gli sarà possibile. Il signor Giulio Ricordi ci incarica altresì di rendere pubblici questi suoi ringraziamenti, il che noi facciamo ben volentieri augurando alla Società Orchestrale della Scala nuovi trionfi e splendido avvenire, ad onore della nostra città e soprattutto a gloria dell'Arte Italiana.

LA REDAZIONE.

## INDUSTRIA MILANESE

### ISTRUMENTI DI METALLO.

NELLE vetrine del Deposito Ricordi in Galleria Vittorio Emanuele furono esposti in questi giorni due flauti, ed un clarinetto di metallo, che attrassero l'attenzione degli intelligenti. Il clarinetto è lavoro del signor Paolo Maino, i flauti del signor Agostino Ramponi. Abbiamo assunto informazioni da alcuni egregi professori ch'ebbero agio di sperimentare i predetti strumenti, e furono unanimi nel farne i più grandi elogi. Ma pur troppo nel nostro paese le industrie non sono molto incoraggiate, e ci domandiamo come mai, dopo tanti elogi fatti in proposito, da persone intelligenti e pratiche, questi strumenti di metallo non ven-



gano adottati in sostituzione di quelli di legno. Giudicando solo come lavoro di mano d'opera, i detti strumenti ci parvero invero ammirabili: la eleganza delle linee, la terzietà del metallo, la finitezza delle chiavi e relativa loro sono qualità indiscutibili, ed i signori Maino e Ramponi fanno vero onore all'industria milanese; alcune difficoltà di costruzione sono superate con una precisione straordinaria, fra cui merita speciale menzione il doppio imbuto di cui si compone ciascun strumento, e che rappresenta lo spessore che avrebbe dovuto avere il legno, e che naturalmente non si poteva dare al metallo per ragioni di peso. Questo doppio imbuto, nel mentre rende leggiero lo strumento quanto fosse di legno, ne aumenta la sonorità, e ne garantisce la resistenza a tutte le variazioni atmosferiche cui sono soggetti gli strumenti, variazioni causate tanto dalla temperatura dell'ambiente generale in cui si trovano, come dal fiato del suonatore.

Il signor Maino ha fatto esaminare il suo clarinetto da una Commissione del nostro R. Conservatorio, la quale presentò una relazione di cui diamo qui il sunto:

Il clarinetto di metallo fabbricato e presentato dal signor Paolo Maino, oltre essere intonato, possiede la più pregevole delle qualità, cioè quella della voce, la quale è dolcissima, pastosa, da paragonare quella dello stesso strumento in legno; l'innovazione applicata a questo clarinetto è degna di considerazione e d'acclamazione, tanto per i grandi risultati che vi si ottengono nel facilitare l'esecuzione di qualunque pezzo di musica scritto in tonalità richiedenti due *diessi* e più di tre *bemolli*, quanto per la precisione del lavoro riguardante la parte meccanica dell'innovazione.

La Commissione conclude pure apprezzando il lavoro difficile e le ottime qualità del clarinetto di metallo presentato dal signor Paolo Maino, tenendo calcolo delle considerazioni che il metallo è molto meno sensibile del legno a repentine variazioni atmosferiche, cioè fabbricando intonato un clarinetto di metallo come l'attuale del signor Maino, si può ritenere per un strumento perfetto in confronto di uno di legno, quantunque questo sia buono, intonato; ma dopo alcuni anni d'uso l'istrumento di legno varia nell'intonazione, ed è più suscettibile di deterioramento, sia coll'adoperarlo troppo o nulla affatto, sia per l'acqua che vi si forma suonando, e che naturalmente ha un'azione nociva sul legno stesso. La Commissione tuttavia non trova di poter dare un giudizio definitivo sulla convenienza assoluta di sostituire il metallo al legno nella fabbricazione dei clarinetti, fintantochè non si abbia potuto sperimentare per diversi anni un clarinetto di metallo.

Non mancano gli elogi al fabbricatore, ma manca invece un chiaro, deciso giudizio in merito allo strumento, poichè la chiusa della relazione lascia un poco il tempo come lo trova: la riserva nel fondo è giusta, prudente, fondata; ma quando si è in faccia ad un nuovo trovato dell'industria nazionale, che dà lusinga di splendidi risultati, ci pare si poteva prendere una decisione più positiva. Per esempio: ordinare l'acquisto dello strumento, e metterlo in prova per un anno nella scuola di clarinetto. Probabilmente ci si obietterà che il R. Conservatorio di musica non ha fondi disponibili per ciò!... e questa è la prima delle trentatré ragioni di Arlecchino, e noi ci guarderemo bene dal consigliare alla Direzione del nostro Istituto musicale di dirigersi per ciò al Ministero Italiano; davanti a tanta audacia

di prodigalità il Ministero dell'Istruzione Pubblica, d'accordo col Ministero delle Finanze, sarebbe stato capace di far chiudere addirittura il Conservatorio!... Ma forse l'istesso fabbricante avrebbe potuto mettere a disposizione dell'Istituto il suo clarinetto in via d'esperimento, e riuscendo questo favorevole, ne avrebbe trovato il suo tornaconto. Comunque siasi, facciamo voti perchè gli strumenti dei signori Maino e Ramponi possano avere una prova decisiva, e così vengasi a dare vita ad una nuova e pregiata industria italiana.

G. RICORDI.

## ALLA RINFUSA

\* Il 16 corrente la direzione dell'Opéra di Parigi fu ufficialmente assenta dal signor Vaucorbeil; lo spettacolo si componeva come al solito di una novità: l'*Abra*; evviva il repertorio!...

In ogni modo il concorso del pubblico fu abbastanza numeroso, e l'introito salì alla rispettabile cifra di 16.188 fr.

Durante un intermezzo il signor Vaucorbeil si recò nel palco del signor Grévy; il Presidente della Repubblica francese assicurò il neo-direttore del grande interesse che il Governo porta alla prima scena lirica della Francia, e discorse lungamente intorno ai mezzi più atti a conservare il decoro e la prosperità.

Tal'è quale come in Italia, diciamo noi!... È vero che non abbiamo presidenti di repubblica: ma i nostri ministri, su per giù, sono assai più repubblicani del signor Grévy, nel senso del loro sconfinato amore alla libertà!... ed è per questo che lasciano alle belle arti libertà sconfinata di morire d'inedia!... e di tasse!...

Oh Italia!... terra delle belle arti!... e di ministri, deputati, senatori, degni discendenti dei Michelangelo, dei Raffaelli, dei Palestrina!...

\* Nel prossimo mese di agosto ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Padre Giambattista Martini (Bologna, giorno 3, 1784) - Nicola Vaccai (Pesaro, 5, 1848) - Francesco Durante (Napoli, 13, 1755) - Nicola Jommelli (Napoli, 25, 1774) - Josquin Desprèz (Condé, 27, 1521) - Feliciano David (Saint-Germain en Laye, 29, 1876).

\* Trovasi in Milano il coreografo José Mendez che si vuole sia in trattativa coll'impresa della Scala per riprodurre nel venturo carnevale il ballo del Taglioni, *Morgano*.

\* Il teatro di Rimini darà anche nel venturo carnevale spettacolo d'opera. Le due opere scritte sono la *Jone* e la *Forza del Destino*.

\* Annunziano i *Bayreuther Blätter* che un industriale di Worms ha fatto dono al Fondo Wagner di 10.000 marchi, obbligandosi inoltre a pagarne 500 annui per un tempo indefinito. — Anche uno scozzese, che volle serbar l'incognito, ha regalato 2.000 marchi allo stesso fine.

\* Il bravo maestro Cagnoni ha preso possesso della sua nuova carica a Novara, ed ha già dato prova del proprio valore in occasione dello festa sacra colà celebrata. I giornali novaresi dicono che nel Duomo fu una vera festa musicale e che la musica sacra del Cagnoni ebbe un gran successo.

\* In un'accademia datasi a Novara a beneficio degli inondati, il maestro Cagnoni ebbe una vera ovazione alla *Sinfonia del Michele Perrin*, di cui si volle il bis.

\* Si sa che Adelina Patti canta quest'anno a Londra, ma non tutti sanno che è questa la 19.<sup>a</sup> stagione che la celebre artista canta nei teatri di quella città.

\* In Italia trovasi in villeggiatura la principessa Troubetzkoy, che è nota in arte col nome di Ada Wjans e che è valente artista. Essa venne pregata dai suoi ammiratori di pigliar parte ad uno spettacolo d'opera che sarà dato nel teatro di quella città nel mese di settembre. La principessa ha accettato e canterà nella *Norma* e nella *Borgia*.

\* Il teatro di Bukarest ha anche quest'anno la solita dote, ed inoltre l'impresa fu esonerata dalle gravi tasse municipali. Ne è impresario il maestro Franchetti.

\* L'editore Choudens di Parigi ha già comperata la nuova opera di Gounod, *Il tributo di Zamora*.

\* Tutte le città italiane vanno a gara per dare concerti e spettacoli a beneficio degli inondati. Notiamo altri concerti, riusciti splendidamente, a Pisa, a Bozzolo ed a Cremona.

\* Ci scrivono da Londra: L'annuale concerto del celebre Arditi è fra noi un vero avvenimento. Quest'anno presero parte al concerto Arditi le signore Estelka Gerster, Trebelli, Lablache, le signorine Minnie Hank, Emilia Ambre ed Alwina Valleria, i tenori Campanini e Frapollè ed il baritone Galassi, nonché molti altri artisti, fra cui Tito Mattai. Il programma era ampio, fin troppo ampio; dei molti pezzi di cui era composto, i meglio accolti furono: *Il Gitano* (bolerò), composizione dell'Arditi, cantata benissimo dal signor Galassi; *La preghiera dell'orfanello*, nuova composizione dell'Arditi, cantata dalla signorina Giulietta Arditi; il duetto: *Canto la serenata*, del *Mefistofele* di Boito, che le signore Hank e Trebelli dovettero ripetere; due altre belle composizioni dell'Arditi, il nuovo valzer *Le Tortorelle* e la nuova polka cantabile *Fior di margherita*, esecuzione della signora Gerster; il bellissimo valzer *Parla* dell'Arditi, eseguito dalla signorina Alwina Valleria. Altri pezzi furono applauditi e ripetuti, fra cui la romanza *Celeste Aida* di Verdi, cantata dal Campanini, il *rondò della Sonnambula*, cantata dalla Gerster, due belle composizioni di Tito Mattai per pianoforte da lui stesso eseguite, ed un'*Avevra* della *Carmen* di Bizet, cantata dalla signora Trebelli. In sostanza, nonostante la soverchia lunghezza del concerto, nessuno può dire d'essersi annoiato.

\* Si dice che al teatro Imperiale di Vienna saranno eseguite nel prossimo inverno tutte le opere di Mozart in ordine cronologico.

\* È vacante a Galatea (provincia di Firenze) il posto di maestro di musica, direttore della banda. Lo stipendio è di L. 1.200.

\* Il primo Conservatorio di musica d'Europa fu fondato dal sacerdote spagnolo Tapia, nel 1537, in Napoli. L'abate Perrin ottenne il privilegio di fondare in Parigi un'Accademia di musica il 28 luglio 1669. Il Conservatorio di Vienna fu fondato nel 1821, quello di Palermo nel 1819, quello di Torino nel 1827, quello di Milano nel 1823, l'Accademia musicale di Berlino nel 1821. Nel 1823 venne fondata la Società filarmonica di Stoccolma, nel 1824 il Reale Seminario Patriarcale di Lisbona, nel 1829 la Scuola dei Teatri in Pietroburgo, nel 1830 il Conservatorio di musica di Madrid e la Reale Accademia di musica di Londra, nel 1832 il Conservatorio di musica di Bruxelles.

\* L'Opéra-Comique di Parigi ha chiuso la sua porta durante la stagione estiva. La sua riapertura, che avrà luogo nel mese di settembre, si farà con una ripresa del *Flauto magico*. Quindi si metterà in scena *La notte di Figaro*, eseguita dalla Daram, che abbandona l'Opéra ed il Vaucorbeil, dalla Carvalho e dal celebre baritone Faure. A pro-

posito di questo artista, si annuncia che allo stesso teatro eseguirà... *Rigoletto!* Avrà a compagni nel capolavoro di Verdi la Daram, la Engally ed il giovane tenore Talazac, un astro nascente.

\* Il tenore Salomon abbandona l'Opéra di Parigi. Da qualche tempo questo cantante aveva abusato della sua stupenda voce: venne poi il *Polyeucte* di Gounod, che finì di rovinarla. Si spera che un conveniente riposo permetterà al Salomon di riprendere con onore la carriera artistica.

\* All'Opéra stessa si osservano delle singolari anomalie: mentre si scrittura un reggimento di artisti, si tira innanzi da parecchi anni con un solo basso profondo: le parti di Bertramo, Marcello, Brogni, Don Pedro, Timur, ecc., sono sempre state eseguite da un solo basso: il Boudouresque; per fortuna questo distinto artista ha voce potente, estesa, *bien timbrée*, come dicono i francesi, e resiste sino ad ora alle fatiche di un repertorio così importante.

\* In Palma di Majorca si è formata una Società corale col titolo di *Conservatorio Balear*.

\* I giornali recano una notizia curiosa circa l'illustre compositore francese Giulio Massenet. — È noto che Giulio Massenet sostituì il maestro Bazin all'Accademia ed al Conservatorio, ma non si conosce generalmente il giudizio del professore Bazin sopra il giovane compositore, che allora faceva parte della sua scuola. « Massenet, diceva Bazin, non farà mai nulla di buono, e non so perchè venga qui a perdere il suo tempo con me. » Oggi Massenet occupa al Conservatorio la medesima cattedra del Bazin, ed alla Accademia il medesimo posto già occupato dal professore che aveva di lui un'opinione così cattiva. — Ciò fa rammentare il giudizio d'un professore della scuola di Brienne sopra Napoleone: « Questo giovane non ama le matematiche e non farà mai nulla di buono. »

\* Annunzia la *Cronica de la Musica* che nel teatro del Corato di Milano ha esordito un tenore per nome Castillo, spagnolo, e fornito di buona voce e di buoni studi. Queste sono notizie interessantissime, non lo si nega, ma soltanto desideriamo sapere dove sia posto il teatro del Corato.

\* Nel teatro del Tivoli di Barcellona venne rappresentata una nuova *zarzuela* in due atti intitolata *La Verdadera Magia*, parole dei signori Blanco e Coca, musica del maestro Gotós di Tortosa. Lo spartito contiene dei motivi molto eleganti e fini, e soprattutto nel concertato finale rivela doti non comuni. Molti applausi.

\* Si è fondata in Londra una nuova Società artistica chiamata *London Musical Society*, che si propone di far conoscere delle opere ancora inedite. Il principe Leopoldo, figlio cadetto della regina d'Inghilterra, accettò la presidenza della nuova Società, l'arcivescovo di York ed il duca di Richmond avranno entrambi la vice-presidenza.

\* Si è pure fondata in Londra un'altra Società non meno interessante, la *Gluck-Society*. Come indica il suo nome, essa si consacrerà esclusivamente a far conoscere le opere dell'illustre autore dell'*Orfeo*.

\* Al concorso aperto dalla *Deutschen Sängerbund* vennero presentate mentemano che 724 composizioni. Disgraziato giuri!

\* Dopo un'interruzione di quattro anni, sarà celebrato ancora il *festival* annuo dei cantoni svizzeri. Questo *festival* avrà luogo nella primavera del 1880 nella città di Zurigo.

\* Il signor G. Zucchini, artista di canto, c'invita a smentire la notizia data dal nostro corrispondente di Bologna, ch'egli intenda rinunciare alla sua professione, e ci prega di annunziare che si trova presentemente *disponibile*.



\* Secondo ulteriori notizie dateci da Firenze, l'opera *Silvana* del giovane maestro Graziani-Walter, compresa nell'elenco delle opere nuove, inserito nel nostro N. 27, va annoverata fra quelle che ebbero buon esito, quanto alla musica; se il teatro venne chiuso dopo la quarta rappresentazione, è perchè gli artisti erano incapaci di sostenere il nuovo spartito. Dunque l'epiteto *cattivo*, riguardo all'esito, va riferito solamente all'esecuzione. Del resto il signor maestro Graziani-Walter si consoli, pensando che anche la *Traviata* di Verdi fece *fiasco* la prima volta, come fu annunciato a suo tempo nella *Gazzetta Musicale*. — Un'opera può avere esito buono o cattivo per la musica e per l'esecuzione insieme, ovvero per l'una o per l'altra; e noi nostri elenchiamo delle opere nuove qualificammo l'esito in complesso, senza tener conto a che si debba attribuire il maggiore o minor successo. La cosa è tanto evidente, che non occorre dir altro. — L'opera *Silvana* viene pubblicata a Firenze, e già ne escono cinque dispense: ma quanto a noi ci dispensiamo di parlarne in merito.

## BIBLIOGRAFIA

LUCIDI ACHILLE. *Foglie sparse. Movimenti di valzer per Pianoforte.* (Milano - Ricordi).

**F**OGGIE SPARSE! troppa modestia amico Lucidi! Non sono foglie sparse quelle, che abbiamo davanti, ma un mazzo di scelti fiori, i quali tramandano soavissimo profumo.

L'amico Lucidi ci ha veramente incantati con i suoi *movimenti*, cosa che deve consigliargli di non fermarsi mai, e di continuare alacramente in questa via ove l'aspetta, non l'onore soltanto, ma qualche altra cosa men nobile, peraltro più solida.

*Foglie sparse!* Ecco quello che si legge sopra una di queste foglie:

Ah vieni, m'accarezza  
Come una dolce storia  
Vieni, gentil memoria!

E la musica? Vedete quella leggiadria, quella spigliatezza: le ninfe che non calzano stivaletti rossi, scherzano e ballano, al suono d'un'arpa eolica.

In questa musica c'è il vezzo del vero nobile, di quel nobile innato nell'individuo, c'è il vezzo di quel non so che di estetico e di etereo, che per certi animi gentili circonda ed abbellisce la vita.

Bisogna sentire suonare questi valzer dall'autore! Molte cose che sfuggono nella lettura, brillano di luce splendentissima sotto le dita del Lucidi. Del resto chi meglio dell'autore potrà far comprendere le sue ispirazioni? Per i dilettanti forse le singole foglie saranno un po' piccine, anche senza tener conto del difetto per essi di non potersene servire per i giri di danza, come con un valzer di Strauss. Per dilettanti adunque non ci sembrano adatti i *movimenti* del Lucidi, che si muova in una sfera molto elevata, nella sfera dei Schubert, dei Chopin, dei Schumann ed altri grandi scrittori.

Grazioso poi è il secondo pezzo:

Due sguardi s'incontrarono; scintille  
Il loro nido mandò;  
E arcano fra il balen delle pupille  
Tol dialogò passo.

È un vero duetto d'amore con un pensiero predominante avvolto con una maestria impareggiabile, e nella seconda parte vi sono modulazioni che stupiscono addirittura.

Non è cosa ricercata, ma tutto corre e con una facilità, quasi se si trattasse del genere diatonico. Senza far torto agli altri *movimenti*, questo pezzo ci sembra il più indovinato ed il più artisticamente elaborato; basta questo pezzo per giudicare del merito artistico del Lucidi.

Meritevole d'onore è anche la terza foglia ove piovono gocce di diamanti. Un ritmo spiccato mantenuto con insi-

stenza fino all'ultima nota ci porta nel mondo immaginario. Crediamo scorgere ogni momento i raggi del sole specchiarsi e riflettere nel mare calmo. Sì, piovono gocce di diamanti!

E dalle acque tranquille dei diamanti passiamo al vertice immenso di danze frenanti

... O un popol di dame, di pro' cavalieri,  
Per l'aure abbagliate, da mille doppiieri  
E il turbin de' sonni, de' fior, de' concenti  
E il vertice immenso di danze frenanti!

Oh l'amico Lucidi conosco bene anche le graziose movenze delle dame, il passo sicuro e nobile dei cavalieri. Par di vederle sfilare dinanzi quella coppia gentili e seguiti uniformi l'invito della musica ch'è tutta vivacità e brio.

Ed in queste feste da ballo i due innamorati si rivedono, i loro cuori battono — ah è forse disinganno?

Tu invan mi fuggisti col mio sguardo  
Ho la mia febre tralasciata in te;  
Più sarai vinto dal foco, ond'ardò  
Quanto più fuggi lontano da me.

Il nostro autore scrive qui « con passione » ed infatti la passione e sentimento si alternano qui con tanta insistenza, quasi che egli avesse voluto raccontarvi qualche delicato episodio della sua vita... Chi sa?!

Chopin e Schumann, hanno felicemente ispirato il valente compositore in questo pezzo sul quale aleggia un profumo di molti gentili pensieri... Le parlate d'amor... O Faust, o Margherita!

Il seguente pezzo *Tempo di Valzer* è un vero gioiello:

S'odon fremiti, e' odon flari eridi nell'etere  
Ondeggianti, leggeri, pari a canti diffusi di spiriti,  
S'agitano, s'incontrano, come dardi, le rondini volano.

Qui domina un pensiero solo; per quanto abbia affinità col secondo pezzo, tuttavia è svolto in maniera del tutto opposta. Siamo in un giardino di fiori Chopiniani.

E come è delicata la ripetizione con quella piacevole variante, quasi volesse indicare l'autore, che non solo i piedi si muovono, ma anche i nastri serici della calzatura!

Nè già può riuscire discaro alle lettrici, le quali molto di buon grado fanno modesta pompa del ben calzato piedino, complemento dell'elegante acconciatura.

Ma dalla gioia al pianto è sollecito il passaggio.

Di, non provi amor mio,  
Talar, come un dardo  
Il piangere?...!

A leggere questo settimo pezzo si crederebbe di nessun valore, ma sappiatelo eseguire come lo eseguisce l'autore, e allora discernere quanto sentimento sia profuso anche in esso. E come chiudesi efficacemente con quel pedale si bene appropriato!

E così via dicendo l'ottavo e il nono pezzo, sono pieni di vita e d'amore!

E la gentil baciante, con leggiadra furora,  
Colmo il estico alzando, grido: Viva l'amore!

E si danza, e si danza! L'allegria dev'essere al colmo, e quindi: « Canticchiando venite a braccetto. » Ahimè, tutto è stato un sogno!

Fresco è il vento | lampeggiano le fonti  
De la luna al chiaro. Che leggendo  
Ci susurrano gli rebi dei monti.

Fu un sogno, ma un sogno dorato! Benedetto sogno in cui l'autore ricompose le foglie sparse, ed offrì questo mazzo di fiori di soavissimo olezzo.

Continui il Lucidi a ricercare nella sua memoria e se vi trova altre foglie, non le lasci disperse, chò tutte le anime di delicato sentire giene saranno riconoscenti.

(Dal giornale *Roma Artistica*.)

Cav. A. BRAWN  
Bibliotecario della S. Accademia di S. Cecilia.

## IL PIANOFORTE NEL SECOLO XVI

**D**A una lettera del signor conte Valdrighi di Modena, inserita nel *Boccherini* N. 4 di questo anno, si rileverebbe che da documenti autentici trovati nell'Archivio Estense, risulta che Alfonso II, Duca di Ferrara, era *suonatore di pianoforte* verso la fine del secolo XVI.

Questa notizia a sensazione così documentata potrebbe far credere, a chi prende le cose alla leggera, che tutto ciò che è stato fatto per rintracciare la vera origine di questo strumento, e che la storia ha registrato a favore del vero inventore Bartolomeo Cristofori da Padova, cimbalaro al servizio del Principe Ferdinando de' Medici in Firenze, fosse erronea e mal basata, ed è perciò che prendo la penna per mettere la cosa nei suoi veri termini.

Io mi sono recato espressamente a Modena per visitare quella ricca Biblioteca e vedere se era possibile spiegare a quale categoria di strumenti appartenesse questo nome equivoco di *piano e forte*, ma a dire il vero nulla ho trovato che mi possa dare il più benchè menomo accenno che questo strumento possa avere nessun rapporto con quello attuale, che da Cristofori prese nome di *clavicembalo col piano e forte*. Il nome di *pianoforte* rimastogli, nome improprio se vogliamo, ma che ormai è quello col quale si designa questo strumento crustico, sta a far intendere che è mediante il tocco, intendiamoci bene, per il tocco soltanto, escluso l'effetto dei pedali, che è in grado di rispondere alla volontà del suonatore e dare quello qualunque graduazioni dal pianissimo al fortissimo, ed è in questo il merito dell'invenzione, che si può dire per antonomasia, mette il suonatore a perfetto contatto colla corda e la fa vibrare secondo il proprio sentimento, qualità che noi ben sappiamo mancavano affatto agli strumenti a pizzico, che erano quegli che appena cominciavano a sorgere nell'epoca sopraccitata, cioè al principio del secolo XVI.

Quale era dunque l'istrumento che adoperava Alfonso II D'Este e che il signor Valdrighi cita fabbricato dal Cricon e dall'Alvise unito all'organo di Carta e coll'altro *strumento da penna di nuova invenzione che con due mani di corde forma tre varie specie di suono da esser buono nei concerti per la sua grande armonia ed in camera ancora con suon dimesso?* In grazia della gentilezza del signor conte Valdrighi ho potuto vedere le copie dei documenti citati (non gli originali) e in tutti questi altro non risulta se non che vi era un istrumento col piano e col forte. Nel Catalogo degli strumenti appartenenti alla Casa Estense si trova citato fra i cembali, clavicembali, organi, arcicembali, ecc., anche questo, sempre col titolo: *Strumento col piano e forte*.

Erano registri? erano pedali che ne producevano l'effetto? Nulla vi è spiegato della sua fattura e ciò viene a corroborare che non fosse nè uno strumento speciale, nè differente nell'uso dagli altri, molto più che non esiste musica scritta con codesto titolo. Difatti siamo nell'epoca di Vilsaert, Parabesco, Vicentino, Cipriano di Rore, Zarlino, Claudio Merulo, ecc., come si può supporre che questi maestri sommi non si fossero commossi ad una creazione del genere del *pianoforte*, oggino che avrebbero trovato l'ideale che corrispondeva ad eseguire le loro composizioni? Vediamo il Vicentino occuparsi a far fabbricare un arcicembalo per ottenere gli effetti enarmonici, come egli non avrebbe fatto tesoro di un istrumento atto a dare l'espresione? Egli stesso o forse Cipriano di Rore sono stati i maestri del Duca Alfonso, come non avrebbero composto delle suonate per un istrumento specialmente prediletto da un allievo così distinto?

Concludo: l'istrumento *piano e forte* che il signor Valdrighi confonde coll'attuale *pianoforte*, portandone due secoli addietro l'invenzione, non era che una specie di cembalo o clavicordo, che mediante registri o pedali potevasi

suonare alternativamente *piano e forte*, e forse con panni smorzatori ridursi a sordina, e così *suonarsi in concerto con varie specie di suono e grande armonia e in camera ancora con suon dimesso, ecc.*

La cenere di Cristofori possono riposare tranquille, la lapide in Santa Croce può restare scoperta ad eternamente in memoria, l'invenzione del pianoforte è sua e nulla può offuscarla.

(Dal *Boccherini*)

CASARE POMICCHI.

## La Marcia Reale Spagnuola

**E**RA re di Prussia Federico II, chiamato il Grande. — Questo monarca fu il primo guerriero del suo tempo, abile amministratore e buon protettore delle lettere e delle scienze, ch'egli anzi coltivò; egli pel primo si dichiarò contro Maria Teresa alla morte dell'imperatore Carlo VI, invase la Boemia nel 1744, costringendo l'Austria a chiedere la pace dopo aver vinto quattro battaglie contro di lei.

Era pure re a quel tempo il buon Carlo III, re modello dei re, che inaugurò e terminò il suo regno col miglioramento della marina, che aprì vie e canali, che fondò società economiche, accademiche e collegi militari, ricuperò la Luigiana, colonizzò la Sierra-Morena, favorì l'agricoltura e l'industria, e protesse le scienze e le arti. Era ministro di Stato Don Pedro Abarca de Bolea, conte d'Aranda, il quale andò in Prussia allo scopo di studiare, per incarico del suo re, la tattica militare di quel paese per applicarla all'esercito spagnolo.

Dopo un cordialissimo colloquio tra il sovrano di Prussia ed il rispettabile ministro di Carlo III, quegli disse a questi che la tattica di cui era dotato il suo esercito era spagnuola e studiata in un libro intitolato *Consideraciones militares*, scritto dal visconte del Puerto, marchese di Santa-Cruz di Marcenado.

Meravigliato Aranda ed offeso della parte ridicola che aveva fatta alla corte di Prussia, comunicò al re il suo immediato ritorno in Spagna, ed il re, per temperare il mal esito della sua ambasceria, gli disse:

— Prendete, signor ministro, questa *Marcia militare* che era destinata ad onorare la mia persona.

— Con molto piacere la consegnerò al re mio signore Don Carlo III, che Dio conservi per molti anni, rispose il ministro, il giorno in cui mi prosternerò a' suoi piedi reali per rendergli conto della mia ambasceria.

Quella *Marcia*, presentata da Aranda al re Carlo III, meritò la sua approvazione, e fu dichiarata *Marcia d'onore spagnuola* con reale decreto datato da S. Idelfonso il 3 di settembre 1770.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 23 luglio.

La scena di prammatica — I Concerti nei caffè — Al Bello — All'Alibi — La Nuova di Carlo Alberto — Geremia Piazzi.

**D**iamo fare la scena di prammatica per il lungo silenzio? Sarebbe per parte mia un atto di presunzione; dimostrirei cioè di credere che qualcuno ha potuto notare l'assenza de' miei scritti. Lascio perciò le scuse, sebbene queste davvero mi paiono plausibili ed accettabili. Si tratta né più né meno di una assenza totale di notizie interessanti per il mondo musicale, e quindi... M'accorgo che manco alla premessa, e passo all'ordine del giorno.

L'ordine del giorno è meschino. Neppure più un concerto... neppure più uno, dopo gli innumeri che nei mesi



passati si sono piombati con una spaventosa insistenza addosso. Fatto singolare: i concerti sono epilettici: e se distribuiti a tempo debito ed a debito intervallo potrebbero essere sopportati, e spesso gustatissimi, ammonticchiati assieme senza spazio, senza intervallo frammezzo, diventano addirittura *assomants*... Non trovo una parola che mi riproduca più esattamente l'idea.

Parlando di concerti non intendo riferirmi a quelli, e sono molti, che ogni sera dobbiamo ascoltare sulle piazze nelle adiacenze dei caffè... Dio mio, che trovata pericolosa! — Si cominciò da un pianoforte nell'inverno: poi si aggiunse al pianoforte un violino ed un flauto, ed il terzetto cominciò a prodursi anche all'estate all'aria aperta. — Poi si introdusse qualche cantante di tanto in tanto, e che cantanti... Poi si è fabbricato un po' di palcoscenico per il cantante, ed erano romanzo... arie, qualche volta duetti... Ora poi si eseguono, in costume, addirittura delle sequelle di scene... e con che vantaggio della musica debbo dirlo?... No, sarei troppo maligno.

Veniamo ai teatri.

Al Ballo nella *Marta* ha piaciuto assai la Bonner, una inglese dalle forme non inglesine, ma prettamente romane, che ha voce fresca, simpatica ed intonata. Milano musicale la conosce e l'apprezzò già sulle scene del Dal Verme. — Piacquero pure la Levi, ed il Candio, un tenore che ha una voce delle migliori se non fosse instabile. Il baritone Rota ebbe pure la sua parte di successo.

Ora si dà il *Barbiere di Siviglia*

... Senza infamia e senza lode

e si attende la *Contessa d'Amalfi*.

L'Alfieri si aprì stasera colla *Campana dell'Eremitaggio*, di cui si disse un gran bene. Un gran bene si dice pure della compagnia.

Lascio il teatro ed entro in... chiesa; restando però sempre in un ambiente musicale.

Il 28 del corrente si celebrerà — *more solito* — l'anniversario solenne della morte del magnanimo Carlo Alberto.

Quest'anno la composizione della *Messa funebre* fu dal Mfistero commessa al distintissimo maestro cav. Geremia Piazzano, da Vercelli. Fu ottima la scelta, e bene accetta a tutti.

Il Piazzano è conosciuto da molti per quell'ottima persona, quel distinto compositore che è — anima schiettamente modesta, lontano dagli intrighi d'ogni sorta, serenamente appassionata della melodia, cuore nobilissimo, nacque in Vercelli e vi risiede. È il maestro di cappella della Cattedrale: una delle poche cattedrali che come quella di Novara (ove rifilsero Mercadante, Generali, Cocchi ed ora Cagnoni) voglia mantenersi il vanto di un'ottima orchestra. Il Piazzano scrisse due opere ove abbonda la facile ed elegante melodia, *Carlo il Temerario*, *Suor Teresa*... Due opere date con successo a Torino e Novara. — Come scrittore di musica sacra lo giudicheremo... — G.

VENEZIA, 24 luglio.

Venezia e la *Messa di Verdi* — Il Liceo Marcello — Il Malibran ed il Lido.

Come era tanto facile a prevedere, il progetto di riprodurre la *Messa* di Verdi fece un tonfo solenne. Per occupare una simile idea bisogna non conoscere neanche superficialmente le condizioni artistiche nelle quali si trova Venezia. Non mi soffermerò ulteriormente sull'ingrato argomento per tre motivi: primo, perchè tutte le ragioni che si opponevano alla attuazione dell'infelice progetto ve-

ha scritte privatamente molti giorni addietro; secondo, perchè al pubblico poco importa di sapere, ora che tutto è andato in fumo, come si passarono le cose; la terza, perchè sinceramente credo che quelli i quali concepivano il progetto non vedessero realmente gli ostacoli che stavano loro dinanzi. Quello che è però a constatare si è che se un fiasco così grande fosse opera del Municipio, si potrebbe scusarlo mettendo in campo la sua inesperienza in cose artistiche, mentre nessuna scusa salva il Liceo, dove si ha il dovere di non commetterne di così marchiane in linea d'arte. Detto semplicemente questo, non posso astenermi dal riportare alcune parole dal *Rinnovamento* su questa faccenda, parole che calzano a meraviglia e che acquistano immenso valore dal fatto che quello stesso giornale battè di feda la gran cassa invitando il pubblico ad entrare e dicendogli che la *Messa* stava già per incominciare.

Ecco le parole del *Rinnovamento*:

« Fuori di scherzo, oggi, ad affare finito, diramò al Comitato per gli inondati ed anche al Liceo Musicale che un po' più di riserva, fino a che non erano sicuri di niente, nè delle prime parti, nè delle masse, sarebbe stata prudenza volgare, e si sarebbe allora evitato quel ridicolo che ricascò indirettamente anche sul paese.

« Ed ora Comitato e Liceo, inondati e pubblico... *ite, Missa est!* »

Una questione in apparenza grave ma che necessariamente andrà a finire in una bolla di sapone sorse di questi giorni: il Liceo musicale Benedetto Marcello ha punito, come era nel suo diritto, la metà circa dei componenti la Banda cittadina. Questi, che credo siano 16, dottero le rispettive riancie, ed il Liceo aperse il concorso a tutti i posti vacanti.

Naturalmente facendo comodo a quei bandisti, protestanti, dissidenti o rinunciatarî che si voglia chiamarli, l'onorario, per quanto magro, e facendo per lo meno altrettanto comodo al Liceo di non spendere per dir poco il doppio facendo venir gente da fuori, si farà in modo di salvare capra e cavoli: questo è il parer mio.

Sul merito della cosa la ragione sta dalla parte del Liceo; ma con un poco di buona volontà e con un pochino di cuore, si avrebbe potuto prevedere il male e prevenirlo, escogitando un modo per cui i bandisti avessero potuto, senza mancare ai propri impegni col Liceo, servire anche il teatro. Una giudiziosa compilazione del programma dei concerti in Piazza di San Marco avrebbe risparmiato tutto il male.

Al Malibran il baritone Barbieri continua a furorreggiare: sabato prossimo egli si produrrà nel *Trovatore*, e sarà un gran Conte di Luna.

Al Lido il concorso di bagnanti aumenta; non così avviene però a quegli spettacoli, dove occorre poca gente. Quest'anno non avremo *Serenata* ufficiale, quantunque, secondo i patti del sussidio dato dal Comune al Liceo Benedetto Marcello, avesse toccato a questo il pensarvi. Basta, facciano loro! — P. F.

PARIGI, 22 luglio.

L'Opera popolare — Gli avanzi del bruchetto — Concerto della Frezzolini: il casto del cigno.

Non è una vera derisione quella di concedere all'Opera popolare una dozzina di spartiti tolti dal vecchio repertorio dell'Accademia di musica, e di cui questa non sa più che fare? Gli è come se volesse dare i vecchi vestiti al cameriere. Bandini mangia gli avanzi del verò principe. Giudicatene: il *Figliuol prodigo* o la *Cesta d'arancio* di Auber, l'*Ebreo errante* e la *Maga di Halévy*, *Maria Stuarda* di Niedermeyer, *Saffo* e la... *Nonne saugante* di Gounod (metto in francese il titolo di quest'ultima opera perchè davvero sarei impacciato a doverla tradurre letteralmente).

È mai possibile che l'Opera popolare viva di tutta questa roba che non può andar innanzi quando fu data per la prima volta con una messa in musica splendidissima e con artisti di prim'ordine? Se è così che vuoi protoggero il nuovo teatro, è meglio non aprirlo. Sulle prime gli si fece sperare di scegliere nel repertorio dell'Opera gli spartiti che vorrebbe. Ciò era troppo. Naturalmente avrebbe scelto i migliori e ne sarebbe sorta una concorrenza notevole alla grande scena musicale di Parigi. Ma dallo scegliere i migliori a mendicare quelli che hanno fatto al loro apparire un *fiasco* più o meno solenne, c'è una certa distanza.

Il certo è che la lista delle opere, gettate come una limosina all'Opera popolare, ha fatto un tal effetto sul pubblico, che probabilmente ci si tornerà sopra.

Per oggi non avendo nulla di nuovo ai teatri di musica, vi dirò qualche parola del concerto dato dalla Frezzolini al teatro Corneille. La qualità dell'uditorio poteva più su la quantità, la sala essendo poco spaziosa. — Stella sfolgorante altravolta, ora presso a scendere sotto l'orizzonte, la Frezzolini si fece udire a Londra in un simile concerto or son circa... trent'anni. Fiorentino che assistè a questo concerto ne parlò il primo a Parigi nell'appendice del *Constitutionnel*.

Dopo aver parlato dell'eleganza, della distinzione, delle grazie della Frezzolini ed aver detto che si era presentata al concerto, con un magnifico diadema di brillanti sui neri suoi capelli, e con smargigli e vezzi di rubini e di smeraldi, lodava il suo canto, aggiungendo che metteva l'anima fin nelle fioriture. Ma finiva con questa frase assai mordente: « Non bisogna peraltro che la Frezzolini si faccia illusione sulle sue forze. Un'opera un po' lunga, un'orchestra un po' forte l'ammazzerebbero senza remissione. »

Chi avrebbe mai detto al povero Fiorentino, l'uomo dalla bella prestanza, dalla salute ferrea, che quella di cui temeva la morte gli sopravviverebbe di tanti anni? È sempre la favola della quercia e della cannal infatti è come debole canna inclinata al soffio dei venti che abbiamo rivaduto ieri l'altro questa sovrana del canto. Indarno avremmo cercato i brillanti, i rubini e gli smeraldi. Solo la perla della sua voce parevano tintinnare come se cadessero in una coppa di cristallo. La voce è sempre pura, soave, penetrante, ma è ridotta ad un filo così tenue, insufficiente ad ordire una trama, ma atto ancora ad arabescare un tessuto.

Quel di non basta a tessere  
Ma basta a ricamar.

Il metodo è sempre irreprensibile, vero metodo italiano. Sicchè quando ha cantato nella sala Corneille i più bei pezzi del *Rigoletto*, della *Trociada* e dei *Puritani*, si sarebbe creduto che la sera innanzi aveva cantato al teatro italiano quando l'ammiravamo in un'atmosfera scintillante, cinta di luce e di fiori. La lira è obliata, ma serba ancora le sue corde d'oro donde tira ineffabili suoni. L'ara è infesta, ma v'arde sempre la fiamma, perchè questa vien dall'anima e l'anima è immortale.

Si comporrebbero volumi interi se si volesse riunire tutto ciò che si è scritto in sua lode, durante la sua lunga carriera, specialmente quando tenne, senza rivali, lo scettro dell'arte italiana... Con qual profonda malinconia cantò l'altra sera queste parole dei *Puritani*:

Qui la voce sua soave  
Mi chiamava, e poi spari!

Ed io pensando al teatro San Carlo di Napoli, e poi al teatro italiano di Parigi, ripeteva in mio pensiero:

Qui la voce sua soave  
Mi teneva... e poi spari!

E qual slancio mise nel canto di queste parole:

O rendetemi la speme,  
O lasciatemi morir!

Fu illusione la mia? Ma parmi che avesse detto:

O rendetemi la speme,  
O lasciatemi morir!

No; ch'ella viva per insegnare altrui le bellezze del canto; ch'ella viva per dimostrare che quando si canta come la Frezzolini, si può cantare *fin all'ultimo sospir*. Essa non può più desiderare le ovazioni del pubblico. Ne ebbe più che ne volle. La rimembranza dei suoi trionfi la resta ancora ed è così viva che può andar di paro con lo splendore d'un'apoteosi. — A. A.

## RUBRICA AMENA

Il nostro teatro della Scala, volere o non volere, conserva sempre un tale prestigio, che all'estero molti si servono del suo nome per darsi una certaria di celebrità. Infatti negli elanchi d'artisti dei teatri di Russia e di Londra molti s'affibbiano il titolo: *d'artisti della Scala*... senza aver mai messo piede nel nostro massimo teatro. Anche a Parigi il nome della Scala serve sempre di potente mezzo di *réclame*. Al Trocadero si dà ogni domenica un gran concerto popolare d'organo, sotto la direzione del signor Guilmant; nel programma dell'ultima scorsa domenica troviamo annunciata fra gli esecutori: M.<sup>o</sup> Risarelli, *du théâtre de la Scala de Milan*.

Chi sarà mai questa M.<sup>o</sup> Risarelli, che nessuno ha mai visto e conosciuto?

Se ancora si fosse chiamata *Risollini*... un certo qual profano milanese l'avrebbe avuto... ma *Risarelli*...

In tutto ciò non si vede che un pericolo; ed è che se tutte le mediocrità incognite si affibbiano il titolo di: *artisti della Scala*, il nostro povero teatro ne scapiterà nella fama, ed il pubblico milanese passerà per un gran babbeo, grazie alla M.<sup>o</sup> Risarelli e Compagn!

Vi sono compositori ameni, i quali trovano i loro critici ameni... Ciò diciamo a proposito di un certo *Pot-pourri* sopra motivi d'opera, per quale un critico musicale di gran vaglia, ha fatto persino degli elogi anticipati, andando in solenne perche ad un certo punto « si udirono suonare (sic!) un pensiero del *Barbiere*, uno della *Semiramide* accompagnati la *dolce voluttà* di Marchetti... » e questa nuova, peregrina, classica trovata fu scoperta al critico suddetto: « un bell'ingegno di compositore e di abilissimo istrumentatore. »

Forse avrà voluto dire *vaffancazzo*!... ma nella foga dell'entusiasmo il *lapsus calami* è perdonabile. In ogni modo ci pare che un'orchestra che si annuncia composta di 70 fra i migliori professori della Scala, potrebbe occuparsi di cose assai migliori che non del *pot-pourri* di motivi, che sono la più barocca e deplorabile espressione dell'arte, e non giovano alla fama nè alla carriera di chi impiega il proprio tempo a creare de'mosaici cogli altri pensieri: non sarebbe meglio tentare di creare qualche cosa coi propri?

## L'opera di Gluck dinanzi agli allievi del Conservatorio

Il signor Bourgaud-Ducoudray ha chiuso il suo corso di storia generale della musica al Conservatorio di Parigi innanzi ad un uditorio attento e numeroso come il primo giorno. Le quattro ultime lezioni furono consacrate a Gluck. La biografia del gran musicista, i suoi viaggi in Italia, il suo periodo viennese, finalmente il suo arrivo a Parigi ed il manifesto di riforma drammatica pubblicato nella prefazione dell'*Alecste*, hanno fornito l'argomento della prima di



queste quattro lezioni. Il signor Bourgault ha fatto una interessantissima discussione dei principj gluckisti. D'accordo col sentimento generale, egli ha reso omaggio a quel genio potente che ha saputo imprimere alla musica teatrale una nuova direzione. Ma pur riconoscendo tutto ciò che vi ha di profondamente sentito nelle opere di questo gigante musicale, egli gli ha rimproverato una certa monotonia, una somiglianza di procedimenti nella veste armonica. « Io non ho mai dato nessun valore, dice Gluck nell' epistola dedicatoria che serve di prefazione all'*Alceste*, alla scoperta d'una novità, se pure essa non fosse data naturalmente dalla situazione e congiunta all'espressione. » Il gran compositore tiene forse troppo poco conto della novità. Berlioz lo aveva già notato, lui che ha sacrificato tutto al desiderio di parer originale; e prima di lui Gian Giacomo Rousseau aveva rimproverato al suo illustre contemporaneo di non creare abbastanza la varietà delle forme. Si può pretendere, senza timore di andare troppo oltre, come lo ha fatto il signor Bourgault, che Rameau è musicalmente più inventivo di Gluck. Ma che profondo sentimento delle situazioni dell'autore dell'*Alceste*! Quale intelligenza del carattere, qual scienza meravigliosa dell'istrumentazione!

Quali effetti meravigliosi avrebbe prodotti Gluck coll'orchestra moderna, lui, che con un semplice quartetto dà al più alto grado il sentimento della vita e del colore! È ciò che ha fatto notare il signor Bourgault, le cui tre ultime lezioni furono consacrate all'analisi degli spartiti francesi di Gluck, le due *Ifigenie*, *Orfeo* (lo spartito che il signor Bourgault preferisce, quello a cui riconosce il più gran valore intrinseco e la maggior invenzione musicale), *Alceste* ed *Armida*, di cui egli chiese la ripetizione sulla scena francese.

## POESIE PER MUSICA

### CHE VUOL DIR, POVERO CORE?

(DA GOETHE).

Che vuol dir, povero core?  
Perchè mai questo soffrir?  
Di mia vita altro è il tenore,  
Non ti posso più capir.  
Non hai più gli antichi affetti,  
Nè gli affanni, nè i diletti;  
Ogni voglia si mutò....  
Come sei ridotto a ciò?

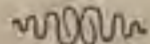
Qual bel fior di giovinezza  
Di domarti ebbe virtù;  
Di quel guardo la dolcezza  
Ti ridusse in servitù.

Si ribella invan l'orgoglio,  
Evitare invan la voglia;  
Non so come nè perchè  
Sempre a lei mi porta il piè.

Su così, disamorata,  
La fanciulla incatenar;  
Nè si può quest'incantata  
Catenella più spezzar.

Dent' un cerchio di malia  
Viver debbo in sua balia;  
S'è mutato tutto il cor....  
Nè fuggir mi lascia Amor!

P. Meato.



## NECROLOGIE

**Padova.** — Giuseppe Catani, direttore d'orchestra e maestro concertatore, morì il 28 luglio a 47 anni.

**Parigi.** — Maturino Augusto Baldassarre Barbareau, professore del Conservatorio di musica, morì nei passati giorni. Era nato a Parigi il 14 novembre 1799. La sua opera più importante, quella a cui è legata la memoria del suo nome, è un *Treatato storico-pratico di armonizzazione*, opera che, non ostante le critiche acerbe del Fétis, è notevolissima e molto apprezzata dai teorici.

**Londra.** — Don Jaime Ballester, catalano, artista di canto, morì a 46 anni.

— Enrico Smart, compositore-organista, noto per molte composizioni religiose degne di stima.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor maestro E. T. — Napoli.

Non vi possiamo dare altre notizie sicgre circa il concorso — immaginiamo però che bisognerà rivolgersi al Sindaco.

## REBUS



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

SPIGAZIONE DEL REBUS DEL N. 28:

*Curvata pende e in mezzo appar divisa*

Curva - ta - pende - e - in mezzo - a - pp - a - r - divisa.

Nessuno ne mandò la spiegazione esatta.

## COMMISSIONE DIRETTRICE

DEL

## TEATRO COMUNALE FRASCHINI IN PAVIA

### AVVISO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nelle stagioni di carnevale-quaresima 1879-80 e 1880-81, 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 cautiati colla somma di L. 1,000 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di borsa.

La dote è assegnata in L. 10,500 in ciascun anno del detto biennio, 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 fu d'ora ostensibile nell'Ufficio della Commissione presso il Municipio di questa città, dalle ore 10 ant. alle 2 pom.

Pavia, 5 luglio 1879.

LA COMMISSIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 31  
3 AGOSTO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## MEMORIA

letta all'Accademia della NUOVA LUTEZIA il 13 aprile 1879

da EUSEBIO FLORESTAN, segretario perpetuo.

È noto che Weber ha scritto una novellina romanzesca che figura fra le opere letterarie pubblicate dall'autore del *Freischütz*. Essa aveva preso origine in una riunione d'amici, dove, per celebrare una certa festa, ciascuno si era impegnato a trattare, sotto forma di racconto, di leggenda od altro, un soggetto designato dalla sorte.

La *Memoria* che pubblichiamo oggi ha un'origine affatto simile. — Alcuni anni or sono, Stefano Heller, Berlioz e Leone Kreutzer risolvettero di festeggiare il Natale con una spiritosa festecceola fra amici. — La sorte aveva designata la parte di ciascuno. Berlioz doveva cantare tre melodie, composte sopra parole di Teofilo Gautier (*l'Assenza*, *lo Spettro della Rosa*, *Villanello*); Kreutzer scrivere un pezzo di musica burlesca (e fa una *Marcia di Jeannot Lapin*, divertentissima, alla quale Stefano Heller rispose più tardi con una *Marcia funebre* sulla morte del medesimo interessante animale); ad Heller, finalmente, era toccato un *pensum* letterario, sopra un soggetto a sua scelta, ma un po' bizzarro. La *Memoria* letta all'Accademia della Nuova Lutezia fu questo *pensum*, ed ottenne un vivo successo nell'artistica riunione.

Signori,

Le esplorazioni e le ricerche che avete prese sotto il vostro intelligente patronato seguitano a dare risultati insperati. Questi lavori, diretti da uomini competenti, ed alcuni dei quali contano fra i membri di questo illustre consesso, ci danno preziose notizie sullo stato della civiltà nei tempi passati.

Non sono solamente manoscritti, documenti d'ogni specie, ma anche oggetti d'uso comune, mobili, stoffe, utensili, prodotti d'industria e d'arti diverse che i nostri infaticabili cercatori hanno scoperti. Queste esumazioni, queste scoperte hanno un interesse affatto speciale, poiché si riferiscono ad un'epoca celebre fra tutta per la sua attività ingegnosa, le sue ricerche sapienti e le sue ammirabili invenzioni. Si comprende che si tratta del secolo XIX o del principio del XX. È da quel tempo che datano la costruzione, quasi universale, delle strade ferrate, l'invenzione della fotografia, degli zolfanelli Nilsson, del telegrafo elettrico, del Phénol Bobaui, del fonografo, e finalmente dei palloni postali (nel 1900, inventore Nadar). Se queste cose ammirabili ci sembrano oggi semplicissime, non dimentichiamo che furono gli uomini illustri del secolo XIX i primi a concepirne l'idea; furono quegli uomini che posero le prime

pietre del magnifico edificio sociale, industriale ed artistico, che fa la felicità e l'orgoglio dei tempi nostri.

Oggi, Signori, devo parlarvi d'un oggetto che interessa più da vicino la nostra Accademia, giacchè si tratta d'un'opera d'arte celebre, un'opera musicale che si credeva perduta per sempre.

Essa è nata in un secolo, — il XVIII — che, sotto il rapporto di quest'arte sublime, brillò d'uno splendore senza pari. Tutti sanno che, in seguito alle grandi e terribili catastrofi che devastarono l'Europa, una gran quantità di capolavori d'ogni genere furono distrutti, dispersi, lacerati e bruciati. Le numerose biblioteche pubbliche che esistevano allora furono devastate durante la prima invasione dei Mongoli e dei Tcherkessi, nel 2001, e ciò che rimase fu distrutto dall'invasione dei Chinesi due secoli più tardi. I libri, i quadri ebbero meno a soffrire della musica. Un numero incalcolabile di tavole incise furono fuse da quei barbari, che ne fecero delle palle, ed adoperarono il metallo per coprire i tetti delle loro case. I privati non poterono stampare per un pezzo la loro musica stampata od incisa, a causa della carta detestabile che si fabbricava a quei tempi. Tuttavia, si riuscì a salvare un numero abbastanza grande di capolavori; e così che si è potuto conservare la maggior parte delle composizioni d'uno dei più grandi artisti che siano mai esistiti. È del grande, dell'immortale Luigi van Beethoven che voglio parlare. Delle sue nove *Sinfonie* se ne sono conservate sei. La prima, la terza e la quarta sono perdute per noi! Ne rimangono frammenti meravigliosi, dispersi in opere d'analisi e di critica che a poco a poco furono ritrovate ed esposte nei musei come bassirilievi musicati.

Ora, Signori, l'avvenimento di cui vi devo parlare, avvenimento ispirato e mille volte fortunato, è... (perdonate la mia commozone) la scoperta... che è stata fatta... della terza *Sinfonia* di Luigi van Beethoven, intitolata *Sinfonia eroica*!

(Tutta l'assemblea si lava in piedi, ed applaude con frenesia, tutti si abbracciano, piangono di gioia. Il tumulto è indescrivibile. La seduta è sospesa. In capo a mezz'ora l'oratore riprende il suo discorso).

Sì, o Signori, la terza *Sinfonia* è riconquistata, è nostra, e per conseguenza di tutto il mondo incivilito. Un vecchio esemplare dell'anno 1795, su cattiva carta e tutto pieno di errori, è stato trovato in Abissinia, in casa d'un ricco dilettante, da uno dei nostri commessi viaggiatori in *musica antica*, e noi non abbiamo badato a sacrifici per acquistarlo. Ne sarà fatta una nuova incisione, la cui esecuzione sarà sorvegliata da un comitato che nomineremo a questo scopo.

Non intraprenderò un'analisi di questa terza *Sinfonia*, nuova per noi. Mi limito a dire che il cominciamento è di una semplicità meravigliosa, e che molti compositori dei giorni nostri avrebbero esitato a prenderlo per tema d'un gran pezzo. Ma se si prosegue la lettura, si è in brovo commossi, attirati, toccati in fondo all'anima. Voi sentirete



la presenza d'un intelletto ispirato dalla Divinità, che ha lasciato qualcuno de' suoi raggi intorno alla fronte di quell'uomo; egli dice parole appassionate, ardenti, ed anche parole violente ed amare, ma subito raddolcite dalle lagrime d'un cuore che ha conosciuto il dolore e la pietà. Voi vi riconoscerete l'immortale cantore della quinta, sesta e settima *Sinfonia*, e di quella con cori.

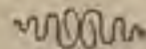
Non ho bisogno di dire che la *Sinfonia eroica*, al pari di tutte quelle del medesimo tempo, è scritta per la piccola orchestra in uso fino nel secolo XX; gli strumenti a corda consueti, 2 flauti, 2 oboe, 2 clarinetti, 2 bassi, 2 trombette, 2 o 3 corni (in questo spartito, 3 corni ed un solo paio di timpani, ciascuno dei quali non dà che una nota). Quanta distanza passa fra questa e la nostra orchestra odierna cogli strumenti a gas melodico, gli organi a vapore, i tromboni ad elice, i doppi violini a molinello, i contrabassi elettrici, gli strumenti di percussione a ruote cromatiche ed i pifferi a lama di raso!

Eppure, Signori, per quanto meschina ed insufficiente vi possa sembrare l'antica orchestra col suoi strumenti incompleti ed i suoi elementi disparati, il genio ed il fascino che i musicisti del XVIII e del XIX secolo hanno saputo mettere nelle loro opere, sono altrettanto più degni d'ammirazione, quanto più i mezzi, di cui essi potevano disporre, erano meschini ed insufficienti. Queste opere meravigliose ricordano, per tale rapporto, quelle d'un autore drammatico che viveva nel secolo XVI, sotto il regno della regina Elisabetta d'Inghilterra. Voi indovinate che voglio parlare del grande Guglielmo Shakespeare, la maggior parte delle cui opere ci fu fortunatamente conservata. Shakespeare faceva rappresentare i suoi drammi immortali senza il soccorso di nessuna decorazione, di macchine, nè di cambiamenti a vista nè di comparse. La *folla* era rappresentata da due uomini, ed un'iscrizione posta sopra un palo avvertiva il pubblico che la scena rappresentava una foresta o l'interno d'una cattedrale. Eppure, per molti secoli, quell'uomo ha commosso, entusiasmato milioni d'anime e la sua gloria non è certo alla vigilia di spegnersi.

Lo studio costante delle opere di Haydn, di Mozart e di Beethoven sarà un insegnamento salutare per la nostra gioventù stravagante, la quale crede di dover impiegare i mezzi più potenti per rendere le sue ispirazioni. Non è punto necessario dare dei *festivals* sopra una gran piazza pubblica, farvi erigere palehi e carrucole possenti per tirar su e mettere a posto una massa innumerevole di strumenti d'ogni fatta, maneggiati da tre o quattro battaglioni d'esecutori, sotto la direzione d'un generale della musica, de' suoi aiutanti di campo e de' suoi musicisti di stato maggiore. Non è già colla piccola orchestra dei tempi di Beethoven e di Berlioz che si avrebbe a temere una sciagura come quella che accadde una ventina d'anni fa. Tutti si ricordano quella catastrofe: in mezzo ad un *adagio sulfureo* d'uno dei nostri giovani sinfonisti (terzo secondo gran premio), il trombone tenore a doppia pressione scoppiò e ferì 21 uomini del primo drappello ad archetto. Alcuni anni dopo, un suonatore di tromba ad elice fu preso nell'ingranaggio d'una delle ruote del cannone d'organo superiore, e vi perdette il braccio mancino. È vero che questi sono gli inconvenienti di tutte le invenzioni arditissime, senza strada ferrata, senza paloni postali, non vi sarebbero accidenti da deplorare. Tuttavia, chi vorrà far a meno di tutti i perfezionamenti e di tutte le invenzioni che il genio dell'uomo non cessa di produrre? Quale amatore di musica, oggi, rinunzierebbe ai contrabassi elettrici ed ai pifferi a lama di raso, ignoti nei secoli precedenti e diventati indispensabili per formare un'orchestra completa?

(Continua)

STEFANO HELLER.



## ALLA RINFUSA

\* Noi giorni 4, 5 e 6 d'agosto avrà luogo a Ratisbona l'assemblea generale del *Ottolientverein* per tutti i paesi in cui si parla la lingua tedesca. In quest'occasione saranno eseguite molte grandi composizioni di musica religiosa, antiche e moderne.

\* Dal 26 al 28 agosto si raduneranno a Breslavia i delegati della società dei musicisti tedeschi: *Allgemeine deutschen Musikerverbund*. Uno dei punti principali da discutere concerne la fondazione d'una casa editrice costituita a spese della società.

\* Al cimitero di Bonn ebbe luogo una cerimonia commovente: l'esumazione degli avanzi di Roberto Schumann. Il cranio, coperto ancora della sua capigliatura, è stato modellato in gesso. Il paragone colle impronte prese sul cranio di Schumann e su quello di Beethoven sarà certamente interessante per i fisiologi.

\* La sottoscrizione per erigere un monumento ad Auber nella sua città natale di Caën, non procede molto rapidamente. Non si son radunati fin qui che 6,579 franchi e 75 centesimi. Davvero è poca cosa per una città così ricca; l'onore d'aver data la luce ad un uomo come Auber potrebbe, crediamo, essere pagato un po' più caro. Speriamo che i concittadini dell'autore della *Muta* sapranno snodare i cordoni delle loro borse.

\* In proposito di Barbereau, morto testè, si narra un particolare curioso. Dopo aver ottenuto il suo premio di Roma nel 1824, e fatto il soggiorno regolamentare a Roma, Barbereau passò qualche tempo a Vienna. Colà egli ebbe la buona fortuna di far la conoscenza di Beethoven, il quale non tardò ad apprezzare il valore del giovane musicista francese e gli affidò la correzione delle prove del suo gran *Quartetto*.

\* Si annunzia a Parigi l'arrivo d'un principe giavanesi. « La sua orchestra, dicono i *Débats*, è piantata sopra un'impalcatura alla moda orientale; i suonatori portano il costume di gala giavanesi: giacchetta di panno azzurro a bottoni d'oro, panciotto bianco, la testa avvolta in una pezzuola di color scuro, le gambe avviluppate nel *serong* nazionale. Gli strumenti sono di bambù, salvo un immenso *gong* di rame che serve di gran cassa, due violini d'avorio a due corde ed un'arpa a corde di filo di rame, una specie di pianoforte che si suona con martelli ed alcuni istrumenti a fiato. Ad un segnale dato, tutti questi strumenti si mettono a gemere, a stridere, a russare, tutti insieme, senza falsare una nota, ma senza melodia; con accompagnamento di contorsioni macabre delle danzatrici, le celebri *Ruggey*, dalla tiata arsiccia, degli occhi tagliati a mandorla, dai capelli d'ebano annodati dietro la testa ed ornati di fiori. »

\* Il successore d'Apollinare di Koutski nelle funzioni di direttore del Conservatorio di Varsavia, è il maestro Zaczeki.

\* Il violinista White trovò a Buenos-Ayres da qualche mese ed ottiene grandi successi nei concerti. Egli deve partire prossimamente per il Brasile, dove è aspettato.

\* Si sa che Rossini morendo lasciava al Municipio di Pesaro una cospicua somma per la fondazione d'un gran Liceo musicale. La somma fu depositata 2 mesi fa presso la Banca Nazionale, ma finora il Municipio di Pesaro non ha preso alcuna determinazione circa la fondazione del Liceo musicale, sebbene sia vivo nella popolazione il desiderio di veder presto iniziata un'opera che sarà di lustro e decoro alla città.

\* La signora Kastner-Boursault, vedova del dotto compositore e musicografo Giorgio Kastner, ha offerto all'Accademia delle Belle Arti di Parigi un bellissimo busto in marmo di suo marito, che fu uno dei membri più operosi di quell'accademia. Quest'opera d'arte, dovuta allo scalpello dell'illustre statuario Joubroy, amico di Giorgio Kastner e suo confratello all'Istituto francese, è d'una gran finezza d'esecuzione e come ritratto è d'una rassomiglianza perfetta. L'Accademia delle Belle Arti, dopo aver fatta ringraziare la donatrice, per mezzo del suo segretario perpetuo, ha deciso che il busto di Kastner sarà nuito a quello degli altri accademici celebri che da un pezzo adornano le gallerie vicine alla gran sala delle sedute dell'Istituto.

\* Abbiamo annunziato che Liszt fu nominato canonico onorario della cattedrale d'Albano. « Il celebre pianista, dice l'*Italia*, deve la sua nomina al suo intimo amico il cardinale di Hohenlohe, che venne nominato recentemente arcivescovo d'Albano. Fin da quando viveva Pio IX, il cardinale Hohenlohe aveva fatto delle pratiche per ottenere qualche dignità ecclesiastica semplicemente onorifica per l'amico suo. Pio IX aveva promesso di far qualcosa per Liszt, ma non era andato più in là. Leone XIII si è spinto più oltre, ed ora il cardinale di Hohenlohe ed il canonico Liszt faranno insieme della musica ad Albano, invece di farla, come per il passato, alla villa d'Este (Tivoli), proprietà del cardinale.

\* Verso la fine di settembre avranno luogo delle feste ad Estagel (Pirenei orientali), città natale di Giacomo Arago, per l'inaugurazione della statua all'illustre astronomo. Una *Contata*, la cui musica sarà scritta dal maestro Taudou, che è quasi compatriota d'Arago, verrà eseguita in quest'occasione.

\* Abbiamo annunziato in uno dei numeri scorsi che a Mosca era stato sequestrata una liturgia di Tchaikowsky, semplicemente perchè il direttore della Cappella imperiale non aveva trovata la musica abbastanza religiosa, ma pare che la pubblicità data a questo fatto incredibile non sia stata inutile, giacchè apprendiamo che la giustizia ha ordinata la restituzione dell'edizione sequestrata. Non ci si dice però se le esorbitanti prerogative del direttore della Cappella imperiale rimangono ancora intatte.

\* Il fabbricante Medlin ha terminata la costruzione d'un grande organo ordinato dal governo spagnolo per il Conservatorio nazionale di musica di Madrid. Questo organo è a due tastiere manuali, composto di 12 soli registri, 7 dei quali però si trasmettono tanto alla seconda tastiera quanto al pedale; il che dà in realtà 19 registri. Il Conservatorio di Madrid si troverà in possesso d'un eccellente strumento. Quando mai il Conservatorio di Milano potrà avere uno strumento simile?

\* Scrivono da Genova al *Trocatore* che il principe Amedeo trovandosi, giorni sono, all'Esposizione, e saputo che nello stesso palazzo abitava l'illustre maestro Verdi, gli fece dire che avrebbe desiderato fargli una visita. Avvertito il grande e modesto maestro, questi non volle che il principe salisse da lui, ed invece vestitosi in fretta, scese in giardino e si trattenne a conversare col duca d'Aosta. Avendogli il principe chiesto se stesse lavorando, Verdi gli rispose che « trovandosi nel numero degli *incalidi*, si era ritirato dalle scene e dal lavoro. » Speriamo che quest'ultima parte non sia vera, perchè se Verdi dice se stesso invalido, quali saranno i validi?

\* Alla signora Waldmann contessa Massari, quando fu di ritorno a Ferrara da Milano, venne fatta una serenata. Vi presero parte la banda cittadina ed un gran numero di persone. La contessa dovette presentarsi più volte al pubblico.

\* Abbiamo tra noi l'egregio maestro Francesco Schira.

\* Tre compositori svedesi, Selmer, Syvdsden e Grieg, ricevono dal loro governo una pensione annua di 2,250 lire ciascuno. Così si fa anche in Italia... terra delle belle arti!

\* Annunziava il *Pivata* e riferiva il *Trocatore* che il teatro Eretenio di Firenze doveva aprirsi nella solita stagione d'autunno coll'*Olimpiade* di Cimarosa. Il *Trocatore* correggeva poi la notizia dicendo che Cimarosa non ha scritto nessun'opera col titolo *Olimpiade*. — Ci duole di dover notare un doppio errore del *Trocatore* e del *Pivata*. È verissimo che Cimarosa ha scritto un'opera che porta precisamente il titolo di *Olimpiade* e che fu rappresentata per la prima volta a Vicenza, ma non è vero nient'affatto che Firenze abbia un teatro che si chiama Eretenio. L'opera *Olimpiade* fu rappresentata al teatro Eretenio di Vicenza il 10 luglio 1784.

\* In occasione del *festival* nazionale belga del 1879, il signor Leopoldo Devillers ha pubblicato un compendio storico della musica a Mons, dal medio evo fino ai nostri giorni, dai trovatori e dai menestrelli fino ai musicisti odierni. La parte principale di questo lavoro è seguita da note interessanti concernenti le celebrità musicali di Mons: Orlando di Lasso, Filippo del Mont, Francesco Pétis, ecc., l'organizzazione dei corpi di musica, delle società, della scuola, ecc. Questa notizia è intitolata *La musica a Mons*.

\* Strane dicerie corrono a Napoli in proposito del San Carlo. Si diceva che l'ex viceré d'Egitto avrebbe sussidiato il teatro con una cospicua somma per avere uno spettacolo di primo ordine. Un'altra diceria più strana ancora era che Mapleson avrebbe preso in appalto il teatro per condurvi tutta la sua compagnia, compresa la Nilsson.

\* Il teatro Petrarca d'Arezzo fu deliberato pel carnevale venturo all'imprendario Arturo Rouzi, che darà spettacolo d'opera in musica.

\* Il teatro Vittorio Emanuele di Messina fu accordato per la solita stagione al signor Federico Saleni.

\* Si dice che il teatro Brancati di Bologna sarà aperto in settembre con spettacolo d'opera in musica.

\* A Vercelli, oltre al nuovo Politeama, si sta costruendo anche un'Arena a spese del Facchinetti.

\* Il teatro di Gorizia avrà spettacolo d'opera nel mese di novembre. Saranno rappresentati i *Promessi Sposi* di Ponchielli e la *Traviata*.

## LE OPERE NUOVE ITALIANE

NEL PRIMO SEMESTRE 1879

L'egregio Biaggi scrive nella *Nazione*:

L'editore è instancabile signor Giovanni Paloschi cui dobbiamo quel comodissimo ed utilissimo libro che è l'*Annuario Musicale*, ha pubblicato nel N. 27 della *Gazzetta Musicale* di Milano il *Prospetto delle opere nuove italiane* rappresentate nel primo semestre del corrente anno.

Di opere nuove il *Prospetto* ne registra ventisette; e potrebbe darsi che fossero ventotto col *Matrimonio impossibile* del maestro Ferrn rappresentata nel maggio al teatro Alfieri di Torino, e che parecchi giornali, non sappiamo se fondatamente o no, hanno annunziata per nuova (1).

(1) Quest'opera fu già rappresentata a Chiasso il 17 novembre 1878, come risulta dal *Prospetto delle opere* rappresentate nel secondo semestre di detto anno. (*Gazzetta Musicale*, N. 52). Quante volte si veggono nei giornali annunciate come nuove delle opere che contano parecchi anni di vita! N. S. R.



Comunque sia, a ventotto o ventisette, il numero è sempre tale, a parer nostro, da dimostrare che il giungere al teatro e il farvi rappresentare un'opera, non sono poi quelle cose così terribilmente difficili da giustificare l'infinito piagnisteo che se ne muove in favore de' compositori, e contro la durezza, la ingordigia, la voracità insaziabile e l'inumanità (anche la inumanità!) degli impresari.

Siamo giusti: se si pensa alle infelici condizioni in cui si trovano ora i teatri melodrammatici italiani, e se si pensa che l'apprestamento scenico di un'opera richiede una spesa, a far poco poco, di tre o di duemila lire, non è forse a dire che la rappresentazione di un'opera nuova, più assai che per i compositori è difficile per gli impresari, i quali, come si sa da tutti benissimo, nei qualtrici non ci guazzano davvero ed è raro che non chiudino falliti, o pagando... a cambioli?

E a portare i nostri teatri melodrammatici nelle inerte e poverissime condizioni in cui si trovano, furono gli impresari? Siamo giusti anche qui e diciamola, furono i compositori. I compositori che s'allontanarono dall'arte italiana, attraentissima, seducentissima, operatrice di miracoli, per seguire la straniera, cui non rispondono né le doti del loro ingegno, né la cultura, né i loro studi, né il loro modo di sentire. E però vengon fuori con opere che fanno pietà, tutte grigie a un modo, tutte a niente, pretenziosissime, monotone, pesanti, incomportabili. Opere che al secondo atto fanno scappare dal teatro tutti coloro che non s'addormentarono al primo.

Uno scrittore del secolo scorso definì il melodramma: *uno scheletro coperto di fiori*. Ma a' di nostri quella definizione non torna più. Fiori, si capisce, i liberi getti dell'ispirazione; gli impeti dell'estro inventivo; gli ardiamenti del genio; le espansioni liriche parlanti il linguaggio della bellezza, del sentimento, dell'affetto; la melodia aperta; il canto che nell'anima si sente. Ma che si potrebbero e si vorrebbero dir fiori, gli eterni recitativi e la eterna salmodia onde si rimpinzano le opere d'oggi? Fiori, i portati di una aritmetica fantastica e di una filosofia stracciona? Fiori, le complicazioni senza perchè e senza senso? le spezzature e i frastuoni incessanti? i continui movimenti e la romba continua dell'orchestra?

I fiori si sono bravamente falciati tutti come infetti di *convenzionalismo* incurabile, e rimase? — lo scheletro. Che, per quanto si faccia e si dica, nell'opera in musica, il dramma, su per giù, è svolto e condotto ancora nello stesso modo di prima, e rispetto all'arte drammatica propriamente detta è uno scheletro sempre, è una sconciatura.

E intanto i nuovi filosofi, gli *avveniristi*, come si chiamano, riportano l'arte melodrammatica in quelle medesime condizioni d'esistenza in cui trovavasi duecento ottantacinque anni sono, quando nasciva dalle mani de' riformatori fiorentini; la riportano cioè al recitativo continuo e all'apparato scenico *meraviglioso*.

Vi ha però una differenza che merita d'essere avvertita. Il recitativo della riforma fiorentina tolse l'arte musicale dalle complessioni del contrappunto fiammingo, e le aprì innanzi le florite e splendide vie della melodia e del canto. E infatti, quasi subito, col Caccini e col Peri istessi, e molto più col Giacobbi e col Monteverdi, quel recitativo cominciò a lasciare di tratto in tratto la *battuta*, come dicevasi, *discretiva* che gli era propria, per la *battuta a tempo*; a prender forme, cioè, ordinate e simmetriche e ad allargarsi in periodi e in frasi; cominciò, in breve, a diventare *Cantabile* o *Aria*.

Gli *avveniristi*, invece, non è chi noi veda e noi sappia, ci portano al recitativo per un cammino addirittura opposto, e con opposti principi: — con la negazione e la distruzione della simmetria, dell'ordine, della forma, della melodia. E chi bada all'incessante lavoro dell'orchestra che è posto sotto (o sopra?) a quel recitativo, non tarda a convincersi che per naturale e necessaria conseguenza de' principi ac-

detati, si torna alle complicazioni, agli artifici, ai protti *meccanicismi*, i quali, se non sono della istessa ragione di quelli de' Fiamminghi, non poco ci corre.

I nuovi filosofi della musica sono curiosi davvero. Per loro l'arte melodrammatica che abbiamo avuta per tre secoli è *falsa*, è *assurda*, è opera di *sciocchie* più presto che d'uomini, perchè? Unicamente per questo: che i personaggi de' melodrammi si fanno parlare, pensare, amare, odiare, soffrire e anco morire, — *cantando!* cosa, essi dicono, che non è in natura. L'uomo della natura, l'uomo vero non parla *cantando*, e molto meno se dominato dalle passioni.

Questo è l'argomento sovrano, è la pietra angolare di quel nuovo sistema filosofico-drammatico-musicale di cui già da tanti anni gli *avveniristi* minacciano il mondo.

E con quell'argomento abbiamo in mano una prova provata che in materia d'arte essi ne sanno ben poco, o che hanno una logica tutta loro propria.

Mettono innanzi trionfanti quell'argomento, senza avvedersi punto ch'esso meva diritto diritto e inevitabilmente non solo dove vogliono loro, alla condanna cioè del melodramma che dicono vecchio, ma alla condanna, alla negazione assoluta del melodramma in sé stesso; perchè il melodramma si regge tutt'intero sulla *convenzione*: che i suoi personaggi *cantano*. E con quell'argomento (gli *avveniristi* non s'avvedono nemmeno di questo) condannano e negano tutte le forme dell'arte, perchè tutte si reggono su una *convenzione fondamentale*; perchè in quello stesso modo e nella stessa misura che è falso e assurdo l'uomo del melodramma che parla *cantando*, è falso ed è assurdo quello della tragedia che parla *in versi* e quello della pittura che non parla e non si muove mai, e quello della scultura che non parla mai, non si muove ed è tutto di un colore solo.

Di tutte le forme dell'arte, nessuna prende tanto del vero e nessuna può darne tanto, quanto il dramma. Ma anche il dramma ha le sue *convenzioni*.

Ed è in grazia di esse che il drammaturgo può stringere e condensare in due o tre ore la rappresentazione di fatti che, nel vero, non potrebbero svolgersi che in parecchi giorni, e anco mesi e anco anni. È in grazia di quelle *convenzioni* che delle tanto circostanze e conseguenze che nel vero accompagnano i fatti, il drammaturgo, secondo quello speciale intento che si è proposto di ottenere, può lasciar quelle e prender queste, può prenderne una sola o nessuna se gli torna; e che può, nelle narrazioni e, ciò che è ben più, nella condotta dell'azione e nello svolgimento degli affetti e delle passioni, valersi continuamente di un ordine d'artifici analoghi a quelli che i pittori chiamano *scenari*, e per quali la mente dello spettatore, vede, diremmo quasi, ciò che realmente non c'è.

E nel dramma, che cosa sono, rispetto al vero, i soliloqui? che cosa sono quegli « a parte » così necessari e così frequenti, che si vogliono uditi da tutti gli spettatori, e che gli spettatori devono credere non uditi dai personaggi che sono sulla scena e ai quali, magari, son detti proprio sul viso? Con questo non è forse stabilito e accettato che l'uomo del dramma pensa, riflette e sente, — *parlando?*

Shaglieremo rotondamente, è possibilissimo; ma a giudizio nostro, i filosofi *avveniristi* dipendo fanciullesche, fevole e ridicole le *convenzioni* che reggono le arti, dimenticano molte cose, le quali, perchè essenzialissime, nella materia vorrebbero invece essere ricordate.

Dimenticano che il *fin* delle arti non è già l'esatta riproduzione del vero; ma bensì la esplicazione e la manifestazione, col mezzo del vero, di un'idea o di un sentimento;

Dimenticano che l'uomo non cerca già all'opera d'arte l'istessa commozione che desta il vero; ma bensì la commozione destata dal vero nell'artista, e dall'artista animata dalla poesia, fecondata dall'estro e portata ad espressione di bellezza; — da cui quella commozione *sui generis* che chiamiamo estetica;

Dimenticano che l'amore e il sentimento dell'arte sono

nulla natura dell'uomo; che sono inerenti alle facoltà e ai suoi bisogni intellettuali; che muovono, in conclusione, da un istinto.

E qui, i filosofi *avveniristi*, dimenticano di osservare che le *convenzioni fondamentali* delle arti, sono il primo e necessario portato di quell'istinto appunto. Del che s'ha una dimostrazione che non ammette replica nel fatto: che quelle *convenzioni*, non pure senza ripugnanza varuna, ma con desiderio e con amore, vennero accettate in tutti i tempi da tutti gli uomini, in tutti i gradi di cultura, dai Greci come dai Barbari, dagli adulti come dai fanciulli.

Senza *convenzioni* le arti non sarebbero e non potrebbero essere in nessun modo. Chi non ammette le *convenzioni*, non ammette le arti per conseguenza. E non ammesse le arti, bisogna chiamare in colpa la natura di aver dato all'uomo e sentimenti e facoltà e bisogni, per nulla e senza *fine* conseguibile; sentimenti sterili e morenti in sé stessi, facoltà senza mezzi d'operare, bisogni d'impossibile appagamento. — Che bella e allegra e fruttuosa conclusione per filosofi che parlano tant'alto! che da loro stessi si dicono rigeneratori e redentori dell'arte! che hanno una così profonda compassione pel *grosso pubblico* poveretto dai *ragocci* dell'arte vecchia, e che sono così correvi a dice ignoranti, eccitati e cretini tutti coloro che non si sentono né di credere alle loro teorie senza beneficio d'inventario, né di lasciarsi prendere alle loro parolone, né di far loro da portavoce.

E non è tutto.

Quando, quattro o cinque anni sono, uscirono ad annunziare al mondo la gestazione dell'arte vera, grande e nuovissima, e quando, a Bayreuth, annunziarono che quell'arte era fatta, i filosofi *avveniristi* avevano forse un chiaro concetto di ciò che è l'arte? Non confondevano forse l'arte con que' particolari modi di procedimenti e di atteggiamenti che si dicono *maniere*? Avevano un chiaro concetto dell'arte quando, correggendo quel primo e così superbo loro scarpellone, uscirono a dire che l'arte nuovamente trovata o fatta, era, non già la musica in genere, ma la musica tedesca; e della tedesca quella che s'applica al melodramma?

L'arte tedesca! Ma quelle differenze di intenti, di espressioni e di carattere che distinguono l'arte di un popolo da quella di un altro, non vengono forse per diritto dalle peculiari tendenze della fantasia e del modo di sentire che sono determinate ne' popoli della natura, della lingua, della religione, del clima, dei costumi?

Ora, che cosa si danno ad intendere di volere o di poter fare que' filosofi? Credono di poter prendere il posto della natura e, con una loro ricetta, di poter fare o rifare ciò ch'ella, a parer loro, non ha fatto o ha fatto male? Credono che ad un popolo si possa imporre un'arte, manifestazione della vita intima, come gli si impone una bandiera, un inno, una tassa?

Il più bello poi sta in questo: che, proponendosi di dare ai tedeschi, per ora e per sempre, la vera arte melodrammatica tedesca, i nostri filosofi rimontano al secolo di Paride e prendono il disegno del teatro, — dai Greci! Adottano l'orchestra invisibile ch'essi credono — un uso greco! Adottano per lo svolgimento del dramma la *Tetralogia* — che è forma greca. Prendono per argomento la mitologia e i pregiudizii de' bassi secoli. Riportano la musica, come abbiamo detto, nelle condizioni in cui era tre secoli sono, — in Italia. Riportano il teatro alle macchine e all'apparato scenico sfoggiatissimo che s'iniziò, in Italia del pari, nel secolo XVII! E ora, per far loro piacere, noi dobbiamo credere che tutta quella roba raccattata nel passato un po' in Grecia e un po' in Italia, e appartenente a così diversi gradi di cultura e d'incivilimento, noi dobbiam credere, diciamo, che tutta quella roba può costituire, che costituisce anzi a' di nostri, la vera e grande arte melodrammatica tedesca!?

Son grosse queste, o no?

E non è tutto ancora.

Dopo aver tanto gridato contro la *convenzione* fondamentalmente del melodramma e averla dichiarata falsa ed assurda, a qual partito s'appigliano i nostri filosofi quando trattasi di scrivere opere? Per noi, s'appigliano a un partito che è apertamente contrario al buon discorso della ragione e agli intendimenti dell'arte; che è di peggiore di quanti se ne possono immaginare. Condannano e proscrivono il canto che *canta*, che viene a dire la *melodia*, per mettere al suo posto quella maniera di recitativo che chiamano *melodia*. Dalla prima *convenzione* non ne prendono, insomma, che una parte. Come se con questo puerile mezzo termine non si riuscisse a un'altra *convenzione* vera e propria! Come se nella materia di cui trattasi il falso e l'assurdo stessero nel più e non nel meno! Come se una parte di ciò che è essenzialmente falso ed assurdo, potesse essere non ugualmente falsa ed assurda del tutto! Come se, non volendo ammettere l'uomo che parla *cantando* il canto, perchè non vero, si potesse poi ammettere l'uomo che parla *cantando* la *melodia*, che non è vero del pari e nello stesso modo.

E quale profitto, quali i frutti di questa bella e filosofica pensata?

Il profitto e i frutti si vedono e si sentono da tutti. La musica, spogliata de' migliori e più efficaci suoi attributi, condannata a seguire pedestre la declamazione e ad eseguirne gli accenti e le inflessioni. Il dramma, inceppato, fatto lentissimo dalla *melodia*, nascosto ed abbuonato tutti i momenti dalle elucubrazioni dell'orchestra. La declamazione falsata e condotta a termini che si contraddicono apertamente: a non voler *cantare* per poter *dire*; — e a non poter *dire* che con gli elementi del canto: un *brillismo* che mai in arte il più inlecondo, il più arbitrario, il più strano! E l'opera in musica che fa per tre secoli e per tutto il mondo una festa dei sensi, dell'intelletto e del cuore ridotta a non destare e a non poter destare altri effetti che quelli del peso, della lentezza e della monotonia!

Eppure, non potendo negare questi effetti infelicissimi, e anche sentenziosi e dolentissimi, come fecero nelle relazioni delle rappresentazioni di Bayreuth, gli *avveniristi* sono pronti a dire ignorante e cocciuto chi non vuol seguirli a terna indietro a vedere come stia con la ragione o come convenga all'arte quel baratto di *convenzioni*. E anche son pronti a concludere che quella è una questione *ridicolissima*!

Ridicolissima? sarà. Ma quando trattasi di musica e di melodramma, noi invece non crediamo che ve ne sia e che ve ne possa essere un'altra più seria, più comprensiva, più importante di quella.

Ridicolissima! e si tratta di vedere e di sapere una buona volta, se gli uomini ebbero proprio sempre torto di lasciarsi prendere agli incanti della melodia e di reputarla il principio, l'anima, la ragione di essere e il fine ultimo dell'arte musicale! Se ebbero ed han torto di preferire il canto che accarezza l'orecchio e che parla al cuore, alla declamazione falsata e alla salmodia; di preferire la ispirazione all'artificio, e la semplicità alla complicazione, e la chiarezza alla estrusità, e il linguaggio della passione e dell'affetto a quello, ripetiamo, di una speciosa e fantastica aritmetica, e la commozione estetica che esalta, che rapisce, che sublima, al fastidio, alla noia, e all'impazienza nervosa. (Queste parole: *fastidio*, *noia* e *impazienza nervosa*, furono proprio scritte da uno dei più caldi propagatori delle nuove dottrine... a Bayreuth!)

Quella questione poi, è la dieci e le cento volte più seria e più importante, se la si riferisce direttamente all'arte nostra.

Rinuncieremo alla melodia e al canto, noi Italiani, che ci siamo chiamati dalla natura con disposizioni speciali? che ci valsero il primato e la signoria dell'arte per tre secoli e in tutto il mondo? che conferirono un così alto valore alle nostre fantasie, alle nostre opere e alle voci de' nostri cantanti? che per nostro paese furono titoli invidiatissimi di gloria e insieme, non piccole sorgenti di ricchezza?



La ragione qui si fa innanzi a gridare un No, tanto fatto; ma i compositori (anche i più de' nostri pur troppo!) si ostinano a rispondere Sì a Sì. E non sarà facile ammuoverli perché ci si trovano comodi.

Le opere condotte con le vecchie convenzioni vogliono principalmente e quasi diranno unicamente: idee, proprio idee e fantasia, estro e ispirazione; vogliono la fiamma del genio. E le opere, invece, condotte con la filosofia degli *avantgaristi*, si tirano a fine benissimo (aiutanti il coreografo, lo scenografo, il sarto e il macchinista) con le mezze idee, con gli spunti, coi modi comuni della musica strumentale da camera, con le combinazioni, coi contrasti, con la nebbia sonora, ecc., tutte cose per le quali basta ogni mezzano ingegno.

E perché basta ogni mezzano ingegno i compositori abbondano; le opere si propagano come le cavallette, e per quanto se ne rappresentino, non si cessa né dal deplorare le sorte de' *gent-partitieri*, né dall'imprecare alla *umanità* degli impresari.

### RUBRICA AMENA

ABBIAMO parlato nello scorso numero di incogniti cantanti che all'estero si affibbiano il titolo di artisti della Scala. La *réclame* continua tuttavia alle spalle di Milano: infatti il *Figaro* di Parigi, nell'annunciare per la 100.<sup>a</sup> volta le rappresentazioni della Patti per il prossimo mese di... febbraio 1880!..., aggiunge:

« Nous pouvons aussi annoncer l'engagement du ténor Ravelli qui a eu de grands succès a Saint-Petersbourg et à Milan. »

Certo il signor Ravelli è distinto artista, e sulle scene del Dal Verme non gli mancarono gli applausi; ma un annuncio così pomposo fatto da un gran giornale parigino, e pare degno della rubrica amena... Del resto tutta questa *réclame* sarà certamente opera dell'impresario e non degli artisti, ed in ogni modo siamo lieti di vedere come Milano conservi sempre la sua autorità in fatto di battesimi artistici.

Le nostre parole intorno ad un cantone orchestrale sopra motivi d'opere ci hanno procurato il piacere di ingrossare la nostra *Rubrica amena* colla seguente lettera:

All'egregio signor redattore della Rubrica amena nella Gazzetta Musicale di Milano.

Mi prego avvertire l'ammabile cronista della reputata *Gazzetta Musicale* che io sono artista di coscienza, di passione, d'anima... ma vivo del mio lavoro.

Ma fatto quindi la mia *Bisbetta musicale* per commissione e non per inclinatione: per il Concerto d'at. Caffè e non per una Società di Quartetto, né per un Conservatorio.

In questo senso compresi e feci quel lavorotto, intitolandolo *Rece de mémoire*; così l'intese l'egregio critico che volle spendere gentili parole ad encomiarlo; così vari maestri che l'udirono; così il cortese pubblico plaudente.

Ma sapete bene che per avere tanti comucci essenziali bisogna non saperle dimenticare, ed allora il nostro cronista, piangendo un suono cadaverico, forse mal cantata ad una *Rubrica amena*, sferra un critico che trova un compositore in un raffazzonatore; tenta sferrare un raffazzonatore senza avere o volere aver la coscienza di osservare se in quelle raffazzonature non vi sia qualche cosa di originale che meriti attenzione; non si dà neppure la pena di constatare o contrastare uno strumentale capace di andar forse qualche peccato e si dimentica perfino...?

Abi egregio cronista! durante il lavoro io sapevo di raffazzonare un pezzo da *esquiriti* in un Caffè... e ho saputo fermi applaudire: ma voi, con buona grazia, sperate di scrivere per una *Rubrica amena* quando tessate quell'affettuosissimo dittatorio di ironie, critiche, giudizi, opinioni, correzioni, consigli, esortazioni, incitamenti... e sospensioni esclamative?

Crediate però, il signor cronista, che non v'ho diritte queste mie linee per tali miserie, ma bensì per avvertirvi che non ho aspettato

il vostro a una sarebbe meglio tentare di creare qualche cosa coi propri pensieri e - per fare realmente qualche cosa.

Sappiate quindi che, fin il lavoro per vivere e lo studio per progredire, la composta numerosa comincia fra voi non *Mercé* infanzia operata da S. M. il Re ed eseguita replicatamente con lieti auspici al Dal Verme - vari *Quartetti* ad arco - alcune *Meditazioni*, fra cui una a tre parti reali, tessuta sopra un *Preludio* di Bach - un *Talio* in sei atti - un'opera buffa che non ho mai potuto dare per mancanza di ampiezza - due opere serie che non ho mai potuto finire per ragioni... quasi identiche; dippiù sto scrivendo un libretto per... esercizio di calligrafia o constatata mancanza di... consanguineità della Cassa di Risparmio - e poi ho molta carne al fuoco e volontà ferrea di lavorare e tessere, ed unto alla celebre fessura del nostro Astigiano.

Ma... e dove si produce un artista in Italia?... sul teatro o nei concerti. Nel primo gli chiedono denaro, nel secondo come: è un'ironia? Quando lo si ascolta alcuni primordi? Di rado quando scrivo del proprio, ma spietatamente quando oris colle convinzioni o cogli'interessi di qualche partito o di qualche autorità: è giustizia?

E voi, egregio cronista, vi stupite che io afferri qualunque occasione per sfogare la passione che mi traslino al lavoro, e contemporaneamente feci conoscere, utilizzando con cosuocce secondarie i giudizi, le critiche, e potendo analizzare e correggere la pratica l'effetto di ciò che ho composto?

Animo via! sarà questa una dolorosa necessità creata dall'attuale stato di cose, ma fino a che non si faccia qualche cosa per questa *giustizia* che si ha lasciata studiare, e che vuol lavorare ad ogni costo, sarà gentilezza il frenare i nobili sdegni, pedri talvolta di ignobili parole, e filantropia il soccorrerli, non troppo amantità il combatterli.

Sensate, signor cronista, se ho creduto di rispondere o meglio di far seguire queste poche linee al delizioso vostro articolo - perdurate al povero raffazzonatore e via un'altra volta santa più *ammè* e meno ingiusto e meno partigiano. Amen.

Milano, 31 luglio 1879.

M.<sup>o</sup> BONICIOLO RICCARDO.

Senza volerlo, come si è visto, abbiamo arricchito la nostra *Rubrica amena* di un nuovo collaboratore, il quale, se, come appare dalla sua lettera è invaso da così ferreo bisogno di far qualche cosa, non mancherà di render preziose le nostre colonne colle sue lettere.

I piagnistei intorno alle misere condizioni dei nostri musicisti italiani sono poi di fatto degni oramai di *Rubrica amena*, giacché in nessun altro paese come in Italia vi è tanta facilità di poter produrre i propri lavori, e farsi incensare da critici ed amici complacenti. Se il maestro Bonicicoli, invece che in Italia, si trovasse per sua disgrazia o per quella della nostra *Rubrica amena*, stabilito in altro paese, i suoi laghi salirebbero al diapason il più acuto che si conosca!...

Può darsi, giacché tutto è possibile a questo mondo, che l'opera buffa del signor Bonicicoli sia un nuovo *Barbiere di Siviglia*, che le due opere serie in gestazione stieno al pari del *Giuliano Tell* e degli *Ugonotti*!... può darsi che il libretto... non ancora finito, sia degno del Romani, che i vari quartetti superino quelli di Beethoven!... ripetiamo, che a questo mondo tutto è possibile, anche un signor Bonicicoli enciclopedico!... e non ci stupirebbe leggere il suo nome al basso di qualche status degno di Michelangelo, o nell'angolo di un quadro che gareggi con quelli del Guercino o del Tintoretto. La foga della fantasia del signor Bonicicoli, stando a quello che si ve dice nella sua lettera, è tale che noi ci permettiamo di non meravigliarci più di nulla!... ed allora in tal caso, il dolore che proviamo è immenso, pensando con raccapriccio che tanti capolavori, per l'ingiustizia dell'uman genere, rimasero e forse potranno rimanere ignorati, a meno che non trovino il loro sfogo in qualche *Rece de mémoire*!... Intanto però facciamo voti perché nelle opere del maestro Bonicicoli la di lui memoria non abbia a *réver* di troppo!... alle spalle altrui. Nella lettera del signor Bonicicoli ci ha colpito angosiosamente il tono poco rispettoso con cui parla di un lavoro che ha raffazzonato per un Caffè!... Abi cav. Chierichetti, questa è dura per voi!... ed il primo stabilimento che vanti l'Italia non merita d'essere trattato in modo così spropositato!...

Insomma, secondo il signor Bonicicoli, in Italia non è possibile far carriera!... nei teatri vogliono *denaro*!... nei concerti vuoi il *nome*!... ed il modesto autore dei *Rece de*

*memoire* confessa di non avere né l'uno, né l'altro!... Ce ne spiace, ma possiamo assicurare il maestro Bonicicoli che se egli vorrà collaborare di nuovo alla nostra *Rubrica amena*, il nome se lo farà!... oh! come se lo farà!...

Quanto al cronista, è spiacente di non potersi mostrare filantropo verso la *gioventù* che si ha lasciato studiare, e di cui fa parte l'egregio maestro, il quale, in fin dei conti, non può più lamentarsi, dal momento che ha saputo farsi applaudire!... cosa vuole di più?... sono gli applausi del cronista?... Ci pare proprio che non valga la pena di desiderare quelli d'un redattore di rubriche amene, quando si ha lo spirito spumante e gazzoso che il signor Bonicicoli ha profuso nella sua lettera. Del resto, il cronista vive anche lui del suo mestiere, e non essendogli mai venuto il ticchio di scrivere una nuova *Dicina comedia*, né una *Gerusalemme liberata*, non ha potuto trovar pretesto di imprecare contro l'Italia, contro le convinzioni, gli interessi di partito, ecc., ecc... né contro le rubriche amene: il cronista lo hanno lasciato studiare anche lui, è vero, ma si accontenta di ciò che può fare, ed è lieto di portare sulla via dell'umanità il granello di sabbia!... il maestro Bonicicoli che avrebbe in pronto una nuova mole Adriana, è giusto che gridi e strepiti!... Purché non si termini col motto di Shakespeare:

*molto strepito per nulla!*

### CORRISPONDENZE

PADOVA, 29 luglio.

La mattinata di *Uero Musicale* di Padova a beneficio degli inondati del Po.

DUK quanto santa, generosa e nobile sia stata l'idea non fa mestieri, poiché da sé sola s'impone a chiunque abbia cuore di onesto cittadino. Mi limiterò perciò a dare un semplice ragguaglio dell'esito artistico di questa mattinata.

Al gentile ed onorevole concorso della garbatissima signora Sofia Peruzzi-Selva dobbiamo il poter oggi rammentare uno dei più bei nomi che vanti la storia dei teatri negli ultimi tempi. Chi ricorda questa eminente artista nella *Saffo*, non può certamente trasportarsi a quei tempi senza commozione. Questa celebre artista, piena di anima e di vita, serba il prestigio di commuovere ed entusiasmare i cuori. Nell'improvviso della *Saffo* e nella celebre aria dell'Eboli nel *Don Carlo* di Verdi, essa ricavò tali effetti, da soddisfare i più severi critici. Non si sapeva se più ammirare l'accento veramente drammatico, appassionato, colorito, pieno di vita, o la freschezza di una voce che canta e crea.

Magnificamente la brava signorina Anna Renzi, che ci regalò due bellissime *Romanze* del Tosti, cantate con molto sentimento e con giustissima espressione.

Il basso Franco Novati, l'indimenticabile Mefistofele della Fenice (come venne chiamato dai giornali cittadini di Venezia), addimostrò molto criterio artistico o un gusto assai fino scegliendo la bellissima *Preghiera alla Madonna* dell'egregio Angelo Tessari. Migliore regalo egli non poteva fare al nostro pubblico intelligente. Ridotto questo bel lavoro dall'autore medesimo per violino, viola, violoncello, pianoforte e harmonium, ebbe un colossale successo. Dire come il Novati l'abbia cantata, sarebbe fiato sprecato. E chi non conosce i mezzi eccezionali di questo artista?

Il maestro Riccardo Drigo non ha bisogno certamente di essere presentato; anche quest'anno egli si reca a dirigere al teatro Imperiale di Pietroburgo. Colla sua infaticabile e disinteressata cooperazione, la festa artistica non poteva riuscire che bella, quanto bella è la sua fama. Cimegotto, Baragli e altri distintissimi maestri e professori presero parte con grande encomio a questa santa e nobile festa

artistica, dove l'arte dava la mano pietosa alla sventura, il deplorabile però che l'incasso sia stato piuttosto meschino.

Sono assai lieto che l'arte abbia contribuito con tutti i suoi mezzi a questo santo e pio scopo, e perciò non voglio risparmiare una parola di lode e ringraziamento a tutti quei generosi e bravi artisti che hanno avuto il cuore pietoso e gentile. - E. M.

LONDRA, 28 luglio.

Uroo Concerto al Covent Garden a beneficio dei naufragati della inondazione del Po e dall'eruzione dell'Etna - Chiusura del Covent Garden - Ultima sessione all'Her Majesty.

NON appena si conobbero in Londra i disastri cagionati in Italia dall'eruzione dell'Etna, e più tardi dalle inondazioni del Po, nacque una specie di emulazione fra gli Italiani a chi avrebbe potuto più prontamente organizzare qualche pubblico trattamento per venire in soccorso alle innumerevoli vittime di tali immense sciagure. Questa foga però, più lodevole nello scopo che opportuna in pratica, sarebbe stata paralizzata da non lievi difficoltà, se non si fosse formato un Comitato italiano, alla cui testa si pose S. E. il generale Menabrea, marchese di Valdora, ambasciatore di S. M. il Re d'Italia in Londra. Gli altri membri del Comitato erano i signori barone Heath, console generale, comm. Zuccani, cav. E. Pellag, Giovanni Orbelli, Leone Serena, Robert M. Anderson e cav. G. Buzzegoli, vice-consolo. Anche questi signori avrebbero probabilmente raggiunto un magro risultato, visto la brevità del tempo e la stagione troppo inoltrata, se i signori fratelli Gye non avessero messo a loro disposizione il teatro Covent Garden non solo, ma anche i loro artisti. È dunque ai signori Gye che i danneggiati delle inondazioni e delle eruzioni devono anzitutto un tributo di gratitudine pel sollievo che arriverà loro da Londra. Il Comitato l'altra parte si è trovata per tal modo spianata la via per ciò che concerneva l'organizzazione del trattamento, e non ha avuto ad occuparsi che della parte finanziaria e dei mezzi di renderla più cospicua che fosse possibile. Com'esso sia riuscito a tale meta, lo sapremo allorché uscirà il resoconto generale della serata di mercoledì 29 corrente. Si è cercato di avere il patronato della regina Vittoria e dei Principi della famiglia Reale, che si è ottenuto facilmente trattandosi di un'opera di pubblica beneficenza.

Qualche punto nero è venuto però ad intorbidare questa splendida festa dell'arte e della carità, ed uno dei principali è stato l'assenza di Adelina Patti, sulla quale era troppo naturale che il Comitato e gli Italiani tutti contassero come sopra la maggior attrattiva della serata anche per coloro cui non toccasse particolarmente il filantropico motivo per cui aveva luogo. Qualunque sia la causa o il pretesto addotto dalla diva per giustificare questa sua assenza, l'impressione è stata delle più sfavorevoli, e non ha giovato a distruggerla che essa abbia offerto e fatto eseguire in suo posto un valzer da lei composto e che s'intitola *Fior di Primavera*. Una tale sostituzione dovrebbe essere stata considerata come un atto di eccessiva modestia o d'eccessivo orgoglio. Ad ogni modo è stato un errore grandissimo, poiché ha dato occasione al pubblico di sfogare il suo malumore. In certe circostanze anche un capolavoro passerebbe inosservato; figuratevi poi una cosa veramente da nulla che si può facilmente perdonare ad un artista come divagamento nelle sue ore d'ozio, ma che non può sostenere il pomposo abbigliamento dell'orchestra e banda unite, né eccitare altro interesse fuorché quello momentaneo della curiosità pel nome che porta. Disgraziatamente questo nome in tale occasione non era in odore di santità. Quanto meglio avrebbe potuto essere stata la Patti cantando ella stessa il suo piccolo valzer, e quanto maggior vantaggio ne sarebbe risultata



per essa, pel valcor, pel pubblico e per danneggiati delle inondazioni!

All'infuori di questa piccola nube, (poiché la altre possono segnalarsi come un punto nero nei pochissimi artisti come Nicolini o la Tarolla che non han voluto prender parte al concerto, ma non vi hanno portato veccia disguido), la serata è stata delle più bellanti che immaginar si possano. Gli artisti hanno gareggiato di zelo e di talento.

Cominciamo dall'orchestra che ha eseguito alla perfezione l'ouverture del *Guglielmo Tell*, tanto da doverne far la replica in mezzo ad entusiastici applausi. La Congiura della stessa opera ha dato campo ai cori di mostrare la loro ben nota valentia, ed ai signori Maurel, Corsi e Vidal d'essere calorosamente applauditi ed evocati alla scena. Dietro a questo è venuto il magnifico *Fior di Primavera*, di cui ho detto abbastanza per far comprendere la poca simpatica accoglienza che ha ricevuto. Il terzetto del *Crispino e la Comare* eseguito dai signori Ciampi, Capponi e Scolara, ha esilarato il pubblico che si è rimesso di buon umore sul momento. Sfido io a resistere alla vena comica del Ciampi! Il terzo atto del *Ballo in maschera* è stato un successo per la signora Mantilla e per baritono Maurel. Il tenore Nouvellé, la signora Valleria ed il baritono Graziani hanno eseguito il secondo atto del *Rigoletto* come si poteva aspettare da sì valenti artisti. L'entusiasmo del pubblico sembrava non doversi più calmare alla fine dello stupendo duetto che chiude l'atto. Uguale se non maggiore successo hanno ottenuto il basso Silvestri, Gayarre e la signora Scalchi nel quarto atto della *Foxorla*. E quasi inutile il dire che Gayarre ha dovuto ricominciare la famosa romanza *Spirto gentil*, all'opra canta come, io credo, nessun altro tenore può farlo oggi.

Un grazioso balletto o per meglio *divertissement*, è venuto a rompere l'uniformità del programma ed a mostrarci la leggiadriissima signora Zucchi in alcuni passi di una grazia incomparabile. E finalmente lo spettacolo si è chiuso col quarto atto del *Faust*, in cui hanno preso parte la signora Valleria, il baritono Cologni, il basso Gailhard e la signora Scalchi. I maestri Vianesi e Bevignani che hanno organizzato il programma e diretto a vicenda con quell'abilità che ognuno riconosce, hanno ricevuto non dubbie prove della pubblica soddisfazione.

Mi è stato impossibile il procurarmi qualche notizia particolareggiata sul risultato finanziario, ma a giudicare dall'affluenza del pubblico, esso non dovrebbe essere indifferente. La maggioranza erano Italiani facili a distinguersi, moltissimi perchè persone nate per nascita e posizione in arte o nel commercio, e gli altri per la vivacità delle fisonomie e pel calore che mettevano ad applaudire. Infine non ultimo fra gli spettacoli della serata a beneficio degli inondati Italiani, era l'aspetto della sala. Chi vi è entrato mercoledì scorso si sarà creduto alla Scala, alla Pergola o al San Carlo, e gli artisti medesimi devono essersi creduti in qualche momento trasportati in qualcuno di questi teatri.

Il Covent Garden ha chiuso ieri sera le sue porte ed anche per quest'anno la stagione a questo teatro ha vissuto. Essa ha navigato in acque piuttosto prospere, e vi si sono potuti avverare alcuni memorabili successi. Avandona parlato a suo tempo, stimo superfluo il farne cenno di nuovo. L'ultima sera si è dato *La stella del Nord*, ove come sopra la Patti ha ricevuto ovazioni senza fine.

Anche il Majesty avrebbe finito la sua grande stagione già da due settimane, o qui si parla di un *deficit* considerevole, a riempire il quale il signor Mapleson ha pensato di tenere avanti per tre settimane a prezzi ridotti. Si è data la *Linda*, in cui la Gerster ha pinciuto abbastanza, ma come incassi non v'è nulla di favoloso.

Sabato anche il Majesty dirà addio ai suoi amici, e lunedì venturo si potrà dare un premio a chi troverà un artista italiano in Londra.

Avrei ad intrattenervi di alcuni interessanti concerti, ma oramai lo spazio non me lo permette più. Ne farò oggetto speciale della mia prossima ed ultima corrispondenza per questa stagione. — P. M.

## NECROLOGIE

**Maggianigo di Lecco.** — Una gravissima sciagura ha colpito la famiglia Brambilla-Ponchielli. La madre dell'egregia signora Teresina Brambilla-Ponchielli spirò il 28 corrente, dopo breve malattia che non faceva prevedere fine così triste. La signora Brambilla-Ponchielli, trovandosi a Genova per suoi impieghi artistici, non giunse in tempo a raccogliere l'ultima benedizione dell'amabilissima madre sua! doppio dolore costoso, e noi comprendiamo quale colpo abbia portato al cuore dell'egregia artista: né troviamo parole adeguate per dire alle famiglie Brambilla, Ponchielli e Miraglia tutta la parte che prendiamo alla loro sventura!...  
G. R.

**Milano.** — Carolina Soprani, artista di canto, morì a 28 anni.

**Parigi.** — Augusto Duerotols, nato a Parigi il 18 dicembre 1806, antico violinista all'orchestra dell'Opéra-Comique.

— Augusto Desblias, nato a Parigi il 9 luglio 1802, direttore d'orchestra della *Clavier des Illes* da 40 anni.

**Bordeaux.** — Giuseppe Schad morì il 4 luglio. Era nato il 6 maggio 1812 a Steinkell, e fu un valente pianista e compositore.

**Madrid.** — Don Giacchino Espin y Perez, maestro concertatore e direttore d'orchestra, morì in giovane età.

**Monaco.** — M. Rathert, musicografo, autore d'una *Storia dell'opera a Monaco*, morì il 29 giugno.

**Karlsruhe.** — La signorina Teresa Rudolph, arpista.

**Londra.** — Tiley, nato il 6 gennaio 1845, organista della chiesa di S. Michele, morì il primo luglio.

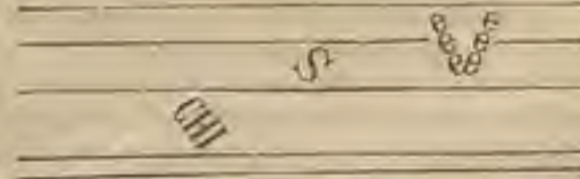
**Hannover.** — Schmidtback, musicista al teatro di Corte, morì a 85 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Filomeno De Mita. — Napoli.

Tentiamo copie dell'*Album Autografo* completo e costa L. 5. — senza scotto.

## REBUS



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

SPIRAGIONE DEL REBUS DEL N. 29:

Chi coglie per sè coglie.

Chi cogli e per s'è cogli e.

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, alla quale spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIÒ RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 33  
10 AGOSTO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## MEMORIA

Letta all'Accademia della NUOVA LUTEZIA il 13 aprile 1879  
da EUSEBIO FLORESTAN, segretario perpetuo.

(Continuazione. Vedi N. 51).

SIGNORI, sono oramai 400 anni che i musicisti credenti hanno cominciato a chiamare il secolo XVIII: secolo Haydn-Mozart. Più tardi fu dato al secolo XIX il nome di: secolo Beethoven. Io non credo punto necessario lo studiare qui Beethoven come compositore; voi lo conoscete già tutti abbastanza sotto questo aspetto. Permettetemi soltanto di ricordare alcuni particolari biografici che non mancheranno senza dubbio d'interesse, giacchè temo molto che i giovani del nostro tempo non si ricordino punto alcuni particolari della vita di questo grand' uomo.

Luigi van Beethoven nacque nel 1770 a Bonn, città celebre per la sua Università e la sua bella situazione sulle sponde del Reno. Stando ad alcuni scrittori del secolo XVII, Beethoven, giovane affatto, era secondo basso della cappella dell'arcivescovo di Colonia. Il suo stipendio era miserabile; egli riceveva annualmente 375 lire e 6 bocchette d'acqua di Colonia, fabbricata, dal solo vero Farina. Fortunatamente per il mondo, il giovane Beethoven essendo venuto a parole con un servo dell'arcivescovo, risolvetto di gettar la sua carica di basso, e di lasciare in asso il suo mirato padrone e le sue 6 bocchette d'acqua di Colonia. Egli se ne andò affilato a Vienna, in Austria, dove fece conoscenza coll' illustre Haydn. Haydn era allora soprannominato il padre della sinfonia. Sapete tutti che più tardi, si chiamavano Haydn, Mozart e Beethoven: *Pater symphonie, Filius symphonie, Spiritus sanctus symphonie*; era la Trinità sinfonica.

Passò rapidamente di volo sui primi anni del soggiorno di Beethoven a Vienna. Egli lavorò con ardore, scrisse molte opere, ma non riuscì che difficilmente a vincere l'indifferenza del pubblico. Tutti gli uomini di genio hanno passato questo periodo. « È una vecchia storia, dice un gran poeta antico, Enrico Heine, ma che è sempre nuova, e colui a cui essa accade ne ha il cuore spezzato. » — C'era allora a Vienna un amore predominante per la musica leggera e frivola, che penetrava a poco a poco in tutte le classi della società. Haydn e Mozart medesimi dovettero cedere per un momento a quella corrente, che, fortunatamente, non durò molto. Ma quando Beethoven esordì, non c'era voga ed entusiasmo se non per la musica italiana — di cui non voglio dir male, giacchè essa aveva dei maestri d'uno gusto e di un fascino tale che sarebbe puerile il negare. Essa era interpretata dai migliori cantanti che il mondo avesse mai uditi. Ma disgraziatamente accanto a questa musica che soggiogava la folla, ce n'erano molte altre, di genere inferiore,

che finivano di rendere il pubblico incapace di gustare le concezioni ideali dell'arte. C'era la musica di danza, quella delle operette da ridere, la musica altrettanto indiosolata quanto triviale delle operette a parole buffonesche, bizzarre, scapigliate: dei veri *offenbachiani*. Un'altra parte degli amatori di musica era dedita al culto dei grandi virtuosi-ginnasti; era, per servirmi del nome del più celebre di loro, il culto del *paganesimo*. Tutti questi falsi dei avevano fatto rientrare sotto la loro tenda i veri grandi geni e gli aspiranti alla loro successione, gli eredi futuri della loro gloria.

La grande ed intelligente città di Vienna non tardò tuttavia a ravvedersi del suo momentaneo travimento, e lasciò che la folla cercasse il piacere dove lo trovava, le persone di buon gusto ritornarono ai loro primi e veri amori. Esse festeggiarono ed applaudirono Haydn e Mozart, e cominciarono a prestare orecchio attento alle prime opere d'un giovane di cui alcune voci autorevoli dicevano cose stranissime. Si parlava di tre *Terzetti* per pianoforte, violino e violoncello, sognati della cifra d'opera 1, e che, a quanto si diceva, rivelavano qualche cosa di straordinario; erano informati al modello adoperato da Haydn e da Mozart, eppure erano cosa ben diversa da quelle fatte da questi due maestri: in uno, una bonarietà alla Lafontaine, in un altro grazie raffaellesche, il tutto animato da un soffio più potente, da un ardimento più nuovo, da una concezione più maschia di quanto si conosceva fino allora.

Attingerò i fatti seguenti in un libro comparso nel 1720, ed i cui elementi furono trovati, a quanto assicura l'autore, in documenti d'una autenticità irrecusabile.

Quando i veri conoscitori viennesi cominciarono ad occuparsi delle prime opere di Beethoven, quali i tre *Terzetti*, le prime *Sonate* ed alcune altre opere, il compositore, d'una indole viva ed impaziente, stanco di vedersi preferito una folla di scarabocchiatori di carta rigata e d'acrobati musicali che non gli arrivavano al calcagno, risolvetto di fuggire il mondo, i suoi chiassi e le sue follie.

Egli si stabilì in una bella foresta chiamata Wienerwald, posta ad alcune leghe da Vienna, e visse colà da eremita, nutrendosi di frutti e di latte. Egli si lasciava crescere la barba (poiché i suoi ritratti lo mostrano senza barba, conviene ammettere che si sia fatto radere più tardi), e si vestiva d'una specie di tonaca bruna, trattenuta da una cordicella bianca, come usano i monaci. Egli era sempre munito d'un gran sacco in cui si trovavano delle meschine provviste da bocca ed il necessario per scrivere; vagava tutto il giorno per la foresta e vi compose molti capi d'opera. Frattanto, la comparsa delle opere ch'egli aveva fatte pubblicare cominciava a fare un certo rumore, aumentato ancora dalla notizia del suo ritiro e del suo straordinario genere di vita nel Wienerwald. Furono rappresentate, commentate ed ammirate le sue prime opere, e s'incominciò a comprendere che un nuovo genio musicale aveva fatta la sua comparsa. Allora gli editori di Vienna si misero in cerca



del musicista eremita, e lo supplicarono di cedere loro alcuni manoscritti. Il povero grande artista non chiedeva di meglio: egli ebbe in breve di che stabilirsi un po' più comodamente, ma sempre nella sua cara foresta, giacchè non volle cedere alle istanze di alcuni amici e degli editori, che lo sollecitavano a tornare a Vienna.

Una folla di persone d'ogni condizione venne a visitare il solitario nella sua capanna. Il suo genio possente s'imposeva sempre più e gli acquistava non solo degli ammiratori, ma anche dei feneri affetti. Una bellissima giovinetta, la contessina Guicciardi, appassionatamente innamorata della musica, e segnatamente di quella di Beethoven, e che veniva spesso a chiedergli dei consigli circa l'interpretazione delle sue opere, gli confessò un giorno il proprio amore. Essa dimenticò il ritratto del suo sesso e della sua condizione per offrirgli la sua mano e la sua immensa ricchezza. Essa aveva indovinato da un pezzo il profondo amore da lei ispirato al maestro. Ma egli era un grande, un nobile cuore e sentiva tutte le conseguenze d'una simile unione, che non poteva a meno d'essere disapprovata da una società quasi feudale, simile a quella che esisteva allora in Austria. Egli ebbe il coraggio di rifiutare.

I due migliori amici di Beethoven erano allora due uomini posti alle estremità opposte della scala sociale. L'uno era nientemeno che l'arciduca Rodolfo, fratello dell'imperatore d'Austria ed uno dei più ferventi ammiratori del maestro. L'altro, chiamato Schindler, doveva essere qualche sotto diacono o sacrestano; egli abitava Aix-la-Chapelle. Avendo udite le opere di Beethoven allora pubblicate, egli ne era diventato così entusiasta, che abbandonò il suo posto e la città in cui si guadagnava il pane e si presentò a Beethoven per offrirgli i suoi servigi e la sua vita intera. Molte persone di quel tempo si sono date la triste briga di volgere in derisione l'affetto di quest'uomo. Kase si sono bafate di lui in ogni modo; l'hanno chiamato il nuovo Wagner del nuovo Faust, ecc. Vi ha senza dubbio qualche cosa di strano in quest'unione di due uomini, uno dei quali è smisuratamente grande e l'altro infinitamente piccolo. Ma l'ammirazione sincera non è forse sempre rispettabile, o non è forse un sentimento volgare quello che induce tanti uomini a metterla in ridicolo? Se questo Schindler volle sempre mettersi all'ombra del suo illustre amico, noi crediamo nondimeno dovergli considerare una ricordanza benevola e riconoscente, giacchè egli è stato non solo affezionato, ma anche utile al maestro di cui oggi ci occupiamo.

Beethoven era ormai in condizione di poter vivere in un modo un po' più conforme alle usanze del mondo. Egli non lasciò ancora il suo Wienerwald, ma vi si fece costruire una piccola casina rustica, in mezzo ad una bella radura. L'arredobigliamento di quella nuova dimora si limitava allo stretto necessario, ma il grande artista non desiderava di più. Vi si vedevano, insieme con alcuni mobili indispensabili, uno scaffale di legno bianco guarnito di alcuni libri, ed un pianoforte a coda (i pianoforti a tre code erano ancora ignoti), che un abile falegname di Vienna gli aveva fabbricato in testimonianza della propria stima. Appese al muro, si vedevano tre gabbie in cui si trovavano un cuculo, una quaglia ed un usignuolo. Forse Beethoven meditava già quell'immortale gorgheggio che ha posto alla fine dell'adagio della *Sinfonia pastorale*. Almeno, è questa l'opinione d'un celebre filosofo del secolo XIX, il sig. Giuseppe Prud'homme, la cui numerosissima discendenza si è perpetuata fino ai tempi nostri.

(Continua)

STEFANO BELLE.

È pubblicata la celebre *Messa di Papa Marcello di PALESTRINA*. Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*, 2.<sup>a</sup> pagina - *Biblioteca musicale sacra*.

## ALLA RINFUSA

\* Dicesi che l'ingegnere Scala di Udine fra poco metterebbe mano alla costruzione d'un gran teatro in Padova. Egli intanto annunzia la prossima pubblicazione d'un suo libro inteso a dimostrare anche teoricamente come si possano ottenere le qualità acustiche necessarie ad un teatro.

Contrariamente a tale notizia il *Bacchiglione* assicura che la diceria è falsa. Si sta demolendo il teatro Concordi, ma nessuno pensa a farne sorgere un altro in sua vece. E pure se ne avrebbe bisogno, perchè il teatro Nuovo è pericolante e perciò abbandonato, e Padova dovrà accontentarsi per un pezzo del solo teatro Garibaldi.

\* È comparso al mondo un nuovo sistema musicale, di un certo signor Micei, il quale dichiara che il suo metodo ha da servire solo « per le persone d'ingegno tardo e grossolano come appunto son io, » cioè lui, il signor Micei. Lodiamo l'autore della modestia, non potendo lodare l'invenzione per l'utilità e per la novità. Il signor Micei credendo d'inventare, ha copiato spesso malamente tanti altri che l'hanno preceduto.

\* Poichè si parla di nuovi metodi musicali, è bene ricordarsi ai futuri inventori, che ormai le riforme nella *notazione musicale* sono una quarantina. Ecco il nome dei principali riformatori, e la data della proposta riforma:

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1537. Gebalde Heyden.          | 1841. Emanuele Gambale.          |
| 1677. P. Souhaittg.            | 1842. Giuseppe Romano.           |
| 1701. Giuseppe Sauvour.        | 1843. Giuseppe Raymond.          |
| 1728. Dematz de la Salle.      | 1844. Maurizio Sclerati.         |
| 1742. G. Giacomo Rousseau.     | 1860. Valentino Arnò.            |
| 1805. P. Joseph De Lassalette. | ..... Treuille de Beaulieu.      |
| 1812. Bertini.                 | 1865. Cosare Paganini.           |
| 1833. Ippolito Prevost.        | 1865. Eugenio Tancioni.          |
| 1835. Edouard Iuc.             | 1872. Antonio Aloysio.           |
| 1836. P. G. Busset.            | 1873. Alexis Azavedo.            |
| 1838. Binò.                    | ..... Salvatore d'Anna (Palermo) |

Si aggiungano:

1852. Giuseppe Braccaso.

Una modificazione parziale alla scrittura comune proposta dal conte G. Gibellini-Tornietti; il sistema inglese di John Curwen, il sistema di Carlo Macrens, un nuovo sistema della Società Chroma.

\* Il nuovo teatro che si costruisce a Roma sorge fra la via Firenze e la via Torino, di fronte dalla via Nazionale. Autore del progetto è l'ing. Sfondrini.

La sala del nuovo teatro, maestosa ed elegantissima, si sviluppa in forma cilindrica e s'innalza a cupola. Sopra un basamento che gira intorno, dando alla platea un gran numero di posti distinti, sorge un portico a due ordini: — sono due file di palchi. Sul ripiano del portico, che può essere una loggia, e un po' indietro, s'innalza una gran galleria, ad archi svoltissimi, la cui luce è tripla, o quadrupla, di quella dei palchi; e sotto alla galleria si elevano, ad anfiteatro, una diecina di ordini di sedili.

Il palcoscenico è largo 54 metri e la bocca-scena 18; al-fissimo il soffitto, in modo che le scene non avranno bisogno di piegarsi quando si alzano. L'altezza della cupola, dalla platea, è di metri 25 — dal palcoscenico 32. Il teatro potrà essere scoperto per gli spettacoli diurni. Eleganti sale: da concerto, da conversare, da fumare, ecc., caffè con giardino, e si potrà mettere anche una birreria nel sottoragno. Col mezzo di tubature lunghe 6,000 metri, il teatro, quando sarà chiuso, riceverà 75,000 metri cubi d'aria all'ora. Nel teatro potranno stare comodamente 2,800 persone sedute e 700 in piedi. Per le feste da ballo la platea sarà alzata al livello del palcoscenico, come nel teatro dell'Opera di Vienna. Questo nuovo teatro s'inaugurerà, con grande spettacolo, la ventura primavera.

\* La Società dei Concerti di Madrid eseguirà nel futuro invece gli *Intermezzi sinfonici della Cleopatra* di Luigi Mascicelli.

\* Un'altra società spagnuola che s'intitola: *L'unione artistica musical*, eseguirà presto gli *Intermezzi della Cleopatra* e quelli della *Messalina*.

\* Leggiamo nell'*Art Musical* di Parigi: Abbiamo notato al concorso di canto (del Conservatorio), che di venti concorrenti, uomini, dieci hanno scelto pezzi di compositori italiani: quattro Rossini, e sei Verdi.

\* La trasformazione del teatro italiano di Parigi in stabilimento finanziario volga al termine. Si lavora a togliere l'intelaiatura di ferro che sorreggeva il tetto del teatro. Le nove statue della Mase che decoravano l'attico della facciata principale erano già state tolte da due settimane. La *dolorosa trasformazione*, come la chiama un giornale francese, sarà compiuta fra un mese.

\* Scampato appena il teatro italiano, si pensa a Parigi a far rivivere il teatro Taubert.

\* Gioacchino Raff attende a finire una nuova sinfonia — la nona del gran poema strumentale dovuta alla penna di questo compositore fecondo ed originale.

\* Dal 9 all'11 agosto fu celebrato a Monaco il *festival del Saengerbund* bavarese.

\* Il testamento autografo di Handel fu venduto a Londra per 53 lire sterline.

\* Il monumento destinato alla tomba di Roberto Schumann in Bonn, sarà inaugurato solennemente nel primo ottobre. Lo scultore Dormdorf da Stoccarda, lavora a compirlo.

\* La bella collezione di strumenti di Tolbecque, che fece bella mostra nell'Esposizione retrospettiva del Trocadero, fu acquistata dal governo belga.

\* La Camera francese ha approvato senza intamenti il bilancio delle sovvenzioni teatrali per l'anno 1880. Un certo signor Menton aveva chiesto una riduzione di 105,000 lire sulla sovvenzione dell'Opéra Comique; e un certo David la soppressione intera della sovvenzione all'Opéra, col pretesto che il lusso delle decorazioni nuoce (sic) alla bellezza della musica. Le teoriche del signor David non furono comprese dalla Camera, e la sua proposta, al pari di quella del suo collega Menton, fu respinta.

\* Il nuovo Politeama di Catania sarà aperto il 1 giugno 1880. L'edificio avrà tre ordini di palchi, 23 per ordine, 100 poltrone, 100 sedie chiuse, e 500 altri posti.

\* Il maestro Faccio fu scritturato come maestro concertatore e direttore d'orchestra al teatro Reale di Madrid nei mesi di ottobre e novembre.

\* Fernando Arbos, violinista spagnuolo, già allievo del Monasterio nel Conservatorio di Madrid, e ora del Vieux-temps in quello di Bruxelles, non è più un fanciullo; ma non ha che sedici anni. E a sedici anni ha ora ottenuto al Conservatorio di Bruxelles, per acclamazione e con lode, il *Diploma di capacità*, uscendo trionfante da non poche e non facili prove, che furon queste: *Esecuzione studiata del Concerto in mi minore del Mendelssohn*; *esecuzione, a prima vista, di due tempi di un Concerto di Guglielmo Koenig* (un violinista-compositore belga del secolo scorso); *esecuzione, pure a prima vista e con trasporto di tono, di un breve pezzo presentato dal Gini*; *esecuzione, a memoria, d'alcuni pezzi, scelti dal Gini in un repertorio composto di otto opere classiche e di quindici opere moderne*. La scelta cadde sul *Preliudio in mi* del Bach, su una *Sonata* del Tartini, sull'*Aria* e sulla *Gavotta* di una *Suite* del Vieuxtemps. E in fine, *esecuzione e direzione, sostenendo la parte del primo violino, di uno dei dieci Quartetti portati dal pro-*

gramma. E qui la scelta del Gini cadde sul *Quartetto in do* del Mozart.

Da tutte queste prove, ripetiamo, l'Arbos uscì trionfante. Bellissima levata di suono, intonazione perfetta; arcata solida, ampia ed elegante; memoria tenace; intelligenza pronta; squisito sentimento musicale. Il Gini era composto dal Gevaert, presidente, del principe de Caraman-Chimay, vice-presidente, e dei maestri Mertens, Sandré e Launders.

\* In uno dei passati numeri, intanto le diverse città del Conservatorio europeo, abbiamo detto che quello di Milano fu fondato nel 1823, mentre invece sorse nel 1808, come risulta anche dall'*Annuario* del Paloschi.

\* Leggiamo nella *Maschera* di Trieste:

*Evo e Leandro*, la bellissima opera di Bottesini, è stata testè pubblicata dallo stabilimento Ricordi, che ne è il proprietario. L'edizione è molto elegante, sarebbe quasi vano il dirlo, è stampata con quell'accuratezza, nitidezza e buon gusto, che distinguono lo stabilimento Ricordi. L'opera racchiude una novità; un *Coro-fino* a Venere, aggiunto da Bottesini, che può venire sostituito alle *Danze sacre*, che aprono l'atto secondo. L'opera completa per canto e pianoforte, assieme al libretto, non costa che 12 lire.

\* In una vendita di autografi relativi alla musica fatta a Parigi, furono collocate varie lettere di celebri compositori antichi e moderni, tra i quali: P. Martini, Handel, Piccini, Cimarosa, Cherubini, Spontini, Rossini, Bellini, Verdi, ec. La lettera di Bellini di otto pagine, era diretta al suo amico Fiorino. In essa parla lungamente dei *Puritani* che stava scrivendo per il teatro italiano. Non meno interessante era il contenuto della lettera di Verdi scritta da Napoli il 3 novembre 1849. « L'Italia, scriveva il maestro, non è più che una larga e bella prigione. Questo bel clima, queste belle montagne, queste magnifiche città sono un paradiso per la vita, un inferno per il cuore. Il governo francese a Roma, non è migliore del governo d'Italia. »

\* È vacante nel 46.<sup>o</sup> Reggimento il posto di capo-musica. Il concorso sarà fatto per esame, e gli aspiranti dovranno indirizzare la loro domanda al Comandante il detto Reggimento, attualmente di guarnigione a Bologna.

## LE DONNE CURIOSE

Melodramma giocoso di A. Zanardini  
musica del maestro E. Usiglio, al teatro Dal Verme.

### LETTERA AL DIRETTORE.

Caro ed egregio signore,

Buono lei che può fuggire questi calori canicolarj e non godere altri spettacoli che quelli meravigliosi e gratuiti che offre la natura, con certe scene pittoresche, certi aneddoti da superare i più celebrati dell'antichità e la nostra moderna Arona, che Dio salvi dalla lava che scorrerà e dai lapilli che cadranno domenica proxima! Beato lei, se in questo mondaccio non succedesse appunto che il divertimento dell'uno è pagato da un altro. E questo, sia detto senza rimprovero e senza crearle rimorsi, è accaduto a me in questi giorni.

Dica un po', caro direttore, se lo par giusto, col termometro che sale come se fosse un alpinista, ed il sudore che scende a goccioloni come le note d'un tenore di mia conoscenza, dica un po' se le par giusto che a questi lumi, di sole, si debba rappresentare un'opera nuova. Per la nuova opera dovrebbe correre il proverbio delle mogli: giugno, luglio, agosto... con quel che segue, a meno di condurre la moglie ai monti o al mare — e le opere pure.

Invece mi è toccato la disgrazia della rappresentazione al Dal Verme d'un'opera buffa, nuova di zecca, del maestro



Usiglio. Io naturalmente mi vi son recato, e per adempiere all'incarico da lei avuto, e perchè nella mia modesta carriera di suonatore ebbi pure a direttore il signor Usiglio, che le so dire che è uomo simpatico, e sa guidar bene la sua piccola armata di viole, violoni, trombe, flauti, bombardoni e gran cassa.

A dirgliela qui, fra lei e me che nessuno ci senta, dopo il primo atto mi accorsi subito che quest'opera non era, come scrissi più su, nuova di zecca, o almeno se la zecca era del maestro Usiglio, i punzonati appartenevano quanto a Rossini, quando a Donizetti, a Ricci, a Petrella, e perfino a quella zecca straniera da cui sono usciti i motivi della *Fille... de sa mère* e del *Petit Duc*.

So che ella, signor direttore, crede che sia un difetto mio, nato dalla lunga abitudine di suonare in orchestra, di trovar sempre reminiscenze in tutte le opere nuove che ascolto. E non le dirò di no; ma questa volta, creda, che dopo ascoltata tutta l'opera colla miglior volontà, mi convinsi che all'Usiglio accadde ciò che mi narrò un mio compagno, già suonatore al vecchio teatro Re ed ora al Manzoni, succeda a un comico che scrive commedie. L'abitudine del recitare fa sì che quando un attore scrive, ruba di qua e di là, una scena a un dramma, una situazione a una commedia, un bisticcio ad una farsa. Ebbene, il maestro Usiglio, come direttore d'orchestra ne ha molti naturalmente dei motivi in testa, e quando scrive gli vengono fuori con tanta facilità, che egli deve credere in buona fede che sieno suoi, ma viceversa poi, se gli escono dal capo, direbbe il marchese Colombi, non sono suoi — e questo è quanto.

Con ciò, caro direttore, non intendo affermare che nella *Donne curieuse* vi sia nulla, proprio nulla del maestro Usiglio, né; ed anche nei molti punti in cui la musica ti ricorda motivi noti, qualcosa di variato, e anche se vuole con arte, con garbo, vi è, ma non la si può dire certo musica che abbia una fisionomia propria, che sia originale; no, davvero, queste *Donne curieuse*, avranno, da buone figlie d'Eva, commesso molti peccati, ma non certo, come la loro madre, il peccato originale.

Le parole sono dello Zucardini, il quale aggiunse qualcosa di suo alla commedia goldoniana, per esempio una congiura di donne, idea felicissima, e nell'ultimo atto finse che gli amici provassero la *Casa nuova*, per pergere occasione al buffo di vestirsi da donna e destare così la gelosia delle mogli e delle amanti. Il verso, specialmente nella parte comica, è scorrevole, forse anche un po' troppo.

L'esecuzione fu ottima. Benissimo cantarono le donne, specialmente la Bordato, che ha un vero talento comico, sotto le spoglie di Corallina; esilarantissimo il buffo Bardelli e bene pure il tenore Guone. L'orchestra poi diretta dal maestro Giardini con amore di fratello, più ancora che di collega.

Il pubblico, se lo desidera sapere, applaudi cantanti, suonatori e maestro a più non posso, e fece replicare l'opera e vari altri pezzi. Immagini che l'opera finì al tocco. Capisco che si tratta di musica leggera, giocosa, ma bisogna ricordare sempre che anche un bel gioco deve durar poco.

Ella forse, caro direttore, dormiva placidamente dopo essersi tuffato nelle azzurre onde marine, ed io usciva da un bagno russo, e pensavo fra me e me andandoci a casa, che queste *donne* dell'Usiglio sono un po' troppo curiose, e che se avessero cacciato meno il naso negli spartiti altrui, sarebbe stato bene.

Lo saluto, lei e la sua signora, mi baci i bimbi, dia una tuffatina in mare anche per me, e mi creda

Milano, 6 agosto 1879.

Suo devotissimo  
UN VECCHIO SUONATORE.

## GLI ORGANI E LA MUSICA SACRA

Nello *Spettatore* (*Gazzetta di Lombardia*), N. 794, si leggeva la seguente lettera dell'egregio Lingiardi, fabbricante d'organi:

Pavia, 2 giugno 1879.

Carissimo collega sig. Giovanni Mentasti.

VARESE.

ELLA vuol sapere la mia opinione sull'articolo di fondo della dispensa N. 5 del giornale — *Musica Sacra* — intitolato: *L'organista Saint-Saëns in Milano e l'organo italiano alla prova*, in cui viene manifestato:

« Che il celebre concertista del grandioso organo del Trocadero si dichiarava incapace di maneggiare il piccolo organo del Conservatorio... (1) per i seguenti difetti comuni a tutti gli organi d'Italia (o cioè):

« 1.° La mancanza del doppio manuale;

« 2.° La limitazione della pedaliera a una sola ottava, e la sua costruzione a tasti corti.

« 3.° La divisione dei registri del manuale. »

Insomma quei medesimi difetti indicati nei già pubblicati articoli N. 2, 3 e 4 del chiarissimo sig. dottor Remondini... « Potesse giovare una volta sì solenne lezione data ai nostri fabbricatori d'organo, e convincerli della puerilità del loro ideale, e indurli a seguire essi pure il sistema di fabbricazione adottato da tutte le altre nazioni, ecc. »

Colla dovuta stima della celebrità musicale, mi permetto di asserire:

Che se il celebre Saint-Saëns non ha potuto suonar detto organo, non è gran male; era meglio però dire che non ha saputo, ed a ragione, perchè l'organo italiano è di una costruzione assai diversa, per non dire quasi opposta al sistema usato oltr'Alpe.

Ma da questo fatto non si può logicamente dedurre la conseguenza che si debbano censurare o vilipendere gli organi d'Italia, dicendoli difettosi, imperfetti...

La Francia, la Germania, l'Inghilterra, il Belgio apprezzano altamente i loro organi, macchina istrumentali che costano ingenti somme, perchè quelle nobili nazioni sono abituate ad udarli ed a gustarli, essendo siffatti strumenti musicali conformi alla loro indole ed alle loro tradizioni; quindi è che dello imitare i nostri organi non si danno punto pensiero, e per vero dire questa imitazione non sarebbe a loro facile, nè forse possibile.

E solo fra noi che alla semplice lettura di certi libri stranieri e polverosi, in taluni è nata vaghezza di tutto ciò che sa d'oltremonte e di antico, ed in fatto d'organi trovano la perfezione di quelli descritti, e forse non mai uditi... V'ha di più! Alcuni seguaci di questi sistemi danno in escaudescenze perchè noi non vogliamo imitarli!...

Ma ella veda bene che la ragione di questa nostra condotta non dipende dalla volontà individuale e tanto meno dal capriccio di volersi attener ad un determinato sistema, ma deriva essa da più elevata ragione, dalle esigenze nazionali a cui tutti noi siamo naturalmente vincolati.

Noi vogliamo restare italiani anche in fatto di musica, vogliamo blandire quel delicato sentimento che il nostro bel cielo ci ispira. Perchè disitalianizzarci nella divina arte dei suoni, se italiani ci sentiamo di conservarci in tutte le arti sorelle?...

Il magistero degli organi d'Italia s'ispira al nostro gusto estetico, e non intesi mai uno straniero a criticarli, che anzi li lodano per la dolcezza di voce e per la commozione religiosa che ispirano agli uditori. E di ciò danno festimo-

(1) L'organo del Conservatorio è opera egregia del signor Bernasconi di Varese.

nianza i nostri grandiosi organi eretti a Cannes ed a Fiume. Come poteva il maestro Gambini farsi applaudire sul mio organo di Cannes (e si che non è un organo orchestra!) nel 1856 da uno scelto auditorio francese, inglese, belga, e riportare la palma sul celeberrimo Lefebvre-Wéty, che poco prima aveva collaudato un grandioso organo a Grasse, il vicino, costruito da uno de' migliori fabbricatori francesi?...

Come mai riusciva Petrali, impedito dagli stessi difetti riconosciuti nell'organo del Conservatorio, ad affascinare ed entusiasmare per tre giorni la prima città musicale del mondo col mio organo di S. Gottardo in Milano (che non costa certo 200 mila franchi come quelli di Francia) e lo cui risorse sono tenute da taluno per ridicole puerilità?...

Questi fatti sono abbastanza eloquenti per insegnarci che in opere d'arte belle e specialmente in musica non abbiamo a copiare nulla dagli stranieri.

Se il prelato Petrali ed altri distinti maestri organisti, si recassero in Francia a sperimentare quegli organi (eccellenti per altro nelle loro qualità), potrebbero, secondo il nostro gusto ingenuo dir peggio di quanto sta descritto nel detto articolo N. 5 e nei tre precedenti numeri e in molti altri articoli scritti sul giornale *Il Cittadino* di Genova dell'illustrissimo sig. avv. P. C. Remondini; o, con ampia erudizione, far vedere quali sono gli organi d'Italia, e con altrettanta ingenuità e zelo d'insegna quali dovrebbero essere, riferendo persino colla massima importanza che in Francia si fanno delle canne monstre il cui diametro è di centimetri 42. Che vergogna per noi italiani che non usiamo farle!... Chi sa qual effetto sorprendente devono rendere quelle mostruose canne di facciata!!!...

Io ardisco dire che codesti nostri maestri potrebbero esclamare:

Questo non è un organo — è il moveri d'una locomotiva, — è il rombo di un terremoto! Dove sono gli strumenti soavi imitanti il loro tipo?

Noi non sentiamo che una ben completa fanfara di trombottoni! Sono queste le voci una mondana degne del tempio, le voci tanto decantate da questi nostri riprensori? Così direbbero certamente quei valenti artisti.

Speriamo, mio caro Mentasti, che i nostri committenti non si lasceranno allucinare dalle eloquenti parole di codesti eruditi tecnici ed oracoli dagli insistenti a danno dell'arte e del nome italiano che in fatto di musica è tuttora, come sempre fu, il più glorioso del mondo.

Come non è possibile far vegetare una palma in Siberia, così è impossibile volerci imporre il gusto delle altre nazioni, e far rivivere ciò che fu dei passati tempi.

Pertanto concludo coll'esprimere francamente una innegabile verità: Né al Trocadero, né su qualunque organo di Francia potrà mai un artista, fosse pur valentissimo, evogliare negli uditori quella commozione e quell'ammirazione che Padre Davide, Frasi, Petrali, per non dire d'altri molti, hanno eccitato sugli organi d'Italia dei celebri Serassi, Bossi, Baroldi, Bernasconi, ed altri distinti fabbricatori.

Caro amico, bisogna rassegnarci, l'arte nostra omai volge al tramonto per penuria di mezzi. Sta egli bene che le sia dato l'ultimo travollo? Eppure, strano a dirsi, vi è taluno che vorrebbe farci ritornare all'antico, additandoci per tipo l'organo mandato in dono dall'imperatore Costantino Copronimo al Re Pipino nel 756; altri vorrebbero mandarci a scuola dai fabbricatori esteri, ed infine vi sarebbe chi ci propone un organo modello per l'avvenire, con nuovo metodo per poterlo suonare con pedaliera lunga, lunga, ecc., tutti costoro intanto che vaneggiavano un antico ideale, o accarezzavano gli stranieri ci tolgono il presente involandoci persino i pensieri e le opinioni.

Peccato che personaggi chiarissimi per probità e dottrina nel santo scopo di eccitare viaggipiù il fervore religioso a mezzo della musica e degli organi, dettino teorie di sublimi ispirazioni stando in così alte sfere che difficilmente si possono intendere quaggiù tra il rimbombo dominante di opi-

nioni disparatissime. Quindi le loro eloquenti parole, mi pare, non possano giovare all'arte recandole quel benefico influsso che essi si caldamente desiderano.

Del resto, ella vede bene che quanto viene asserito in opposizione al nostro sistema di fabbricazione è detto con assai poca cognizione di causa ed in tutta buona fede; per cui le nostre osservazioni non escludono punto la rettitudine d'intenzione dei nostri supposti avversari: stringiamo loro dunque amichevolmente la mano.

Abbiai i nostri saluti e mi creda sempre

Suo affezionatissimo,  
LUIGI LINGIARDI.

A questa lettera l'egregio organista Polibio Fumagalli risponde per mezzo della nostra *Gazzetta*:

Egregio sig. cav. Luigi Lingiardi di Pavia,  
distintissimo fabbricatore d'organi.

PER occasione di leggere il suo asseunato articolo: *Gli organi e la musica sacra*, e confesso che divido in parte la sua opinione. Dico in parte, perchè sarebbe cosa assai desiderabile ed utile se si potesse adottare un solo sistema, il sistema degli organi esteri, in modo che il suonatore avesse l'immenso vantaggio di eseguire i capolavori dei più reputati classici. Io dico: un pianoforte, un violino, una tromba e tanti altri istrumenti, sono pur in Italia simili a quelli di altre nazioni; e perchè dunque l'organo farà eccezione?... Comprendo pur io che dagli organi di costruzione diversa dal sistema nostro, il suonatore estero non sa trarre quelli effetti acustici a cui si presta il nostro istrumento; ne diedero prova il celebre Saint-Saëns nell'accademia data al Conservatorio e il celebre concertista d'organo prussiano signor Otto Dienes, che pure si trovò inabilitato a provarlo.

Ma per ciò si dovrà dire che gli organi d'Italia sono costrutti su falso sistema, sbagliati e difettosi? Tutt'al contrario, essi sono una specialità del paese nostro, e noi possiamo vantarci di possedere un istrumento che sa ispirare nell'animo nostro religiosi sentimenti. Sicuramente, come ella dice nel suo bell'articolo, se nella sera del concerto al Conservatorio avessimo udito Petrali, Frasi e Padre Davide, l'organo del nostro bravo fabbricatore Bernasconi non sarebbe stato censurato.

Sarò sempre d'avviso che i nostri organi hanno il proprio merito al pari di quelli esteri; che se taluni credono che il titolo di organo non convenga loro, pensiamoci a ribattezzarli con altro nome — non ci perderanno nulla.

Colgo l'occasione per protestarle la mia sentita stima.

Milano, agosto 1879.

Devotissimo  
POLIBIO FUMAGALLI.

## IL SECONDO SAGGIO AL R. CONSERVATORIO

NEL programma del secondo saggio — scrive Filippi nella *Peccoreranza* — brillavano i nomi più illustri del classicismo italiano; Scarlatti, Durante, Marcello, Clementi. Nel canto ha brillato la scuola del professore Leon, il quale ha fatto eseguire un *Madrigale* a cinque voci di Scarlatti ed il *Salmo* a due voci di Marcello: due divine composizioni, da ascoltare in ginocchio, e che dovrebbero far arrossire di vergogna tutti quei dottoroni della critica che non ammettono la musica di difficile comprensione, rifuggono dalla idealità e non riconoscono che la *melodia delle caballete*. Nel terzo *Salmo* di Marcello gli *u soli* furono bene eseguiti dalle signorine Brambilla, Teutori e Vigna, e la stessa Vigna, colla sua splendida voce di contralto, cantò con bell'accento il celebre *arioso* del Pro-



Tea. Buona, accurata e di uno stile conveniente l'esecuzione del meraviglioso *Madrigale* di Scarlatti, ma un po' troppo coperta dall'accompagnamento dei due pianoforti.

Il professore Dima Fumagalli ha fatti udire dei buoni allievi di pianoforte. Le signorine Pirovano e Tramontini suonarono con bella scorsevolezza la elegantissima *Impromptu* di Reinecke, l'illustre direttore del Conservatorio di Lipsia, successo a Moschles. La stessa Tramontini eseguì poscia il noto *rondò* di Weber in *mi bemolle*, facendo tutte le note, ma precipitandole troppo.

L'uliveto Gorno è uno dei talenti più spiccati e promettenti del Conservatorio, specialmente nella composizione; ma sembrami esagerata la sua tendenza alle complicazioni, alle astrusioni, agli intrecci fonici. Il suo *adagio* per piano e organo, ispirato un poco a quello del *Déluge* di Saint-Saëns, è un bel lavoro, chiaro che cammina sopra un pensiero melodico ben condotto.

Lo *Scherzo*, invece, per due pianoforti, che si dovrebbe eseguire separatamente e poi unito, è un bello sforzo d'ingegno, ma ne riesce una combinazione di suoni troppo acidi e affastellati. Ed anche nella *Danza orientale*, che meritava meglio il titolo di *caudalesca* o per lo meno di *sibaggia*, il Gorno si è lasciato andare troppo oltre nel genere farraginoso. Ad un giovane di tanto ingegno, e che sa così bene la musica, queste verità vanno dette ed anche che nel suonare il pianoforte lascia a desiderare l'accentuazione ritmica, indispensabile nella interpretazione dei classici.

L'uliveto che promette molto è la signorina Bossio che ha un meccanismo ottimo, congiunto a molto sentimento artistico. Di queste qualità dà prova nell'esecuzione di Clementi. La signorina Pirovano eseguì la *Sonata* in *do* di Beethoven, scolasticamente bene, ma senza quella favilla artistica che nelle scuole difficilmente s'impara.

Inconissimi i risultati delle scuole d'organo del prof. Paolo Fumagalli e ottima la scelta del *Preludio* di Bach e del bellissimo primo tempo della *Sonata* di Töpfer. Il Vaubianchi è un buon allievo.

Quest'anno si fece molto onore la scuola d'istrumenti da fiato del prof. Rossari, il quale ha saputo scegliere un bellissimo *Quartetto* di Isidoro Rossi per cornetta, tromba, corno e trombone.

Il Rossi è un vecchissimo maestro, che fu molto tempo alla Mirandola e ora dirige una banda a Pavia. Non solo il suo *Quartetto* è scritto alla perfezione sugli strumenti, ma è di buon stile, di proporzioni giuste, e di molto effetto. Il Rossari lo ha concertato benissimo e lo fece perfettamente eseguire dai suoi bravi allievi Azzaroli, Gianni, Paganò e Longoni.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 6 agosto.

Serata di gala al Carlo Felice.

La serata di gala ch'ebbe luogo lunedì scorso al Carlo Felice per festeggiare la venuta dei sovrani in Genova merita d'esser ricordata nella colonna della *Gazzetta Musicale*.

Gianmai, credo, spettacolo più bello fu presentato agli occhi dei genovesi da quello che si offerse loro lunedì. Ben inteso che non parlo dello spettacolo che aveva luogo sul palcoscenico, ma bensì di quello che presentavano gli spettatori medesimi ed in ispecial modo le spettatrici.

Tutti i palchi erano affollati, e non vi erano per palco meno di cinque o sei signore, quasi tutte in bianche vesti di raso coperte di ricchissime trine e merletti, e più ancora di brillanti e pietre preziose d'ogni qualità e valore inestimabile. Bene milioni che adornavano in forma di diamanti

o splendidi gioielli i petti, le spalle o le graziose teste di quella gentile; e non parlo degli ocelli, molti dei quali risplendevano ben più delle ricche gemme! Ma veniamo al *tandem*.

Lo spettacolo si componeva dell'opera *Pollino* o di una *Canzola* del maestro cav. S. A. Deferrari su parole dell'avvocato comm. Enrico Bixio.

Appena la Loro Maestà si presentarono nel palco reale tutto lo signore e tutti gli uomini si adzarono come spinti da una molla; le signore agitando i candidi fazzoletti, gli uomini delle piccole bandiere di seta a colori nazionali o genovesi, mentre dal quinto e quarto ordine cadeva una pioggia di fiori. Fu un spettacolo che non si può descrivere e che commosse altamente i Sovrani, i quali dissero a molte delle persone che stavano nel loro palco che spettacolo simile non era mai stato da essi veduto in altri teatri.

La parte musicale, come potete credere, fu per quella sera cosa tutt' affatto secondaria. La *Canzola* del Deferrari non si è potuta ben gustare, ma parve abbastanza felice. L'attenzione generale era rivolta ai Sovrani e specialmente alla Regina che, con quella sua leggiadria e grazia tutta speciale, è stata l'eroina della serata, giacchè gli sguardi del pubblico si femminile che maschile non potevano staccarsi dalla graziosissima Sovrana ed ammirarne il regale quanto modesto contegno. — MIMOS.

VENEZIA, 7 agosto.

Beneficiata del baritone Barbieri — Il *Trovatore* — Il maestro Acerbi a la critica — Il *Conte Verde* — Al *Lido*.

STABERA ebbe luogo al Malibran la beneficiata del baritone Emilio Barbieri. Questo cantante dalla voce straordinaria per potenza, presentavasi sotto un nuovo aspetto, ed era nella gran scena e susseguente duetto con Gilda nell'atto secondo del *Rigoletto*, e per conseguenza la curiosità era generale e legittima di udire l'egregio artista e di festeggiarlo degnamente. A dirvi la mia opinione devo ripetere che dal lato della voce paterosa il Barbieri oggi sulla scena non ha, parmi, rivali; ma non oso pronunciarmi ancora definitivamente riguardo alla estensione ed aspetto di udirlo nel *Macheth*, e questo per i miei buoni motivi. Ad ogni modo il Barbieri ottenne applausi, corone e una goffa pubblicazione (almeno tale mi parve vedendola a certa distanza), nella quale il bravo artista è riprodotto in caricatura nell'atto che sta trastullandosi, come i giapponesi, colle palle, con note musicali raffigurante da pallottola. Fino a prova contraria, io credo che il Barbieri possa trastullarsi davvero emettendo dei *do*, dei *re* e dei *mi*, ma quando si tratta di *fa*, di *fa diesis*, e di *sol*, il trastullo cessa e bisogna che vi pensi anche il Barbieri. Nel *Macheth*, egli è vero, potrebbe provare che il caricaturista aveva ragione e che, per conseguenza, il vostro corrispondente aveva torto; e per questo motivo trovo prudente e anche giusto di aspettare il *Macheth*. Mentre scrivo, si apparecchia una serenata al valente artista, il quale fu la colonna della stagione.

Nel frattempo in cui non vi ho scritto si è dato il *Trovatore* colla Bossi (Leonora), colla Pergolani (Azucena), col D'Avanzo (Manrico) e col Barbieri (Conte di Luna). Quest'ultimo ottenne il maggiore successo sempre in grazia della voce sua poderosissima nel contro particolarmente. L'opera però abbassata di mezzo tono l'adagio della sua aria, mi fu un altro e valido motivo per consigliarmi ad aspettare questo benedetto *Macheth* prima di pronunciare un giudizio definitivo. In linea di merito venne subito dopo il D'Avanzo, il quale ha voce di carattere un po' baritonale, ma di timbro simpatico. Il D'Avanzo è artista pregevole anche per modi, e nel complesso piacque molto. La Bossi ha voce robusta: è artista di buona volontà e di coscienza. — La Pergolani non ha quanto occorre per una buona Azucena: ha voce debole piuttosto segnatamente nelle note

basse, stentate e snerbate. Essa accenta abbastanza bene il racconto, che è, per me, la pagina più bella di tutto lo spartito. L'Acerbi ha concertato anche il *Trovatore* colla sua solita premura, e se procurerà di rattenersi nelle sue foghe vertiginose talvolta, avrà ottanuto assai. Egli, forse, quantunque apparentemente mostri di apprezzare i suggerimenti della critica amichevole, nel suo interno la pensa diversamente e mal si presta a mostrare coi fatti che ne tien conto. Peccato e peccato invero. Fra quelli che gridano vi sono spesso, lo ammetto, di quelli che ne schiecherano di marchiane, e là credo che un maestro abbia non solo il diritto ma il dovere di non dar retta, ma talora la bisogna è ben differente. Il dire poi che si apprezza un giudizio e non uniformarsi, è cosa che non fa mai bene ad un maestro per quanto fosse distinto. Dico tutto questo al maestro Acerbi perchè gli voglio bene, e sovente nella modesta mia sfera ho procurato offrirgliene prove.

Ora si sta provando il *Conte Verde* del Libani, e dicono che la prima rappresentazione avrà luogo martedì 12 corr.

Al Lido, nel teatro del Boschetto, si tira innanzi abbastanza bene. Ora colla operetta comica del Ruggi, *I due ciabattoni*, si rappresenta il ballo grande del Pulim, *Selam maracchioso*. Forestieri ne abbiamo ora in grande quantità, e questi portano un grande contingente tanto al Lido quanto al Malibran, dove la gente, malgrado il caldo eccessivo, è sempre affollato. Tutto fa sperare che la stagione proceda bene.

Se, come si spera, anzi, come si ha quasi la certezza, Sua Maestà la Regina Margherita verrà presto fra noi, la nostra stagione balneare toccherà l'apogeo, e ai Veneziani ospitano la amatissima Regina, che è la più gentile fra le donne italiane, sembrerà invero di toccare il cielo collo dita. — P. F.

PERUGIA, 1 agosto.

Il teatro a Perugia — La sera — Il Congresso Alpino — L'Esposizione — Il teatro Morlacchi — Fra due anni — Gli Ugonotti e la Dinorah — Desideri e speranze — La guerra — Marino Masciulli — L'orchestra — Una duchessa che fa una celebrità nel canto — Ritorno al teatro.

Chi non sa ormai come fra i soggiorni estivi, che vanno man mano prendendo maggior voga fino ad opporre una terribile concorrenza a quell'antica mare che chiamava già un tempo tanta gente sulla riva del Tirreno, è per anche la nostra simpatica e originale Perugia? Essa difatti per la sua posizione e per suo clima offre quanto può desiderarsi di meglio, da chi fugge l'afa insopportabile delle città basse e gli ardenti solli delle capitali; la sua foresta montana e l'aria balsamica e leggera respirata fra i giardini eleganti e le belle passeggiate, è un tesoro che si apprezza ogni anno di più, e specialmente a Roma da cui in questi mesi è un fuggi fuggi generale. Questa corrente di simpatie e di concorso, incominciata quattro anni fa all'epoca gloriosa dell'*Aida*, si cerca ora di preservare o di mantenere ogni anno con feste e spettacoli. Quest'anno numerosissimi in Perugia il XII Congresso Alpino Italiano e riunendosi quindi molti italiani e stranieri a queste conferenze simpatiche ed alle salutari ascensioni sui nostri monti, si pensa fin da molto tempo di offrire le più liete feste agli ospiti illustri e al modo di richiamare un maggior concorso possibile di forestieri. Ormai si formò un comitato cittadino che preparò e ordinò un'Esposizione provinciale di agricoltura, industria ed arte antica e moderna, ed altri pubblici e privati trattamenti di corsa di cavalli, di lotteria, di *festività*. Ma la *great attraction* si è sempre pensato che dovesse essere, come lo sarà di certo, lo spettacolo di musica al gran teatro Morlacchi, di cui ancor si ricordano i fasti dell'*Aida* dataci con tanta perfezione di mezzi.

Lunga e assai contrastata fu la scelta dell'impresa e delle opere; oltre i minori che diluviarono, tenevano diviso il campo in seno alla Commissione accademica le offerte di uno maggiori impresari, il Boccacci ed il Mazi. Quest'offerta la nuova e grandiosa *Regina di Saba* del Goldmark, il cui esito favorevole di Torino seduceva le menti dei più artisti accademici, ed aveva fra gli esecutori nomi a scelta di cantanti di primissimo ordine. Però la nostra Commissione che non volle correre troppo gran rischio nell'accogliere

un'opera nuova, ancora poco giudicata in Italia, si attenne più volentieri alle forse più modeste, ma certo più sicure proposte di Luciano Mazi, il sire degli impresari fiorentini. E così restò stabilita in favore delle due opere del Meyerbeer, gli *Ugonotti* prima e la *Dinorah* di poi. I principali artisti di canto sono invece ottimi, e basti citare per l'esecuzione degli *Ugonotti* i nomi della prima donna soprano assoluta signora Amalia Fassa, ben nota al vostro pubblico della Scala, nonchè l'Ortisi, tenore dalla voce fresca, robusta e vigorosa, il baritone Battistini, giovane che offre di sé le migliori speranze, e il Giraudet, un basso francese abituato ai successi dell'Opéra di Parigi. Per la *Dinorah* poi, a rivelarci tutti gli armoniosi tesori dell'agola verrà fra noi, dopo una lunga assenza dall'Italia, quell'Elena Veresi che in un sistema di canto che ha pur tanti dotti ammiratori è un astro brillantissimo fra i non minori della diva Patti.

Come vedete, i nomi di questi signori sono già una sicura garanzia pel buon esito dell'opera, e della perfetta interpretazione dei difficilissimi e stupendi melodrammi del gran maestro tedesco. E bisogna dire a lode del vero che l'impresa Mazi non trasalca nulla né di spesa né di cura perchè lo spettacolo riesca secondo l'universale aspettazione, e degno anche dell'occasione solenne in cui si presenta. E mostra per l'orchestra ha raccolto da ogni parte d'Italia egregi professori, fra cui mi basti citare un solo nome, quello del violoncellista Forino (l'impareggiabile concertista del celebre Quartetto Romano) ha chiamato a dirigerla il bravo Marino Masciulli, antica conoscenza e carissima della vostra città.

Lo spazio di una prima lettera non mi consentì di estendermi in più dettagliati particolari; sappiate intanto che già sono ricominciate le prove, sia dei cori, sia delle prime parti al pianoforte; domenicamente cominceranno quelle dell'orchestra, e sabato, 9, indubbiamente, si andrà in scena, e posso assicurarvi che senza casi imprevisti o malaugurate disgrazie, tutto sarà pronto per quella sera, secondo quanto mi ha pure assicurato l'egregio maestro Masciulli che dimostrasi già arcicontento di queste prime prove. Voglio notarvi prima di finire un curioso incidente che servirà a darvi un'idea con che entusiasmo si gusti la musica presso di noi: ogni sera, durante le prove, una folla di popolo si accalca nelle adiacenze del teatro Morlacchi per sentire le voci dei cantanti che arrivano fino al di fuori, e sui piani e sui tetti batte le mani ed applaude dalla strada come se fosse in teatro.

Ospite nella villa dei suoi nobili parenti è stata di passaggio in Perugia la Piccolomini, ora duchessa Gaetani. Chi non sa del furor che questa bell'artista ha destato nel suo tempo nei maggiori teatri d'Europa? Però quello che non è del pari noto a tutti si è come questa stella conservi tuttora nel suo tramontare tanta luce da abbagliare chiunque, come ha abbagliato difatti in una *sobria ultima* offerta dai conti Costabile nel loro magnifico palazzo, dove era convenuta gran parte dell'*high-life* perugina.

Dopo un lungo pellegrinaggio artistico in lontane regioni, è tornata da pochi giorni in patria dai giardini della Russia e dalle nebbie d'Albion la nostra esima e simpatica Gussupina Pasqua. — RAZZA.

PATTA, 7 agosto.

Il *Trovatore* al teatro Guàli.

Stabile la coppia dei cocenti raggi del sole d'agosto, e per la folla indovata corre a quel foco acceso sul palcoscenico dell'antiteatro Guàli, lieta in sembianza di goderse a questi lumi di luna e di Coni di Luna un discreto spettacolo coi pochi quattrini avanzati dall'abolizione del secondo pagamento. — *Uli di gioia* il ritorno echeggiano, quasi come se fosse stato abolito anche il primo; tanta è la meraviglia del pubblico di aver trovato un *Trovatore* che faccia femera appena quel tiranno di baritone. Se non occorresse, venite anche voi a scaldarvi all'ardente foco della pira. Mi si dice che gli artisti sono quasi tutti esordienti. Se non è sempre una fortuna per gli spettatori, lo è per l'impresario e per gli albergatori. Però bisogna convenire che in generale soddisfanno. La signora Giulia Valda è una Leonora molto appassionata, dalla pronuncia molto americana, ma dal canto corretto e intonato. La signora Paolina Strappini è un'Azucena molto zingara, ma in compenso molto debole nei mezzi vocali. Se è esordiente si farà. Il Conte di Luna, Ismael, è davvero un buon artista, degno di teatri più freschi e meno diurni. Dotato di voce non ingrata e di una



corta coltura musicale, il basso Tanti. Così fossero tanti altri bassi. Il tenore Santinelli-Ugolini sarebbe un Maurizio non disprezzabile se coi pregi di un principiante non ne avesse anche tutti i difetti. In certi passi vuol forzare troppo la voce, e allora addio intonazione. Non posso frenarmi dal parlarlo di correggere nel medesimo quel *frenarli* che si ostina a cantare nella *Pina*. Il direttore d'orchestra, Vincenzo D'Alessio, con scarsi e al certo non tutti vigorosi elementi, ha saputo ottenere effetti insperati, se non ispirati, per cui merita lode. I cori maschi non si lasciano spaventare dal caldo né dalle maledizioni delle streghe. Ci si fa sperare che presto spunteranno le gemme... della *Gemma di Vergy*. — **AVE.**

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor **Gio. Comolli**. — Novara.  
La prima copia del N. 30 le fu diretta il 3 corrente con fascia stampata come praticassi nel presente numero.  
Signor **Augusto Calada**. — Napoli.  
La musica chiestaci per prestito è in ristampa; la vorrà spedita appena pronta.

## REBUS

Alla Nob. Contessa VIRGINIA MONTALBAN-PADANI.

LLA

Sticcio.

SPERAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

Ogni diritto ha il suo rovescio.

Fu spiegato dai signori: dott. C. Cicaglia, dott. O. Chilesotti, Torricelli Bellini, avv. C. Franchi, C. Bonaventura, Virginia Montalban, N. Fantoni, I. Mazzoni, Ida Nazari, F. Piszei, F. Ghini, V. Bianchi, Ernestino Benda, cont. A. Cantorta, L. Reenanati Aphib, maestro A. Coronaro, G. Guglielmo, A. Boitani, E. Del Prato.

Retratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: N. Fantoni, C. Franchi, maestro A. Coronaro, contessa A. Cantorta.

## MUNICIPIO DI PARMA

### Appalto dello spettacolo nel Regio Teatro pel carnevale 1879-80.

In esecuzione dell'atto della Giunta Municipale in data 26 luglio p. p. si annunzia essere aperto il concorso pel conferimento dell'appalto dello spettacolo melodrammatico da darsi nel Regio Teatro nella stagione di carnevale 1879-80, la quale avrà principio colla sera del 26 dicembre e continuerà a tutta la prima domenica della successiva quaresima.

L'uso del detto Teatro sarà concesso gratuitamente in uso con tutte le macchine, apparecchi d'illuminazione e streggi di proprietà del Teatro stesso. Le rappresentazioni non saranno in numero minore di 26 e dovranno rappresentarsi due opere serie (d'obbligo).

Alla esecuzione ed allestimento degli spettacoli sarà provveduto in modo decoroso e secondo le consuetudini di questo Regio Teatro.

L'appaltatore godrà dei seguenti vantaggi:

a) di una dote che gli sarà pagata dal Municipio in lire 16,000, dalle quali dovrà detrarre la retribuzione del maestro concertatore e direttore d'orchestra, che viene scritturato direttamente dall'Autorità Comunale, la quale detrazione non potrà superare le lire 1,200;

b) del canone serale di 74 palchetti di proprietà privata che ascende in complesso a lire 97,50 per ogni rappresentazione;

c) del godimento di una certa quantità di palchetti appartenenti al Comune, sparsi nei 4 ordini del Regio Teatro, i quali saranno in numero non minore di 26, non che di 4 palchetti situati nel loggione;

d) degli affitti del caffè e della trattoria del Regio Teatro; e) degli introiti di porta e di abbonamento; f) del servizio dei professori e degli alunni della Regia Scuola di Musica, secondo le norme indicate nel regolamento della Scuola stessa.

Restano a carico del Municipio le spese che si riferiscono al servizio dei pompieri ed alla somministrazione del combustibile pel riscaldamento del Regio Teatro; non che gli stipendi del personale assunto in modo permanente dal Municipio stesso.

Come cauzione del contratto l'appaltatore verserà nella Cassa Municipale all'atto della sottoscrizione del contratto stesso, in cartelle del Debito pubblico dello Stato al corso di borsa, o in valuta legale, o in altri valori che fossero giudicati accettabili dall'Amministrazione, una somma non minore di lire 4,000.

Tale cauzione dovrà essere mantenuta ed occorrendo completata e rinnovata durante tutta la durata dell'appalto.

Le spese tutte riguardanti il contratto, compresa quella di registrazione e qualsiasi altra inerente all'esercizio dell'impresa, sono a carico dell'appaltatore.

Il concorso rimane aperto a tutto il 31 agosto corrente ed i signori concorrenti dovranno indirizzarsi al Municipio presso la cui Segreteria, in apposito capitolato, saranno ostensibili tutte le altre condizioni del contratto.

L'appalto sarà aggiudicato a chi presenterà il migliore progetto e la maggiore sicurezza morale e materiale, intorno a che l'Amministrazione si riserva piena libertà di giudizio.

Parma, 5 agosto 1879.

Il Sindaco

A. Cavagnari.

## ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

### AVVISO.

È aperto il concorso da oggi, 8 agosto, a tutto 23 corrente, ai posti qui sotto indicati ed alle condizioni seguenti: Un maestro Capo-banda, con lo stipendio di annue L. 1850. — Un suonatore concertista di clarino e maestro all'Istituto, idem L. 900. — Un suonatore concertista di tromba e maestro all'Istituto, idem L. 850. — Un suonatore concertista di trombone o di flicorno basso e maestro all'Istituto, idem L. 850. — Un suonatore di pelitone di I. classe e maestro all'Istituto, idem L. 800.

Il concorso è aperto per esami, ed il giudizio viene pronunciato da apposita Commissione.

Seguita la nomina, ne sarà avvisato l'eleto con lettera a domicilio indicante il giorno che dovrà trovarsi al posto. L'obbligo del servizio dura cinque anni.

Il pagamento dell'onorario sarà mensile, posticipato. Le domande in carta semplice dovranno essere corredate:

- Dalla fede di nascita;
- Da certificato di sana costituzione fisica;
- Da certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove l'aspirante ebbe l'ultimo domicilio;
- Da tutti gli altri documenti idonei allo scopo.

La classificazione degli strumenti dei quali pel rispettivi maestri è obbligatorio l'insegnamento, e tutte le altre condizioni del servizio, sono determinate dal Regolamento, e da speciali disposizioni approvate dal Consiglio, delle quali può ciascuno prendere conoscenza presso la Segreteria dell'Istituto tutti i giorni, meno i festivi, dalle ore 9 alle 11 ant.

Le domande dovranno essere presentate alla Presidenza dell'Istituto musicale via Maggiore, N. 702, II. porta.

**NB.** Per la scelta degli altri 35 suonatori occorrenti alla completa formazione del corpo della banda, sarà pubblicato un avviso con invito d'iscrizione a tutti i suonatori di strumenti per banda, domiciliati in Padova.

Coloro che avendo aspirato ai posti determinati dall'attuale avviso di concorso, non venissero eletti, avranno diritto d'iscrizione tra i suonatori da scegliersi per il completamento della banda.

Padova, 8 agosto 1879.

### La Presidenza.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 33  
17 AGOSTO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## ESPOSIZIONE TIPOGRAFICA-LIBRARIA

È con viva compiacenza che riportiamo dalla *Perseveranza* il seguente brano di un notevole articolo intorno all'attuale *Esposizione tipografico-libraria* a Brera:

Dopo una grande tipografia, due grandi editori: l'uno e l'altro, nel loro campo primi, i Ricordi e Treves.

I pregi che tosto spiccano allo sguardo del visitatore che s'avvicina agli oggetti esposti dal Ricordi, sono la nitidezza, l'eleganza, il buon gusto artistico, risultato di una precisione ammirabile. A molti nostri lettori non torna certo nuova la splendida edizione delle *Odi di Anacreonte*, tradotte dal Maffei, con un disegno di quel sommo artista che è Hayez, e altri pure di valenti; e ricordano la varietà dei caratteri elzeviriani, i capilettera, i fregi, gli ornati belli e svariatissimi, che risaltano sulla buona carta, e che hanno una veste degna dell'edizione. Lo sta vicino, nè sfigura perciò, l'edizione delle *Opere di Leonardo da Vinci*, ad imitazione dell'antico, ed è pur meritevole di cenno il grosso volume del *Viaggio della Pirocorvetta Magenta*, del professore Giglioli. Quà e là, sparsi sul tavolo, vedi frontespizi, libretti per musica, programmi, che riuniscono al buon gusto l'eleganza. Di lavori stereotipati, ricorderemo, fra gli altri, il Catalogo delle pubblicazioni Ricordi, che ne racchiude ben 46,000. Troppo conosciuti sono i frontespizi delle opere per dire una parola, uno ve n'è però ancor poco noto, *Ero e Leandra*, unito all'edizione per canto, di cui la prima pagina che contiene il prologo bellissimo di Arrigo Boito, è un vero gioiello. Il Ricordi espone pure saggi di calcografia, di litografia e di cromolitografia. Bellissime e veramente artistiche sono alcune tavole litografiche, che serviranno ad illustrare l'*Odissea*, tradotta dal dottor Maspero; e lo crederà facilmente ognuno quando avremo detto che li ha disegnati il compianto e valente professore Fanoli; è lavoro finito, morbido, delicato. Accenneremo pure le tavole di costumi teatrali in cromolitografia, disegnate dal signor Alfredo Edel, e che ci fanno sperare un libro che serva da *Vade-mecum* a impresari e direzioni teatrali; e le scene bellissime del *Mefistofele*. Quanto alle edizioni puramente musicali, ognuno sa che posto occupa il Ricordi, e la sua bella vetrina nell'ottagono della Galleria può dirsi una variata e permanente mostra.

Elogi si merita il litografo Giuseppe Pomini, della ditta Ricordi, che ha stampato le sei tavole dell'*Odissea*, e tirato colla macchina Voinin le tavole dei costumi teatrali.

## MEMORIA

letta all'Accademia della NUOVA LUTEZIA il 13 aprile 1879  
da EUSEBIO FLORESTAN, segretario perpetuo.

(Contin. e fine. Vedi N. 32).

Vanso quest'epoca giunse a Vienna un illustre contemporaneo del maestro; voglio parlare del gran poeta tedesco Goethe. Beethoven aveva messo in musica alcune delle sue meravigliose poesie liriche. Goethe non mancò di recarsi nel Wienerwald per fare la conoscenza del gran musicista che empiva la Germania colla rinomanza della sua fama. Le sue visite si fecero abbastanza frequenti, ed i due uomini di genio non tardarono a diventare amici. Un giorno che c'era caccia imperiale nella foresta, Beethoven e Goethe si trovarono all'improvviso in presenza dell'imperatore, accompagnato dal suo augusto ospite il Principe-Elettore di Massenburg-Hofhausen-Schleibingen, gran cacciatore innanzi all'Eterno. Goethe, che era non solo un gran genio, ma anche un uomo di corte e delle migliori maniere — Beethoven non gli rassomigliava punto sotto questo riguardo — Goethe si trasse subito in disparte, ed inchinandosi profondamente, si levò il cappello abbassando gli occhi. Ma Beethoven, sia per rustichezza, sia per distrazione, tenne in festa il suo berretto di lontra, fece un voltafaccia e scomparve in una macchia vicina. L'imperatore, che lo conosceva di fama e che lo sapeva amico di suo fratello l'arciduca Rodolfo, fece sembante di non avvedersi di nulla. Ma il Principe-Elettore di Massenburg-Hofhausen-Schleibingen, molto frascabile, non prese la cosa con tanta benevolenza, e volle che un castigo severo fosse inflitto a Beethoven per la sua condotta sconveniente. L'imperatore, uomo eccellente ed affatto paterno, fuse d'arrendersi alla domanda del suo ospite, ed il domani due gendarmi giunsero in carrozza chiusa per condurre in prigione l'artista ribelle. Nel medesimo tempo, fu consegnato a Beethoven un biglietto scritto dal suo protettore l'arciduca, che gli diceva di non inquietarsi, e che i gendarmi avevano ordine di condurlo segretamente al suo palazzo. Infatti Beethoven rimase alcuni giorni in casa di quel nobile mecenate, aspettando la partenza del Principe-Elettore di Massenburg-Hofhausen-Schleibingen.

Qualche tempo dopo, Napoleone il Grande entrò da vincitore negli Stati dell'imperatore d'Austria. Appena stabilitosi a Schönbrunn, il sovrano francese fece come alcuni anni prima arrivando a Weimar: egli aveva chiesto allora, anzi tutto, di vedere Wieland e Goethe; a Schönbrunn, volle Beethoven. Questi, ammiratore appassionato del primo console, aveva scritto in suo onore e dedicatagli questa medesima *Sinfonia eroica* che è ora restituita al mondo musicale. Ricordosi al palazzo di Schönbrunn, egli si muni



dello spartito. L'imperatore lo accolse colle dimostrazioni della più alta stima.

— Sire, disse Beethoven, degnatevi scusare il mio cattivo francese; ma se io parlo male la vostra bella lingua, mi esprimo meglio nel mio idioma naturale, vale a dire il linguaggio musicale. È a desso che ho ricorso per tentar di formulare la mia ammirazione pel genio di Vostra Maestà.

E così dicendo porse all'imperatore il suo spartito manoscritto. Napoleone ne esaminò alcuni fogli e disse colla sua voce più affabile:

— Alla mia volta, vi prego di scusarmi; non ho coltivato abbastanza la vostra lingua, questo linguaggio degli dei, per comprendere tutta la potenza e tutta la poesia di cui voi l'avete arricchita. Non sono però meno lusingato d'aver potuto ispirare ad un uomo quale voi siete un'opera che è certamente degna della vostra grande rinomanza.

Poi egli pregò Beethoven di volergli dare un'idea del suo spartito eseguendolo sul pianoforte che si aveva avuto cura di porre nella sala. È noto che Beethoven era un pianista di prima forza. Questa riduzione della sua *Sinfonia* per pianoforte poté dunque dare al suo imperiale uditor un'idea esatta dell'opera. Quando egli ebbe finito, l'imperatore soggiunse:

— Benchè poco esperto nell'arte dei suoni, voglio tentare di spiegarvi le mie impressioni. Il primo pezzo deve probabilmente rappresentare qualche forte e maschia azione, un conflitto grandioso, in cui tutte le forze del calcolo del genio, le vaste concezioni d'uno spirito superiore si combinano per arrivare ad una soluzione felice. Se vi si guarda pel sottile, il pezzo intitolato *Scherzo* è anch'esso a suo posto. Giacchè quest'opera mi è dedicata, devo supporre che avete pensato ai francesi componendola. Ebbene, dopo tutto, questo tumulto eroico, vi ha la gioia del dovere compiuto, del lavoro riuscito, della vittoria insomma. Allora, segnatamente per noi francesi, c'è del tempo per l'allegra, per i giochi dello spirito, per i giocondi tornei. Ma, per non far dimenticare che sono guerrieri quelli che sono in scena, voi avete messo nello *Scherzo* una specie di fanfara che fa un bellissimo contrasto col ritmo petulante dello *Scherzo*. E che maschio pensiero quello di aver mutata all'improvviso la misura per far succedere un ritmo assolutamente militare o marziale! Ora, il finale mi fa l'effetto d'un attendimento. È, in verità, un po' bizzarro e confuso questo finale, non mi pare che esso abbia l'unità ed il sapiente ordinamento degli altri pezzi: — scusatemi, maestro, io qui parlo da semplice imperatore, e vi dico francamente il mio avviso di profano. Ma io adoro questo canto così dolce, così triste e tanto espressivo che appare verso la fine. È forse il pensiero d'un soldato che si ricorda della patria lontana? Quanto al pezzo intitolato *Marcia funebre*, non ha bisogno di commento. Questa marcia è bellissima, ma un po' lunga e molto straziante. Essa non è fatta per i miei soldati che danno così volentieri la vita ed il sangue per il loro paese e per il loro imperatore. Che ne dite?

— Sire, rispose Beethoven, la *Marcia* non è né troppo lunga né troppo triste. Essa non potrebbe mai essere né abbastanza lunga né abbastanza straziante, giacchè componendola, ho pensato a voi, sire. Sono i vostri funerali che volevo esprimere, è la marcia funebre sulla morte del più gran capitano che il mondo abbia mai visto. Questa *Marcia* non sarebbe troppo lunga nemmeno se durasse giorni e settimane, non sarebbe abbastanza straziante se anche facesse piangere l'umanità tutta quanta, giacchè essa deve rappresentare nel medesimo tempo il corteggio funebre di parecchie centinaia di migliaia di vittime che voi avete guidate alla morte... Io sono poeta, sire, ed i poeti possono valersi del dono della doppia vista. Io vi vedo marciare, di conquista in conquista, all'esilio ed alla morte. Il sangue che avete sparso e che farete spargere ancora, formerà un mare sulla sponda del quale sarete trattenuto prigioniero, lontano dal vostro bel paese di Francia, lontano

da quelli che avete amato, e vi si farà morire d'una morte lenta e crudele. Non rimarrà di tutto ciò che voi avete voluto fare che la vostra gloria: essa è immensa, è imperitura, è vera... Ebbene, sire, poteva fare una marcia funebre abbastanza lunga, abbastanza straziante?

Avendo così parlato, con grande spavento di alcune persone presenti che tanta audacia aveva stupefatto, Beethoven uscì lasciando l'imperatore assorto nelle sue riflessioni.

Si dica che alcuni anni dopo, Napoleone, prigioniero a Sant'Elena, si ricordò il bizzarro colloquio che egli aveva avuto con Beethoven, a Schönbrunn. Egli ebbe il desiderio di rivedere la *Marcia funebre della Sinfonia eroica*, e pregò sir Hudson Lowe, suo carceriere, di fargli avere lo spartito. Ma quell'uomo crudele gli disse che in fatto di musica non poteva fargli udire se non l'aria del *Rule Britannia* e delle ballate inglesi...

Mi avvicino alla fine di questa memoria già troppo lunga. Beethoven giunse all'età di 57 anni; egli morì a Vienna, il 26 marzo 1827. Il giorno della sua morte vi fu a Vienna un uragano spaventevole. I devoti ed i superstiziosi asseriscono che era una vendetta del cielo contro quell'ardito mortale che aveva osato riprodurre nella sua musica il tuono, i lampi, le piogge diluviane, tutti gli ammirabili orrori d'un uragano scatenato. Ma non sapeva egli forse altresì, quell'audace creatore, tradurre nel suo linguaggio sublime le serenità d'un bel giorno d'estate, i mille rumori incantevoli e misteriosi della campagna, il gorgheggiare degli uccelli, i sollazzi giocondi dei contadini ed i loro cantici di riconoscenza dopo le angosce dell'uragano?

Termino con una buona notizia. Tutti i governi dell'Europa e dell'America sono andati d'accordo — e diciamo subito che fu la Francia che ebbe l'iniziativa del progetto — per mandare i loro premiati col gran premio di scultura a Vienna, dove si trova il soto busto autentico di Beethoven. Si eseguiranno 2000 copie di questo busto, e saranno messe nelle sale dei Conservatori, negli atrii dei teatri lirici, nelle scuole di musica e nelle biblioteche pubbliche, d'Europa e d'America, per alimentare per sempre l'amore, la venerazione e la riconoscenza della posterità verso uno dei più grandi benefattori del genere umano.

STEFANO HELLER.

## ALLA RINFUSA

\* La storia della *Liturgia* di Tchaikowsky, di cui abbiamo già parlato due volte, non è ancora terminata. Quando l'editore, fatto della sentenza del tribunale di Mosca che gli dava ragione e l'autorizzava a reclamare per danni al direttore dell'Accademia imperiale, quando l'editore, diciamo, si è presentato, per far togliere il sequestro sugli esemplari della *Liturgia*, ch'era parsa troppo poco religiosa all'onnipotente direttore, costui rifiutò di restituire chechessia, allegando che l'editore anziché avere alcun diritto, doveva essere processato, per pubblicazione non consentita da lui, giudice sovrano d'ogni musica religiosa russa.

Questo personaggio, come si vede, tratta da potenza a potenza con i tribunali. Chi finirà per aver ragione? Un *ukase* imperiale che rimettesse le cose nel loro stato e gli uomini al loro posto, cancellando un privilegio esorbitante, sarebbe lo scioglimento migliore di questo incredibile conflitto.

\* Tra breve nel cimitero monumentale di Milano sorgerà una lapide al povero Valentino Fioravanti, costrutta per ordine del fratello del defunto, che è il valente artista Luigi Fioravanti.

\* I giornali spagnuoli annunziano che la Patti si recherà nel prossimo inverno nella Spagna, per fare un giro artistico, cantando nei teatri di Madrid, Barcellona, Siviglia, Lisbona ed Oporto.

\* Venti spagnuoli, diretti da Don Domingo Granados e scritturati dall'impresario Molina, hanno formato una banda di otto e *banderías*, che piglia il nome di Figaro. Questi cittadini viaggiano ora per l'Europa, applauditissimi a Vienna, Pietroburgo, Varsavia, Bukarest, Londra e Bruxelles. Si recheranno poi negli Stati Uniti.

\* Un abitante di Phoenixville, dice il *Reading Eagle* di Quoesland (Australia), possiede alcuni canarini ai quali ha insegnato diversi pezzi di musica, che quegli uccelletti cantano perfettamente. Il suo sistema d'istruzione è il seguente: colloca il canarino in una abitazione in cui non possa udire il canto di verun altro uccello, e dispone la gabbia in modo che esso possa vedervi la propria immagine in uno specchio. Dietro lo specchio è collocato un organino che non suona se non il pezzo che il canarino deve imparare. Questo, non udendo altri suoni, crede che procedano dal canarino veduto nello specchio, e s'ingegna d'imitare le sue note. In breve riosca e canta a meraviglia la musica che ha imparato.

\* A questo fatto dobbiamo aggiungere quello d'un pettirosso che cantava stupendamente i motivi di vari valzer di Weber. Il proprietario di questo uccello notevole lo aveva comperato da contadini di Norimberga, i quali lo avevano educato zufolando continuamente vicino a lui la musica che gli avevano voluto insegnare. Alcuni di questi uccelli cantori furono pagati perfino 1,800 lire.

\* È stato celebrato a Mannheim il nono festival del medio Reno, pel giubileo cinquantenario di questa istituzione. Vi hanno cooperato 700 cantanti e 120 suonatori diretti da Vincenzo Lachner. Questo festival si componeva di due concerti nei quali furono eseguiti nel primo giorno la *Oreazione* di Haydn, nel secondo la *Volpurgisnacht* di Mendelssohn, un *Concerto* per violino di Beethoven, *Poucerture d'Egmont*, un'aria di *Buriane*, un *Duetto* di *Jessonda*, la seconda *Sinfonia* di Brahms e molti *Lieder*. Tutti questi pezzi furono eseguiti con molta precisione e finezza.

\* La signora Jachmann Wagner, la celebre cantante e nipote di Riccardo Wagner, si farà udire di nuovo dopo un silenzio di parecchi anni. La celebre artista ha promesso il suo concorso per una rappresentazione dell'*Orfeo* di Gluck ad Amburgo.

\* Il signor Kaps, da Dresda, fabbricante di pianoforti, che ottenne diplomi onorifici all'esposizione di Filadelfia, ha testè ricevuto dall'Accademia Reale di musica svedese il titolo onorifico di *Membro effettivo*. Il diploma inviato al signor Kaps da questa importante società di Stoccolma interessa moltissimo le industrie artistiche della Sassonia; in esso si legge: « L'Accademia Reale di musica, considerando come un suo dovere di aggregarsi gli uomini che fanno progredire l'arte, nomina il signor Ernesto Kaps, da Dresda, membro effettivo dell'Accademia di musica svedese. » Crediamo che il signor Kaps sia il primo fabbricante di pianoforti a cui sia toccato tale onore.

\* Dal rapporto fatto a Vienna sull'anno sebastiano ora chiuso, risulta che il Conservatorio di musica della capitale austro-ungarica, quantunque non abbia visto aumentare il numero dei suoi allievi, si è mantenuto al livello degli anni precedenti. Il Conservatorio propriamente detto o la scuola d'arte drammatica contano insieme 54 professori; 710 scolari hanno seguito il corso musicale, e soli 33 quello drammatico. Di questi 742 scolari, 51 sono forestieri e gli altri 659 del paese: cioè 36 boemi, 21 della Gallizia, 43 ungheresi, 28 moravi. Fra gli stranieri si contano 10 russi e 9 della Germania del nord.

\* Si dica e si ha ragione di credere che il nuovo ministro italiano delle Finanze non darà corso alla disegnata proposta di una tassa sui teatri.

\* La sezione musicale dell'Accademia delle arti a Berlino non ha quest'anno aggiudicato il premio Meyerbaer; nessuna delle composizioni presentate sembrò degna di premio al giuri.

\* Rubinstein si recherà ad Amburgo in novembre per mettere in scena il suo *Nerone*. Il contratto obbliga l'impresario Pollini a rappresentare l'opera prima del 15 novembre, sotto pena di 500 marchi d'indennità.

\* L'impresario Gran fu arrestato in seguito a querela d'un corista che si dice defraudato del suo salario.

\* Il signor Pouimouche, discepolo del maestro Massé, ha dato in Parigi un'audizione privata della sua opera inedita *Don José Diego*; molti pezzi furono applauditissimi.

\* Le opere nuove che si stanno preparando in Germania sono: *Agnes Bernauer* del maestro Felice Motta, nel teatro di Weimar; *Bianca* del maestro Brull, a Vienna; *Demetrio* del maestro Götze, e *Gala* del maestro Schöitz.

\* Il giovane e valente architetto di Bilbao, Don Gastó de Zabala, ha inventato uno strumento musicale importante che egli chiama *Plenifono*, e che riunisce l'armonia del violino, del violoncello e della viola. Il *Plenifono* ha sei corde e si suona con un apparato di sette archi. Pizzicato colle dita produce l'effetto della chitarra o dell'arpa.

\* Scrive il *Monitore dei teatri*:

Il nuovo Politeama di Catania, fatto edificare dal signor Francesco Castagnola, senza mira d'interesse ed al solo scopo di avere un teatro d'estate adatto per compagnie drammatiche, di operette od equestri, nelle spese serali non oltrepasserà la cifra di lire cento giornaliere. Per quota di affitto il proprietario accetterà qualsiasi offerta: in ricambio i capi-comici, direttori di compagnie equestri non troveranno né palehi, né sedie vendute a privati; non pagheranno diritti di cuscin, di sedia e fornitura di palehi: infine il signor Castagnola è riuscito a togliere quegli abusi che in Sicilia spesso allontanavano e disgustavano le nostre migliori compagnie drammatiche.

Il maestro Bonicelli ha preso troppo sul serio la sua parte di collaboratore alla nostra *Rubrica amena* — e ci invia una nuova lunga lettera, che non crediamo di pubblicare, giacchè la questione è completamente esaurita, e non vogliamo più oltre occupare i nostri lettori con articoli che ormai sono privi d'interesse. *Ogni bel gioco deve durar poco*: e questo ne è il caso; non mancheranno altre occasioni più favorevoli al signor maestro Bonicelli per riprendere la sua collaborazione con argomenti più interessanti e di attualità.

LA DIREZIONE.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 14 agosto.

La festa di S. Lorenzo e la Messa di Cherubini — *Il anno S. Clemente* — qualche divergenza sulle condizioni del teatro e dell'arte — *Due parole dei concerti di musica religiosa*.

Il dì 10 di questo mese ricorreva la solita festa annuale di S. Lorenzo che si celebra, con gran concorso di popolo, nell'insigne Basilica di quel nome che ricorda la vetusta consacrazione del vostro arcivescovo S. Ambrogio di Milano. È più del solito solenne esser doveva la festa in quest'anno, non solo perchè cadeva in domenica, ma si ancora perchè un Comitato di beneficenza aveva ordinato illuminazione, fuochi artificiali e concerti di banda a beneficio dei poveri danneggiati dai furori melficiali dell'Etna. Più ancora perchè il generoso duca di S. Clemente, che alla



bella e desolata arte della musica portò un amore caldo e illuminato, aveva scelto per la funzione religiosa una *Messa* del famoso nostro maestro fiorentino, L. Cherubini: una *Messa* che sul frontespizio della partitura stampata e delle parti sciolte s'intitola in *do*; e che invece, e quasi tutta, tranne il *Credo* e la prima parte dell'*Agnus Dei*, in toni di *diessi*. Ciò che mi fece nascere il dubbio, che però non ammetto, che nella riduzione fatta per organo, violoncello e contrabbasso, si fossero alzate le voci d'un tuono; in quantochè la tessitura in complesso mi sembrasse ardita e forzata. Io penso che forse siasi scelta questa *Messa*, solenne sì ma d'un fuoco e d'un stile non sempre religiosamente severo, in riguardo al grande organo della fabbrica Serassi, che si presta ad effetti maravigliosi e che, questo anno, era stato rivisto e accordato e commesso alla bravura del maestro Maglioni. La *Messa* del Cherubini è a tre voci: soprano, tenore e basso; tutta fuoco e vita nel *Gloria*, e che in due parti s'inalza con un crescendo di voci e al movimento da scuotere le fibre. Vi si sceglie qua e là la maniera del fare classico alla tedesca; ma il lavoro del sommo scrittore è, in generale, più sciolto e più libero di quel che non sogli, e fors'anche di quel che s'addice a lavori consimili. Vha manifesta la scintilla drammatica che non isconverrebbe forse alla scena; come, ad esempio, il *lan-namms*, il *qui tollis*, la chiusa del *cum sancto* e l'*hosanna*, come vi ha il gusto, il magistero del gran maestro, nell'*in-carnatus*, nel *benedictus* e nel *dona nobis*.

Direi che il maestro Sbolci che la diresse con bella interpretazione, debba essere stato contento dell'esecuzione, la quale mi parve piuttosto buona, messimamente per le voci di soprano, che sogliono esser sempre d'incanto, e che invece nella *Messa* di Cherubini costituivano l'anima ed il colorito del quadro: erano 18 giovanetti scelti fra quelli educati nella Pia Casa di Lavoro e che lo Sbolci aveva istruito da sé stesso. Quelli stessi giovanetti che in quel ricovero di mendicizia fra poche settimane, in occasione che lo stabilimento s'apre alla pubblica curiosità, eseguiranno il *Componello* di Donizetti, cui la Casa Ricordi mandava testi graziosamente le parti che le erano, a scopo di beneficenza, richieste.

A render così solenne la festa di S. Lorenzo concorre la munificenza del duca di S. Clemente, il quale, all'amore ed al gusto per l'arte, accoppia la larghezza signorile e le maniere cortesi e benivoie. E fossero oggi meno scarsi protettori di questo così? Così vedremmo, in parte almeno, compensato l'abbandono e lo squalore in cui l'arte è lasciata da un Governo che a tutto pensa fuorchè alle scene liriche e drammatiche; o se vi pensa, vi porta il solito fisco aculeo di scorticarla a guato, come direbbe Dante; cioè, al punto da farla girare come i cani percosi. L'abbandono ai suoi difensori colle speciose argomentazioni della libera concorrenza. Bella e attraente concorrenza invero; quando tutto invita a fuggire: mancanza di dote, mancanza di codice, mancanza di mezzi, pretensioni esorbitanti, spese enormi, tasso selvaggio, inclementi, inevitabili. E frattanto come vanno i teatri? Ne abbiamo ora l'esempio vivo sott'occhio. Con uno spettacolo applauditissimo come il *Niccò dei Luffi* al teatro Umberto, le recite si sono improvvisamente interrotte, non corrisposte le paghe promesse, disperso il pubblico e gli artisti, e lasciata una primaria città alla balia d'un'impresa; la quale, per assoluta mancanza di risorse, si vede trasciata da una corrente irresistibile di guai. A quanti interessi, a quante persone e forse a quanto giuste speranze nocivo! E quanti arbitri e quante illegittime speculazioni non può fomentare e ingagliardire un esempio, in sé stesso anche innocente! Io non credo mai che ad abusi siffatti non ci sia verso di rimediare con qualche savia e opportuna disposizione: e se così fosse, rassegniamoci a santare, per ora, il lazzerone all'arte teatrale, per poi cantarlo però a cose di più alto ordine; perchè l'acidità guasta e contamina tutto. Nonostante la disfatta del teatro Umberto,

senza sopraggiar qualche voce di nuovi spartiti e di nuovi artisti. — Ma quando manca l'incasso, si potrà sempre sperare che un'impresa qualunque, se non è legalmente vietata, si senta disposta a gettare il suo per il semplice divertimento del pubblico, o per il puro amore dell'arte? Quanti nobili amori si dileguano in fumo, se non c'è sotto un guadagno di qualche sorta! L'epoca degli Esthéraatzy e degli arciduchi Rodolfi la credo finita; e se ci fossero dei nuovi Haydn e dei nuovi Beethoven, io credo che nessuno si curerebbe né di levarli da lustre stivali, né di farli uscire dai lor covi boscherecci. Trovare dei devoti e dei martiri come, poco fa, il Basavi per la Società del Quartetto a Firenze, indi lo Sbolci per la Società Orchestrale, ora il Maglioni per i concerti di musica religiosa, non è cosa ordinaria; ed il più eccente zelo finisce per istancarsi, quando alle premure ed ai sacrifici non v'è nulla che corrisponda. Ammire la lunganimità del Maglioni che non cessa d'ammantare programmi così ricchi e copiosi, come quello del XVII concerto; del quale resti già conto, ma di cui, quantunque non comparso nella *Gazzetta*, non credo opportuno di far nuova menzione, perchè cosa diventata ormai rancida e che non vien fatto di rammentar con gusto; a somiglianza del viaggiatore che, costretto a tornare sulla strada già corsa « *infino a quella gli par d'ire incano*. » Ed io pure, per non fare una via inutile, depongo la penna a fo alto.

V. M.

## PERUGIA, 11 agosto.

(Di Ugonati al teatro Morlacchi.

L'estro splendido della prima e seconda rappresentazione degli *Ugonati* ha pienamente confermato le mie previsioni; il successo è stato completo, veramente trionfale dal principio alla fine. Ho aspettato a scrivervi fino ad oggi per risentire l'opera una seconda volta ed anche perchè vi confessavo che uscì dal teatro sbalordito, confuso e nel mio entusiasmo non avrei saputo dir altro che *bello, stupendo, magnifico*; così grande e profonda era in me l'impressione avuta. Il grandioso capolavoro di Meyerbeer ha avuto nell'insieme una tale perfetta interpretazione quale difficilmente può udirsi anche nei teatri maggiori di una capitale; e mentre da un lato non si può rimanerne sorpresi conoscendo già il merito dei cantanti principali, convien però ammirare la bravura del maestro Marino Mancinelli, che con pochissime prove, ma con un buon volere più unico che raro ha ottenuto un risultato sì pieno da potersi chiamare un vero miracolo. E a lui, *due ottavi e massimo* della valente schiera di artisti, spetta il primo onore e il più caldo, come sono stati i più calorosi e i più meriti gli applausi frenetici del pubblico Perugino che lo ha più volte chiamato agli onori della ribalta durante il corso della rappresentazione; e prima di passare oltre ricompensiamo per debito di giustizia che deve principalmente a lui se gli *Ugonati* si sono potuti dare sabato, come si era promesso, e se hanno avuto un incontro così felice.

La signora Amalia Fossa, già celebre nel mondo musicale, ha fatto di quella bellissima e simpativa parte di Valentina una vera creazione: essa è certo la più splendida gemma di questa bella corona di valorosi, ed il pubblico che già la predilige, la saluta sempre con entusiasmo al suo apparire sulla scena. Artista vera in tutto, nella voce come nell'azione, sale agli acuti più vigorosi e più estesi e con pari sicurezza discende alle note più basse; la sua voce limpida e sonora di un timbro metallico squillante supera mirabilmente nel finale del secondo atto il pieno stupendo dell'orchestra e delle masse corali ed il suo grido straziante di dolore echeggia prolungato nella sala; mentre d'altra parte in certe modulazioni dolci e leggiere essa sa smorzare quella sua voce poderosa fino a commuovere coi suoi più esili e più vicini al sospiro. Bravissima nel duetto del

terzo atto, eseguito a meraviglia, essa diviene inarrivabile in quello del quarto insieme col tenore. In questo duetto, che è il pezzo veramente sublime dell'opera, essa spiega non solo tutta la ricchezza dei suoi mezzi vocali, ma si mostra in tutta la sua potenza drammatica. Quando fuori di sé, smarrita, ebra d'amore, volendo ad ogni costo trattenere Raul che cerca svincolarsi da lei per correre a morte sicura, Valentina gli attraversa il cammino, essa si atteggiava mirabilmente con una posa scultorea delle più efficaci e delle più artistiche che io abbia mai visto: non è più la cantante, ma qualcosa di più grande, di meraviglioso, che affascina collo sguardo e col gesto; è quasi un fantasma che s'impone; sembra sollevarsi da terra e la sua figura giganteggia terribile nel mondo della scena come un genio che minacci e che preghi. Direi l'entusiasmo che suscita questo duetto non è agevole cosa: lo spettatore pare invaso da delirio, si leva in piedi, batte le mani e sfoga tutta la passione e l'ammirazione che si è man mano concentrata in lui chiamando fuori otto, dieci volte gli amanti infelici.

Un tenore impareggiabile, degno compagno alla signora Fossa è l'Ortisi, che mette nel suo canto un vigore e una passione che tutti potrebbero invidiarli, ma pochissimi uguagliare. Fin dal suo primo estratto si guadagnò le simpatie del teatro che l'applaudì nella difficilissima, dolce romanza del primo atto, più vigorosamente nell'energico settimo del terzo e che s'entusiasmo finalmente al quarto atto nel celebre duetto colla Fossa.

Anche il Giraudet è un artista esportissimo di tutte le perizie dell'arte, che unisce a quell'accuratezza somma del canto il possesso sicuro del palco, deli queste particolari solo agli artisti provetti e specialmente a quelli educati come lui alle fatiche della scuola francese. Egli interpreta con rara maestria la parte difficilissima, quanto caratteristica, del fero Marcello. La canzone originale del *jif jaf* nel primo atto, il commovente duetto colla donna nel quarto atto e la stupenda visione nel terzetto finale dell'opera, sono i punti culminanti della sua parte che egli eseguisce egregiamente.

Il signor Viviani è un altro basso di merito non comune.

La signorina Emma Romeldi, bionda e vaga figlia d'America, quantunque giovanissima, promette già molto ricordando il favore del pubblico sotto le spoglie della volubile, quanto leggiadra, Margherita di Valois.

Il romano Battistini, già scritturato per l'Apollo, per la prossima stagione di carnevale, è il vero tipo del Novera, il vago Conte, amore e delizia d'ogni fanciulla, il ricco signore nelle galanti avventure. Il Battistini che possiede in sommo grado le *physique de rôle* e sa di essere anche un bel giovane, sfoggia un lusso di costumi eleganti e ricchissimi.

Nè, prima di terminare questa breve rassegna, posso fare a meno di nominare il signor Paroli, un secondo tenore di bella e robusta voce, e la signorina Barberis, il puggetto malizioso, che nella sua breve parte ha pur saputo meritarsi l'applauso nell'aria di sortita del primo atto.

Anche gli altri non pochi comprimari sono quali richiedonsi in un'opera di tale importanza, in cui anche poche parole fuori di tono o mal dette basterebbero per rovinare l'effetto generale.

Così pure i cori vanno assai bene, molto numerosi e bene affiatati; cosa non comune e non facile non essendo tutti soliti a cantare insieme, ma radunati qua e là: e ne meritano lode i signori Grassani e Borattani, che con gran pazienza e perizia li hanno ammaestrati nelle molte e lunghe prove. Infatti i cori sono interessantissimi, anzi una delle cose principali nell'opera del Meyerbeer e tutti molto difficili, specialmente il famoso *rataplan* del terzo atto e il coro della contesa fra cattolici e protestanti, il quale nella maggior parte dei teatri vien soppresso appunto per la sua difficoltà, ma il Mancinelli ha voluto farci sentire, egli a cui niuna difficoltà è ostacolo. Ma dove le masse corali

spieganò tutta la loro forza si è nella scena grandiosa, imponente della benedizione dei pugnali e della congiura. Quell'onda fragorosa, quel tuono immenso di voci, tutto strepito vigoroso di armonie strapotenti, espressione così vera del fanatismo brutale e della ferocia religiosa, sono qualcosa di sublime e ognuno si sente nelle ossa un brivido come di terrore. Questa scena concertata a meraviglia dal Mancinelli è stata bissata e ripetuta ogni sera.

L'orchestra assai numerosa e composta di eccellenti professori è degna del suo direttore. Vi citai già il Furio, aggiunto ora i nomi dello Scudellari, dei fratelli Romagnoli, dei Bonchi, violinisti; del Crasoli, altro violoncello; del Camprostri, contrabbasso; dell'arpista Lucia Rocca; del Plover, primo fagotto, e dei signori Bucchi e Laurini, che sono, come sapete bene, due dei più famosi corni d'Italia. Il Pasculli, siciliano, trae dalla sua dolce viola accenti dei più soavi nell'accompagnare la romanza del tenore. Così un ottimo clarino è stato giudicato il nostro Del-Sindaco; ma chi si fa applaudire col suo magico flauto, è il bravo Bricciardi, che eseguisce da quel professorone che è, il breve preludio del secondo atto.

Anche la messa in scena è molto ricca e decorosa specialmente per lo sfoggio dei costumi e per gli scenari; forse non è egualmente per la copia delle comparse, non già per difetto dell'impresario, ma per la soverchia ristrettezza del palcoscenico: i ballabili sono ben composti.

In conclusione lo spettacolo non lascia nulla a desiderare: tocca ora ai Perugini a godersela.

E adesso, mandando un bravo sincero alla coraggiosa impresa che ha fatto le cose per bene e senza risparmi, terminiamo con un invito ai nostri vicini, che accorrono numerosi dove, fra le tante belle cose che prepara loro il Comitato dell'Esposizione Umbra, si può anche godere di una musica veramente deliziosa. — RAFFA.

## LONDRA, 9 agosto.

Chiusura dell'Her Majesty — Promesse audite in fumo — Coggio del corrispondente — Di alcuni concerti — La Gemma Italiana ed il pianista Giucci — Un Trio del signor Caracciolo.

Dopo un prologo di tre settimane a prezzi ridotti, anche il teatro Her Majesty ha fatto sentire il canto del Cigno per la stagione estiva del 1879. Riandando alquanto addietro e prendendo ad esaminare il programma col quale il signor Mapleson aprse la sottoscrizione al suo teatro, vediamo che secondo il solito molte delle promesse iri contenute sono audate dove vanno ordinarmente le promesse dei signori impresari. Una sola fra le tante novità o semi-novità annunziate ha visto il fuoco della ribalta, ed il signor Mapleson potrebbe non senza qualche ragione invocare a titolo di giustificazione che essa vale per tutte. Voglio parlare della produzione d'*Aida*, la quale, come ebbi l'onore di riferire a suo tempo, fu data con tutte le cure e colto splendore che un sì grande lavoro meritava ed esigeva. E ben ha colto al signor Mapleson di ciò fare, poiché senza l'*Aida* la stagione sarebbe stata delle più oneste per Londra, dandosi quest'opera da due anni al Covent Garden, e nientemeno con a protagonista l'Adelina Patti.

L'opera che avrebbe meritamente interessato come novità sarebbe stata il *Mejstofele* di Boito, annunziata anch'essa, e molto desiderata. Oltre del *Mejstofele*, il signor Mapleson aveva promesso la *Forza del Destino*, la *Gazza ladra*, la *Semiramide*, l'*Arnoldo* di Giuck, il *Rienzi* di Wagner e la *Linda di Chamounix*. Quest'ultima si è data, ma solamente due volte nell'ultima settimana, quando già l'abbonamento della stagione era finito.

E non solo fra le opere, ma anche fra gli artisti vi sono stati dei vuoti sensibilissimi, e per non citarne che i prin-



cipali, dirò del tenore Masini che venne, vide, e se ne andò senza che alcuno abbia mai potuto sapere la ragione di una così strana sparizione. Anche il baritono Rota mancò all'appello, e così parecchi altri di cui ora non rammento i nomi. In ricambio abbiamo avuto degli artisti a prova, come la signora Van Zandt, la signora Ambra, il signor Carleton, ecc., i quali abbenchè abbiano ottenuto qualche successo parziale, sono però lontani dall'aver corrisposto alle esigenze di questo teatro, soprattutto trovandosi in attrito di competizione col potente Covent Garden. Quale sarà la fine di tutto ciò? Che il signor Mapleson stancherà la pazienza del pubblico co' suoi continui disappunti, e che l'Her Majesty non potrà più contare fra i teatri di primissimo ordine.

Chiusi i teatri, finiti i concerti, e partita quasi tutta quella classe di società che rende la metropoli inglese tanto piacevole e brillante in estate, non resta altro se corrispondenti dei giornali teatrali che di chiudere anch'essi le loro valigie ed andare a riposarsi, non dirò delle fatiche, ma dai forzati divertimenti ai quali hanno dovuto assistere. È una misura igienica non solamente per essi, ma anche per i lettori, che alla fin fine devono cadere ammalati di sentire sempre le stesse cose. Uniformandomi io pure alla legge comune, passerà dunque qualche tempo prima che i miei amabili lettori e cortesissime lettrici veggano miei scritti, ma prima di prender da loro congedo, riempirò qualche vuoto che ho dovuto lasciare nei passati numeri, trascurando di dar conto di qualche interessante concerto.

L'interesse di un concerto può nascere da cause sempre eguali. Il più spesso è destato da chi lo dà, restando quasi indifferente ciò che vi si eseguisce. Di questo numero sono quasi tutti i concerti degli artisti o maestri che godono di popolarità, come, per esempio, sir Giulio Benedict, Arditù, ecc. Basta per ciò che il loro nome sia annunziato per esser certi che il risultato del loro concerto sarà brillante. Essi non mancano però di dare ai loro programmi le maggiori attrazioni possibili, e la cosa non è difficile, disponendo essi de' migliori e più celebri artisti. Volendo entrare nei particolari de' loro concerti, non basterebbero tutte le colonne di questo giornale. Discutendo la scala delle notabilità artistiche londinesi, ognuno fa più o meno la stessa cosa. Cosicché l'interesse di un concerto dipende dal grado di popolarità di cui gode il beneficiario. I signori Gauz, Romili, Branca, Rotoli, Monari Rocca, Erba, Sacconi ed una infinità d'altri che appena potrebbero stare nella lista di Leporello, fanno in misura e proporzione analoga alla loro posizione artistica, ciò che Benedict e Arditù fanno nella loro. In quanto al concerto è sempre il medesimo, e gli artisti *idem*.

I concerti che si sostengono per merito proprio sono rarissimi, ed occorrono artisti eccezionali per darli con soddisfacente risultato. In quest'anno abbiamo avuti i *Recital* di pianoforte di Saint-Saëns, ed il *semi-Recital* della giovinetta Gemma Luziani. Questa parola *Recital*, per chi non ne conoscesse il senso, significa che tutto l'interesse di un concerto è affidato ad un solo artista. Nel caso di Saint-Saëns la cosa era precisamente così, essendo egli solo ad eseguire tutti i numeri del suo programma, e per chi conosce questo eminente artista, il compito non sembrerà straordinario, nè si rimarrà sorpresi se nonostante due ore di continuo pianoforte il pubblico non sia sortito stanco od annoiato. La piccola Gemma Luziani non ha avuto la pretesa di trattare da sola il suo uditorio, ma ha eseguiti non meno di 10 pezzi, fra i quali la *Sonata in Re mag.* per violino e pianoforte di Beethoven, il primo solo del *Concerto in La min.* di Hummel, il *Capriccio in Si min.* di Mendelssohn con accompagnamento di secondo pianoforte tenuto dall'esperto Tito Mattei; la *Sonata* a due pianoforti di Mozart in *Re mag.*, in cui l'ha accompagnata il medesimo pianista. Altri pezzi di minore importanza, ma tutti però appartenendo allo stile classico, mostrano nella Gemma Luziani un

fondo di studi seri a cui, da quanto ho inteso, l'ha iniziata e sorretta la signora Massart, una delle più celebri maestre del Conservatorio di Parigi. I progressi che da un anno ha fatto la Luziani sotto la direzione di questa oscura maestra, sono tanto notevoli, da non dover più considerare questa fanciulla poco più che decessa, uno dei tanti prodigi infantili, che sotto pretesto dell'età si fanno subire ai pubblici di buona pasta, ma come un'artista in tutta l'estensione del termine.

Per ultimo abbiamo avuto il concerto del pianista-compositore Giucci, che per il primo anno veniva a Londra, e che non ha voluto partire senza farsi sentire ad uno sceltissimo uditorio. Allievo di Liszt, il signor Giucci possiede moltissime delle qualità del suo illustre maestro, fra le quali una forza non comune ed una vertiginosa agilità. Fra i numerosi pezzi eseguiti in questo concerto, devo notare un magnifico *Trio* per violino, violoncello e pianoforte, dovuto alla penna di un altro giovine compositore, il signor Caracciolo, il quale occupa un posto distinto all'Accademia di musica di Dublino. La forma classica di questo *Trio*, la conoscenza profonda degli strumenti ed egli ha preso a trattare, la leggiadria delle idee e delle modulazioni, danno a sperare nel signor Caracciolo uno dei rari compositori che dedicandosi a questo genere di musica castigata, sapranno sostenere l'onore italiano sì facilmente attaccato allorchè si tratta di musica strumentale. Uno dei grandi pregi del signor Caracciolo, è che non appartiene alla scuola degli avveniristi. *Laus Deo!* — P. M.

## Cronaca Giudiziale

Napoli, 10 agosto.

Ieri sera alla settima sezione del Tribunale, presidente il signor cav. Pinto, fu giudicato il libraio Bartolomeo D'Ambra, imputato di spaccio de' libretti dell'opera il *Profeta*, di proprietà del R. Stabilimento Ricordi di Milano.

L'imputato fu difeso dall'avv. signor Francesco Roma; il R. Stabilimento Ricordi fu rappresentato e difeso dall'on. avv. cav. Simeoni, che ne sostenne strenuamente i dritti.

Il Tribunale dichiarò colpevole il D'Ambra, e lo condannò a trecento lire di multa, ai danni ed interessi verso la parte civile ed alle spese di giudizio.

## RUBRICA AMENA

Questa volta sono i nostri buoni vicini d'oltre'Alpe che ci danno argomenti ameni.

E diffatti nel *Figaro* dell'11 corrente troviamo quanto segue, parlando della *Francesca da Rimini* del Thomas, il quale da tre anni cerca inutilmente una Francesca ed un Paolo:

« La vérité est que M. Vaucorbeil fait tous ses efforts pour assurer à l'œuvre nouvelle d'Ambroise Thomas une éclatante distribution, — sans céder à des prétentions exagérées que l'Opéra Français ne saurait satisfaire; il faut qu'avant tout, les artistes tiennent à honneur de créer sur la première scène du monde les grands rôles du répertoire moderne. »

Dunque gli artisti sono avvisati e basti loro l'onore di creare dei grandi ruoli sulla prima scena del mondo. Più innanzi poi leggiamo quanto segue:

« Le premier acte du *Tribut de Zamora* est livré à la copie. M. Choudeus, l'éditeur de la partition de Gounod, a proposé de la musique imprimée, mais les musiciens de l'orchestre ont refusé. Habités à lire la musique copiée, ils ont demandé qu'on ne changeât rien à l'usage établi. »

Questa sì, è proprio amena!

Pare dunque che i signori *musiciens* dell'Opera sieno i veri padroni del teatro, e che rassomiglino a quei buoni curati di campagna i quali cambiando brevuario non sanno più leggere.

In compenso però si preparano grandi novità!... Il signor Vaucorbeil, diffatti, metterà in scena la *Muelle de Portici*!...

## TEATRI

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 10 corrente:

La nostra città quest'anno è piena di forestieri venuti sulla nostra spiaggia a godersi le aere marine. Anche i teatri non fanno cattivi affari, e chi tiene alta la palma è il Politeama colla signora Marini. Al teatro Goldoni vi è il *Trudone* con un Masuro, che val certo la pena di sentirsi. E il tenore Buterini, che viene seralmente acclamato. Piace pure ed è assai applaudita la signora Barlani-Dini. Così così la signora Fiorentini-Marangoni. Silenzio sul resto.

Domenica ebbe luogo una mattinata musicale del maestro Solfredini. Vi prese parte fra gli altri la bravissima signora Sach, che cantò egregiamente l'*Estasi d'Arditù*, che dovette replicare, e un' *ave Maria* in unione alle signorine Gherardi e Antonelli. Il celebre pianista Cesi, che assisteva a questo esperimento, si congratulò moltissimo col maestro Solfredini.

In settembre si aprirà il teatro Goldoni con opere buffe. Si daranno il *Croquis e la Comare* e i *Falsi Manieristi*, e no'altra da destinarsi. Vi sarà il buffo Baladelli.

BUENOS-AYRES. — Ci giungono liete notizie del *Don Carlo*, che ebbe un gran successo al teatro Colon. I giornali sono concordi nel lodare anzitutto la messa in scena splendida, e l'esecuzione che non lasciò nulla a desiderare. Gli interpreti dello spartito di Verdi erano la Bruschi-Chiatti Isabella (Regina), la Biancalini (Eboli), il tenore Tamagno, il baritono Trogi ed il basso Dondi. Dirigeva l'orchestra il valente Bassi.

## NECROLOGIE

Ravenna. — Giuseppe Gordini, maestro di musica, morì il 31 luglio.

Lucca. — Amalia Rivzi-Marsi, artista di canto, morì il 24 luglio.

Parigi. — Alfredo Vernet, autore della popolare musica d'una canzonetta di Marger, *Mlle Musella*.

Madrid. — Gioacchino Espin y Perez, compositore e direttore d'orchestra di differenti teatri spagnuoli, italiani e russi, morì nel mese di luglio.

Londra. — Don Jaime Balasch, cantante catalano.

Bois-Guillaume. — Alfonso Thys, compositore, morì nei passati giorni. Era nato l'8 marzo 1807.

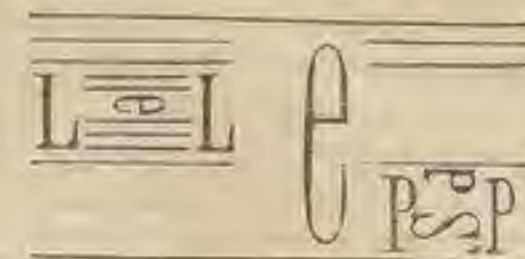
New-York. — Veber, noto fabbricante di pianoforti.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor maestro Gaetano Genari. — Felice.

Abbiamo ricevuto l'importo del suo abbonamento.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS, DEL N. 31:

Chi si e chi no spiegare mi dove.

Fu spiegato dai signori: M. Tornelli-Bellini e Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

## COMUNE DI BORGOTARO

### CONCORSO

al posto di maestro di musica e di organista.

IL SINDACO

Veduta della deliberazione consigliare 15 aprile corrente anno, risegnata dalla locale R. Sotto-Prefettura il susseguente giorno 23, N. 888.

Notifica:

Essere aperto il concorso al posto di maestro di musica e di organista in seguito alla volontaria dimissione presentata dall'attuale titolare.

Gli aspiranti al detto posto dovranno entro il 30 ottobre prossimo venturo presentare al Sindaco la loro domanda su carta da bollo da centesimi 50, la quale contenga specialmente la dichiarazione di sottoporsi agli obblighi portati dal Capitolato approvato dal Consiglio colla sua deliberazione 16 novembre 1876 e modificato dal Consiglio stesso con suo atto del 30 luglio prossimo passato.

Detta domanda dovrà essere corredata dei seguenti documenti; e così:

Attestato di moralità rilasciato dal Sindaco del suo domicilio, ed altro dell'autorità giudiziaria.

Estratto di nascita da cui risulti non aver l'aspirante un'età superiore ai 40 anni circa.

Attestato medico, dal quale dovrà risultare chiaramente che l'aspirante oltre ad avere una sana e robusta costituzione, è altresì esente da deformità fisiche, non che da difetti che lo rendano meno atto all'insegnamento.

Diploma ottenuto o titolo equipollente per comprovare l'idoneità per l'insegnamento vocale e strumentale, a nell'essere provetto pianista ed organista.

Il maestro di musica ed organista si gioverà dell'annuo stipendio di L. 1500 pagabile per dodicesimi dalla Cassa del Comune, oltre altri incerti.

La nomina del maestro di musica sarà deliberata dal Consiglio Comunale a termini dell'art. 87 della legge 20 marzo 1865, alligato A.

Seguita la nomina, a ministero del Sindaco sarà stipulato col maestro di musica ed organista il contratto per anni 9, rescindibile di 3 in 3, previo avviso di 6 mesi.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio al 1.º gennaio 1880. Il Capitolato dei patti trovati ostensibile a chiunque nella Segreteria Municipale nelle ore d'ufficio.

Le spese, cui darà luogo il contratto, saranno a carico dell'eletto.

Borgotaro, 5 agosto 1879.

A. TARDIANI

Il Segretario V. BRIANTI.



## MUNICIPIO DI PARMA

Appalto dello spettacolo nel Regio Teatro  
pel carnevale 1879-80.

In esecuzione dell'atto della Giunta Municipale in data 26 luglio p. p. si annunzia essere aperto il concorso pel conferimento dell'appalto dello spettacolo melodrammatico da darsi nel Regio Teatro nella stagione di carnevale 1879-80, la quale avrà principio colla sera del 26 dicembre e continuerà a tutta la prima domenica della successiva quaresima.

L'uso del detto Teatro sarà concesso gratuitamente in uno con tutte le macchine, apparecchi d'illuminazione e attrezzi di proprietà del Teatro stesso. Le rappresentazioni non saranno in numero minore di 26 e dovranno rappresentarsi due opere serie (d'obbligo).

Alla esecuzione ed allestimento degli spettacoli sarà provveduto in modo decoroso e secondo le consuetudini di questo Regio Teatro.

L'appaltatore godrà dei seguenti vantaggi:

a) di una dote che gli sarà pagata dal Municipio in lire 16,000, dalle quali dovrà detrarre la retribuzione del maestro concertatore e direttore d'orchestra, che viene scritturato direttamente dall'Autorità Comunale, la quale detrazione non potrà superare le lire 1,200;

b) del canone serale di 74 palchetti di proprietà privata che ascende in complesso a lire 97, 50 per ogni rappresentazione;

c) del godimento di una certa quantità di palchetti appartenenti al Comune, sparsi nei 4 ordini del Regio Teatro, i quali saranno in numero non minore di 26, non che di 4 palchetti situati nel loggione;

d) degli affitti del caffè e della trattoria del Regio Teatro;

e) degli introiti di porta e di abbonamento;

f) del servizio dei professori e degli alunni della Regia Scuola di Musica, secondo le norme indicate nel regolamento della Scuola stessa.

Restano a carico del Municipio le spese che si riferiscono al servizio dei pompieri ed alla somministrazione del combustibile pel riscaldamento del Regio Teatro; non che gli stipendi del personale assunto in modo permanente dal Municipio stesso.

Come cauzione del contratto l'appaltatore verserà nella Cassa Municipale all'atto della sottoscrizione del contratto stesso, in cartelle del Debito pubblico dello Stato al corso di borsa, o in valuta legale, o in altri valori che fossero giudicati accettabili dall'Amministrazione, una somma non minore di lire 4,000.

Tale cauzione dovrà essere mantenuta ed occorrendo completata e rinnovata durante tutta la durata dell'appalto.

Le spese tutte risguardanti il contratto, compresa quella di registrazione o qualsiasi altra inerente all'esercizio dell'impresa, sono a carico dell'appaltatore.

Il concorso rimane aperto a tutto il 31 agosto corrente ed i signori concorrenti dovranno indirizzarsi al Municipio presso la cui Segreteria, in apposito capitolato, saranno esibibili tutte le altre condizioni del contratto.

L'appalto sarà aggiudicato a chi presenterà il migliore progetto e la maggiore sicurezza morale e materiale, inteso a che l'Amministrazione si riserva piena libertà di giudizio.

Parma, 5 agosto 1879.

Il Sindaco

A. Cavagnari.

## COMUNE DI FERENTILLO

## NOTIFICAZIONE.

Col giorno 12 del prossimo novembre, rendendosi vacante in questo Comune il posto di maestro di musica, e direttore del concerto, se ne dichiara aperto il concorso fino a tutto il 30 settembre prossimo, invitando gli aspiranti a trasmettere a questa Segreteria comunale la rispettiva istanza in carta da bollo corredata dei seguenti documenti:

1. Fede di nascita.
2. Stato di famiglia.
3. Certificato di buona condotta.
4. Attestato di sana fisica costituzione.
5. Fedina criminale.
6. Diploma o patente di una Accademia di musica del Regno, ed altri titoli e requisiti comprovanti il merito e la capacità nella esercizio della professione.

I documenti 2, 3, 4, devono essere di data recente. L'annuo stipendio è di L. 1200 esente dalla tassa di ricchezza mobile, pagabile in rate mensili posticipate.

Gli obblighi inerenti a detto impiego, appariscono da un capitolato esistente ed ostensibile nella Segreteria comunale, avvertendo che i principali sono, l'istruzione della gioventù nell'arte musicale e nel suono degli istrumenti, o la direzione della banda locale.

L'eletto dovrà assumere l'esercizio del suo impiego entro trenta giorni dalla ufficiale partecipazione della sua nomina, venendo in caso contrario ritenuto rinunciario.

Ferentillo, dalla residenza Municipale, li 11 agosto 1879.

Il Sindaco

Lorenzo Costanzi.

## ISTITUTO MUSICALE DI PADOVA

## AVVISO.

È aperto il concorso da oggi, 8 agosto, a tutto 23 corrente, ai posti qui sotto indicati ed alle condizioni seguenti:

Un maestro Capo-banda, con lo stipendio di annuo L. 1850.

Un suonatore concertista di clarino e maestro all'Istituto, idem L. 900.

Un suonatore concertista di tromba e maestro all'Istituto, idem L. 850.

Un suonatore concertista di trombone o di flicorno basso e maestro all'Istituto, idem L. 850.

Un suonatore di pelitone di I. classe e maestro all'Istituto, idem L. 800.

Il concorso è aperto per esami, ed il giudizio viene pronunciato da apposita Commissione.

Seguita la nomina, ne sarà avvisato l'eletto con lettera a domicilio indicante il giorno che dovrà trovarsi al posto.

L'obbligo del servizio dura cinque anni.

Il pagamento dell'onorario sarà mensile, posticipato.

Le domande in carta semplice dovranno essere corredate:

a) Dalla fede di nascita;

b) Da certificato di sana costituzione fisica;

c) Da certificato di moralità, rilasciato dal Sindaco del Comune ove l'aspirante ebbe l'ultimo domicilio;

d) Da tutti gli altri documenti idonei allo scopo.

La classificazione degli strumenti dei quali poi rispettivi maestri è obbligatorio l'insegnamento, e tutte le altre condizioni del servizio, sono determinate dal Regolamento, e da speciali disposizioni approvate dal Consiglio, delle quali può ciascuno prendere conoscenza presso la Segreteria dell'Istituto tutti i giorni, meno i festivi, dalle ore 9 alle 11 ant.

Le domande dovranno essere presentate alla Presidenza dell'Istituto musicale via Maggiore, N. 702, II. porta.

Padova, 8 agosto 1879.

NE. Per la scelta degli altri 35 suonatori occorrenti alla completa formazione del corpo della banda, sarà pubblicato un avviso con invito d'iscrizione a tutti i suonatori di strumenti per banda, domiciliati in Padova.

Coloro che avendo aspirato ai posti determinati dall'attuale avviso di concorso, non venissero eletti, avranno diritto d'iscrizione tra i suonatori da scegliersi per il completamento della banda.

Padova, 8 agosto 1879.

La Presidenza.

EDVONE-PROPRLETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANO

ANNO XXXIV. - N. 34  
24 AGOSTO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## GIOVANNI DUPRÈ E GIUSEPPE VERDI

(Pensieri sull'Arte e Ricordi autobiografici di Giovanni Duprè. - Firenze. Successori Le Monnier. - 1879).

Il celebre scultore Giovanni Duprè, l'autore dell'Abel, della Pietà, del bassorilievo di Santa Croce, uno dei pochi che tiene alta la bandiera dell'arte italiana, ha scritto e stampati i ricordi della sua vita, accompagnati da pensieri e consigli ai giovani. È un prezioso libro codesto, che si legge col piacere, coll'avidità con cui si leggerebbe un romanzo intimo di Dickens. Il Duprè narra le vicende della sua vita, le lotte, i trionfi e le disillusioni con una bella semplicità di stile toscano, con una verità soprattutto ammirabile. Se ciò ch'egli narra non fosse vero parrebbe un romanzo naturalista, pieno di documenti umani, come li chiamano i fautori del genere; i quali però, dal libro istruttivo e commovente del Duprè, potrebbero apprendere che si può fare benissimo del naturalismo, mettendo in scena degli uomini virtuosi, delle mogli affettuose e pie, senza bassezza, senza pitture sconcie, senza ubbriacature.

Il Duprè, come tutti i grandi artisti, ama e capisce la musica. Ci sono nel suo libro degli sguardi sulla musica, ed uno specialmente sul maestro Verdi, che ci pare degno di essere riprodotto e che riesce molto interessante ai lettori della Gazzetta Musicale. Il Duprè narra in questa guisa come fece la conoscenza di Verdi, dipingendolo stupendamente; ecco le sue parole:

In quel tempo venne a Firenze Giuseppe Verdi per mettere in scena il *Mabell*. Se non isbaglio, era la prima volta ch'ei veniva fra noi; la sua fama lo aveva preceduto; nemico, com'è naturale, ne aveva di molti; io era partigiano dei suoi lavori allora conosciuti, il *Nabucco*, i *Lombardi*, l'*Ernani* e la *Giovanna D'Arco*. I nemici suoi dicevano che come artista era volgarissimo e corruttore del bel canto italiano, e come uomo lo dicevano un orso addirittura, pieno d'alterigia e d'orgoglio, e che sdegnava di avvicinarsi a chicchessia. Volsi convincermene subito; scrissi un biglietto in questi termini: « Giovanni Duprè pregherebbe il chiarissimo maestro Giuseppe Verdi di volersi degnare a tutto suo comodo di recarsi al suo studio, ove sta ultimando in marmo il *Caino*, e desidererebbe mostrarglielo prima di spedirlo. » - Ma per vedere fino a che punto era orso, volsi portar la lettera io stesso e presentarmi come un giovane

di studio del professore. M'accorse con molta urbanità, lesse la lettera, e poi con volto nè ridente nè serio mi disse:

« Dica al professore che lo ringrazio molto, e il più presto che mi sarà possibile andrò a trovarlo, giacchè io avevo in mente di conoscere personalmente un giovane scultore, che... ecc. »

Risposi: « Se ella, signor maestro, ha voglia di conoscerlo il più presto possibile quel giovane scultore, può soddisfarsi subito, giacchè sono io. »

Sorrisse piacevolmente, e stringendomi la mano disse: « Oh! questa è proprio da artista. »

Parlammo a lungo, e mi mostrò alcune lettere di presentazione ch'egli aveva pel Capponi, pel Giusti o pel Niccolini; quella pel Giusti era del Manzoni. Tutto il tempo ch'egli restò in Firenze ci vedemmo quasi ogni giorno; facemmo qualche gitarella nei dintorni, come a dire alla Fabbrica Ginori, a Fiesole e alla Torre del Gallo. Eravamo una brigatella di quattro o cinque: Andrea Maffei, il Manara, che poi morì a Roma, Giulio Piatti, il Verdi ed io; la sera si permetteva di andare or l'uno or l'altro alle prove del *Mabell*; la mattina spessissimo egli e il Maffei venivano al mio studio. Gustava assai la pittura e la scultura, e ne parlava con acume non ordinario; preferiva singolarmente Michelangelo, e mi ricordo che alla Cappella del canonico Sacchi che è sotto Fiesole per la strada vecchia, ove si ammira una bella raccolta di opere d'arte, restò quasi un quarto d'ora in ginocchio per ammirare un *palotto* dell'altare, che si dice lavoro di Michelangelo. Volevo fargli il ritratto, ma poi per ragioni indipendenti dalla sua e dalla mia volontà non poté effettuarsi questo disegno, e mi contentai di fermare la sua mano, che poi scolpì e regalai alla Società Filarmonica Senese, alla quale appartengo fino dal quarantatré, nel quale tempo mi recai a Siena, come ho narrato più addietro. La mano del Verdi è nell'atteggiamento di scrivere; nel levare la penna restò in incastrata, ed ora serve di bastoncino ad un mio bozzetto di *Sant'Antonio*.

Del mio *Caino* parvo contento; quella fierezza quasi selvaggia gli andava a sangue, e mi ricordo che il Maffei si studiava persuaderlo che dalla tragedia *Il Caino* del Byron, che appunto in quel tempo si traduceva, potea levarsi un dramma di molto effetto per le situazioni e i contrasti, nei quali il genio e l'indole del Verdi amano spaziare. Il carattere mite e pio di Abel di contro a quello di Caino ferocemente preso d'ira e d'invidia per l'offerta d'Abel gradita al cielo; nel contrasto tra loro; Abel che carezza il fratello e parlargli di Dio, e Caino che rigetta sdegnoso le dolci parole rivolgende fin contro Dio blasfemi; coro d'Angeli invisibili in aria, coro di Demoni sotto terra; Caino che accettato dall'ira uccide il fratello, poi la madre accorsa alle grida d'Abel che lo trova morto, poi il padre, poi la giovane sposa d'Abel, il dolore di tutti per la morte di quel giusto, l'orrore per l'uccisore, il rimorso cupo, pro-



fondo di Caino, e infine la sua maledizione; formavano un tutto veramente degno del genio drammatico e biblico di Giuseppe Verdi. Mi ricordo che in quel tempo si si era invaghito, poi non ne fece più altro, e avrà avuto le sue buone ragioni. Forse le nudità erano uno scoglio, ma colle pelli di belva si fanno tuniche e manti sommamente pittorici; e ad ogni modo potea musicare il soggetto, quando questo veramente gli offriva situazioni, effetto o attrattiva, perchè il Verdi ha mostrato nelle molte sue opere possedere quel genio sublimemente fiore, adatto a quel tremendissimo dramma; egli, che soppo trovare entro di sé le grandi e serie melodie del *Nabucco*, i mestissimi canti del *Trucatore* e della *Traviata*, e il color locale, il carattere e le armonie sublimi dell'*Aida*, egli poteva musicare il *Caino*. Se un giorno il Verdi leggerà queste carte, chi sa?

E qui m'è opportuno aprire una digressione alla per parlare sul carattere e sull'indole che ogni artista ha proprio di suo, indipendentemente da ogni altra cosa, dagli studi, dagli esempi e dall'andazzo comune. Chi avrebbe mai pensato che dagli esempi delle aspre e rapide dipinture a mosaico dei Bizantini, e dagli insegnamenti di Cimabue, dovesse sorgere quel soavo e forte pittore che fu Giotto? Varietà nei caratteri, verità nei movimenti e nell'espressione, fluidità e larghezza nei parraggiamenti e colorito temperato, arioso e forte ad un tempo, furono, si può dire, creati da lui e sostituiti alla durezza e quasi direi alla deformità dei Bizantini e alla secchezza delle opere di Cimabue. Né minore originalità e indole propria si rivela nelle opere di Frate Giovanni Angelico. Era in pieno meriggio la scuola naturalista di Masaccio, del Lippi e di Donatello, e quell'anima pura attingeva le sue aspirazioni alle sorgenti mistiche e ideali del cielo, della Vergine, dei Santi, non pur nel soggetto, ma sì ancora nella forma. Michelangelo solitario in mezzo ad una civiltà corrotta, avara e lasciva, per indole propria e volontà forte risplendè per morale purissima, per liberalità amorevole e per intelletto amore; e malgrado di Raffaello e Leonardo, astri splendidissimi dell'arte, egli restò qual fu originale fra tutti, e la sua grande figura giganteggia in mezzo di loro.

## APPENDICE

## ALCUNE VERITÀ SULLA CRITICA MUSICALE

## STUDIO SENZA SENSO COMUNE DI UN VECCHIO CRITICO.

Da molto tempo volevo dettare alcune regole generali, da servire di norma alla critica musicale, onde evitare la confusione delle idee che pur troppo si fa sempre più manifesta!... Arriverò a porre un freno a tanto sfacelo?... lo credo, se si vorrà seguire attentamente i miei precetti, che qui raccolgo il più brevemente possibile, in forma scolastica, perchè più facile a tenersi a memoria.

- D. Cos'è un critico musicale, nel vero senso della parola?  
 R. Critico musicale è quell'uomo o donna, il sesso non importa, che tiene a propria disposizione una o più colonne di un giornale, o sotto forma di appendice, o di notizie teatrali, artistiche e simile detta sentenze intorno alla musica.
- D. È necessario essere istruito nell'arte musicale?  
 R. Niente affatto; però se il critico sa pestare quattro accordi sul pianoforte, e leggere un po' di musica anche sbagliando le note, allora acquista nome ed autorità, e può passare per primo critico.
- D. Qual'è il dovere del primo critico?  
 R. Dovere del primo critico è di andare in visibilità per tutto ciò che puzza di straniero: si adoperano con arte gli

L'artista per natura secondata dallo studio addirittura originale ed ha un carattere spiccato da ognuno e da tutti; o per nessuna guisa e neppure in minima parte può malgrado di qualunque esteriore influenza esser diverso da quello che è. Dappoi che se Giotto fosse nato ed educato nel sei o settocento, non avrebbe dipinte le fastosità yanee e le frivolezze arcaiche di quei tempi; né Frate Angelico a scuola di Giulio Romano si sarebbe insozzato nello lascivo del maestro; né Michelangelo si sarebbe piegato, come non si piegò, alla forza di quei giganti che furono Leonardo e Raffaello. L'artista dunque è quel che è, nasce a quel modo, e lo studio e la volontà non fanno altro che fecondare quel genio, quell'indole, quella tendenza; né col maggiore suo sforzo di volontà potrebbe concepire e fare un lavoro contrario alla sua indole e al suo genio. Un *Paradiso* alla Giovanni Angelico, Michelangelo non lo avrebbe potuto fare neanche in cent'anni di potentissimi sforzi; e Frate Angelico, non avrebbe immaginato neppure una delle figure del *Giudizio Finale* della Sistina. Mi ricordo (e questo è il motivo della digressione) che un giorno il Rossini parlando meco in tutta confidenza dell'arte in generale, sul quale argomento e sulle ragioni tutte di essa era giudice sicuro, venendo pian piano parlando della musica e dell'indole particolare dei maestri da lui conosciuti, riguardo al Verdi uscì in queste parole: - Vedi, il Verdi è un maestro che ha un carattere melanconicamente serio; ha colorito fosco e mesto e che scaturisce abbondante e spontaneo dall'indole sua ed è apprezzabilissimo appunto per questo; ed io lo stimo assai; ma è altresì indubitato che non farà mai un'opera sentimentale come la *Linda*, e molto meno una buffa come l'*Elisir d'Amore*. -

Ed io aggiunsi: - Né come il *Barbiere*.

Rispose: - Me lasciami stare, non c'entro per nulla.

In un altro luogo del libro, quando il Duprè parla della sua gita a Vienna per l'Esposizione mondiale nel 1873, ecco come si esprime:

...Oh! la musica poi bisogna sentirla a Vienna; non dico la musica come musica tedesca, che anzi io amo la nostra

elogi per le cose nostrane, senza troppo comprometterci, ma viceversa poi si mena il turibolo a piece mani per la musica straniera, che si dichiara sempre perfetta, inarrivabile, unica, meravigliosa.

D. Quale utilità ne deriva?

R. Ne deriva che buona parte del pubblico inarca lo ciglia a tanta erudizione, rimane a bocca aperta, e proclama il critico come il primo e più competente scrittore di cose musicali.

D. Come si mantiene questa rinomanza?

R. È facile. In mezzo ai propri scritti basta di tanto in tanto citare il tal pezzo in *do* ♯, od il *Quartetto* op. 2749 del tal autore, od adoperare qualche termine tecnico, tutta roba del resto che si ha davanti gli occhi sul proprio scritto: anche qualche linea in francese, o qualche citazione tedesca non fa male, anzi serve mirabilmente allo scopo.

D. Quali altre speciali qualità si richiedono?

R. Specialissima qualità è quella di farsi rimarcare dal comune dei mortali in un modo purchessia: per esempio, entrare in teatro quando lo spettacolo è incominciato, disturbando molta gente, dondolare il capo in tempo di musica, voltarsi a destra, a sinistra, indietro, facendo segni, approvando, o disapprovando a seconda dei casi: andarsene prima che sia finito lo spettacolo e così via. Di tanto in tanto un viaggio od in paese od all'estero varrà a tener viva l'attenzione del pubblico.

D. Il critico viaggia a proprie spese?

R. È opinione generale di no, ma la si ritiene erronea: il

italiano; ma parlo dell'esecuzione, della quale noi non abbiamo che un'idea (molteno da parte la eccezioni) molto imperfetta. E non può essere diversamente; colà il musicista ha uno stato assicurato; v'è un Istituto, s'esse professori di musica, cioè esecutori, si ha una provvisione per quella e non si fa altro che quello; il giorno si studia e la sera si suona, e il giorno dopo si ripete, e così di seguito fino all'olio santo; s'io io a non suonar bene! Ho sentito una domenica a Santo Stefano, la Cattedrale, una musica tanto mesta e tanto soave, che n'ero come rapito; pareva un gemito dolce e amoroso di Angeli, non erano più né voci né strumenti di questa terra, ma un che di sovrano, di celestiale, che costringeva alla commozione. Oh! la musica viene direttamente dal cielo. L'armonia dei suoni è qualche cosa di più intimo, di più segreto, di più misterioso dell'armonia delle linee e dei colori; perciò quello che costituisce il bello, l'armonia, l'attrazione delle cose esteriori, non è solo la loro parvenza, ma sì lo spirito che reggia di dentro, epperò il bello che emana dalla divina armonia dei suoni è più squisito e più vivo, perchè è l'anima, lo spirito che si manifesta senza involucri. Il nostro intelletto l'apprende e se ne innamora, perchè è parte anch'esso dell'immortale bellezza, e sente un irresistibile attramento per congiungersi a lei; ma l'impressione del bello, tanto visibile quanto udibile, noi lo riceviamo imperfettamente, perchè i sensi, per quali l'apprendiamo, son atti solo quanto basta, perchè si possa fruire quella parte soltanto che serve a nostra dilettazione; l'intero splendore di esso ci occiderebbe. L'armonia ha leggi d'ordine e d'unità, e attinenze e affinità del tutto ignote; noi sentiamo che alcune note combinate in un modo esprimono il dolore, altre la gioia, altre l'amore e così di seguito; ma poste senza l'ordine d'unità, e sue attinenze e affinità, non esprimono più nulla e danno suoni ingrati. Perchè?... Oh! amico Biaggi, se io bastemmo, fatti il santo segno della croce e correggimi.

Ci piace anche riferire cosa dice il Duprè del divino Bellini:

volgo, sempre propenso a calunniare, crede che il critico viaggi a spese di alcuni interessati, che possono essere o maestri, od artisti, od anche editori: ma ciò si può assolutamente escludere, bastando il grande amore all'arte a spiegare i sacrifici che fa il critico spendendo in viaggi, alloggi, ecc., ecc.

D. Come si mantiene indipendente il critico?

R. Il critico si mantiene indipendente col non accettare regali di qualsiasi natura, e respingendoli disdegnosamente. Anche intorno a ciò qualcuno del pubblico divide un'opinione contraria, ma sono pochi male intenzionati, invidiosi, che non hanno peso nella bilancia, e che movono pietà, se non disprezzo.

D. Come può essere utile all'arte un critico?

R. Un critico si rende utile all'arte quando cerca in tutti i modi di fuorviarla e di rovinarla. Per esempio: in un paese l'arte ha uno speciale indirizzo, merè il quale ebbe fisionomia propria, trionfò invidiata da tutto il mondo, gloria imperitura, ecc., ecc.: ebbene il miglior modo d'essere utile a quest'arte è di cercare di cambiarne tutta la natura, proponendo a modello un'altra arte, e che non ha ragione di essere nel detto paese, perchè ripugna per l'essenza diversa dell'idealità, dello spirito, del cuore, della mente!... In questo modo si rovina ogni cosa, si crea la confusione negli autori e nel pubblico, si impedisce il vero e naturale sviluppo progressivo dell'arte stessa, ma si diventa così primi critici, specialmente per l'arte straniera. Non manca chi grida contro, ma è facile ridurre al silenzio questi gridatori che non sanno la musica

La deliziosa Napoli, ricca di vigneti e d'aranci, col suo splendidissimo cielo e col mare incantevole, sul quale la città par che si specchi, gioiosa e canti, mi richiama alla mente la bella scuola, i grandi maestri dell'italiana melodia dallo Scarlatti e dal Pergolesi al Bellini. Il Bellini, nome caro e venerato a quanti hanno in pregio la bella melodia, il canto passionato e gentile che esprime con soave dolcezza la passione e l'amore, lo sdegno e il rimorso, che trae le note, più che dall'espressione della parola, dalla situazione drammatica; il Bellini, maestro senza pedanterie e senza artifici, chiaro senza volgarità, profondo senza astrazione, vero avvenirista, perchè ho fede che gli orecchi e il pensiero si stancheranno a presto di star troppo attenti per udire qua e là, *rari uantes in gurgite casto*, qualche mezza frase oscura e slegata; il Bellini, dico, grande davvero, fra poco avrà il monumento. Questo monumento dovevo farlo io, e quanto volentieri avrei lavorato sulla collina di quel gentile e fortissimo ingegno. Dio solo lo sa! Però quel lavoro è caduto in mani eccellenti: Giulio Monteverde che stimo ed amo, sarà il fortunato artista di questa onca.

## ALLA RINFUSA

\* I giornali cittadini, parlando dei futuri spettacoli della Scala, hanno ripetutamente annunciato che si rappresenterà la nuova opera del maestro Ponchielli, *Il figliuol prodigo*. Vi furono, è vero, alcune trattative fra editore ed impresa, ma nulla di positivo è concluso, perchè l'opera del Ponchielli non è ancora terminata, e non essendo possibile il sapere ora se lo potrà essere in tempo utile, così l'editore non vuole prendere alcun impegno in proposito.

\* Il *Trotafoca* si lagna di noi che abbiamo riportato da un altro giornale, citando la fonte falsa, un articolo che in origine era stato pubblicato da lui. Di chi la colpa?

(mentre il primo critico la sa profondamente); questi gridatori che hanno uno spirito lesto, volgare, e che non capiscono un'acca di tutta quella musica che sa e capisce soltanto il critico numero uno; questi gridatori che hanno per sola scusa l'ignoranza e per movente l'interesse!... tutte cose di cui il primo critico non lo si può accusare, perchè gli interessi degli altri sono gli interessi suoi!

D. Come finisce il critico musicale?

R. Il critico musicale finisce coll'aver un monumento eretto su di una delle piazze principali della città ove dimora: sul monumento si legge quanto segue:

All'unico e vero critico  
 della mirabile arte dei suoni  
 Al redentore  
 Al restauratore  
 dell'Arte musicale  
 La patria riconoscente  
 gli bene  
 immensa incommensurabile  
 che lo arrecò  
 col senno e colla penna.

D. Abbiamo in Italia critici di simile levatura?

R. Per disgrazia nostra, non abbiamo tanta fortuna!... ma si spera che la divina Provvidenza provvederà anche a questa mancanza.



\* Il maestro Carlo Pendola di Genova ha composto e dedicato a S. M. il Re una composizione musicale intitolata: *Dio salvi il Re*. Il ministro della Real Casa diresse al maestro Pendola una lettera di ringraziamento.

\* Il tenore Campanini ha fatto acquisto in America di un colossale pianoforte della fabbrica di Weber, che gareggia con quella di Steinway. Questo pianoforte è arrivato a Milano, ed è esposto nello stabilimento del sig. Enrico Ricordi. È un strumento degno di vedersi per la grandiosità, per l'eleganza delle forme, per la complicazione della meccanica, ma soprattutto per la bontà della voce, ed una robustezza di suoni da disgradare una orchestra. Questo *Leviathan* dei pianoforti costa 1200 dollari, cioè la bagatella di 7200 lire.

\* Molti che ballano la *polka* non ne conoscono l'origine, e non sanno come sia venuto a noi questo strano vocabolo. Se crediamo alla *Allgemeine Pannischen Zeitung*, la *polka* fu inventata innocentemente nel 1830, da una fantesca, che annoiandosi in cucina, si diede a ballare a caso, accompagnandosi col cantarellare un'arietta del suo paese. Colta sul fatto dai padroni, fu invitata a ballare ancora a quel modo in salotto, alla presenza del musicista José Neruda, il quale notò la musica ed i passi. La nuova danza fu ballata alcun tempo dopo in un ballo cittadino. Nel 1835 si eseguì a Praga, dove ebbe il battesimo di *polka*, a causa del mezzo passo; poiché *polka* in tzecco significa appunto metà. Quattro anni dopo la *polka* fu introdotta in Vienna e vi fece, come si dice, *favore*. Nel 1840 un ballerino di Praga, chiamato Raab, ballò per la prima volta la *polka* nel teatro dell'Opéra di Parigi. La prima *polka* stampata è quella che compose un certo Francesco Hmar, musicista di Ropidleo.

\* Il celebre tenore Gayarre ha offerto alla Società di Santa Cecilia di Pamplona, sua città natale, di recarsi colà nella prossima primavera, per pigliar parte ad alcuni concerti.

\* Il maestro Giovanni Pasoneci ha condotto a termine un'opera-ballo intitolata: *Il Castello di Cleper*. L'agreggio maestro Lauro Rossi che ne ha esaminata la partitura, ha rilasciato al signor Pasoneci una lettera piena di encomi per la condotta elegante e melodica del suo nuovo lavoro.

\* A Palma di Majorca il mestiere di critico non è il più comodo dei mestieri. Al direttore del giornale *L'Ignoranza* (curioso titolo per un giornale) fu applicata una solenne bastonatura, per avere scritto che un pezzo di musica colà pubblicato non gli piaceva.

\* Leggesi nel *Monitore dei Teatri* che il primo ballerino Fortunio Lauretani, una sera, a Cagliari, supplì con onore il baritono Sanna, cantando l'aria del *Ballo in maschera*: *Kri tu*.

\* Nel prossimo settembre sarà vacante il posto di *prima fucina obbligato in si b.* nella banda musicale del 55.° Regg.° Fanteria, che andrà di guarnigione a Parma. Dirigere le domande al Comando del Reggimento, ora a Reggio (Calabria).

\* Nel 46.° Reggimento Fanteria è vacante il posto di *capomusica*. Il concorso sarà fatto per esame. Dirigere le domande al Comando del Reggimento, di guarnigione a Bologna.

\* Giungono da Bahia notizie dello splendido successo del *Guarany* del maestro Gomes.

\* Il *Trovatore*, riportando l'elenco da noi dato dei metodi musicali, ne aggiunge uno del maestro Gaetano Lonardi da Verona.

\* Il teatro Carboni di Cagliari, in via Sassari, fu distrutto dalle fiamme. La compagnia comica perdette i vestuari, i suonatori d'orchestra perdettero gli strumenti.

\* Il signor Carlo Bocher, uno dei più antichi abbonati del teatro dell'Opéra di Parigi, ha offerto un bel timpano di lavoro ispano-moresco, del XV secolo, agli archivi del teatro.

\* Gli allievi della scuola di Saint Yves Bax di Parigi vogliono regalarli una croce di diamanti; e un allievo ricco vuole aggiungere un *coupé* e due cavalli. Questo secondo dono è consigliato da ciò che il Bax da qualche tempo è infermo e si regge a fatica sulle gambe.

\* La notizia dei doni che saranno fatti (forse) al Bax, ricorda un fatto consimile assolutamente storico, seguito a Londra. Nel tempo che Rossini soggiornava fra i dilettanti inglesi, egli era colmato di gioielli, di ghinee e di corone in tutti i salotti; e pure il Cigno di Pesaro, meno fortunato di quello del *Lohengrin*, non possedeva un equipaggio. Un nobile lord, appassionato per la musica di Rossini, gli donò un superbo equipaggio montato, accompagnando il dono con una lettera in cui diceva d'essere stupito che un genio simile dovesse camminare a piedi.

\* Si annunzia al teatro Avvalorati di Livorno la prossima rappresentazione d'una nuova opera del maestro Mabelini, *Eudossia*.

\* Nei giornali di Perugia leggesi che la celebre Piccolomini, ora duchessa Caetani, cantò in una riunione privata, facendo rivivere le belle ed incancellabili memorie della sua splendida carriera.

\* Nei giorni 7, 8 e 9 del prossimo ottobre si festeggerà a Carlshöhe il centenario dell'inaugurazione del teatro Granducale.

\* Il gran *Eisteddford*, ossia congresso dei bardi, si fece a Conway, principato di Galles, e durò tre giorni. Non ci fu concorso grande di gente, a causa del tempo pessimo. La festa si chiuse coll'esecuzione d'un'opera del dott. Parry, intitolata: *Blodwen*.

\* Fu fatta a Londra la vendita della collezione d'autografi e d'oggetti di curiosità d'un antiquario, il signor William Snoscell. Fra gli oggetti aggiudicati si notarono lettere di Mendelssohn, di Auber, di Haydn, di Garriek, di Beethoven, di Sheridan, ecc. Gli oggetti più interessanti furono l'originale del testamento di Händel, scritto e sottoscritto da lui; il vecchio orologio d'argento cesallato che egli portava sempre e l'inventario dei suoi mobili fatto dopo la sua morte dagli esecutori testamentari nel suo domicilio di Great Brook Street presso Hannover Square nell'agosto 1759. L'orologio e l'inventario furono pagati 5 lire sterline.

\* Vediamo annunziato dai giornali francesi il prossimo *debutto* d'una cantante nel nuovo teatro della Fenice di Venezia. Sappiamo che Venezia ha una Fenice, ma vecchia, e desideriamo che non sia messa mai nel bisogno di rinascere dalle proprie ceneri.

\* Gli allievi del Conservatorio di Mosca hanno eseguito testè nel teatro della scuola una nuova opera in tre atti, col titolo: *Eugenio Onegin*, che dicono contenga molta bellezza.

\* Il Consiglio municipale di Parigi ha fatto l'elenco degli uomini celebri, le cui statue serviranno d'ornamento del nuovo Hôtel de Ville. Sono 106, fra cui 3 soli musicisti: Halévy, Herold e Boequeron-Wilhem. Ci pare che meglio del Boequeron, così bene dimenticato oggidì, meritasse l'onore d'una statua l'Auber, non meno grande dell'Herold e forse anche dell'Halévy.

\* Il Conservatorio di Lione conta 600 allievi, dopo soli 7 anni di vita. Era stato aperto con 143 allievi.

\* Si annunzia che il signor Vaucorbeil ha intenzione di allestire per il prossimo inverno in Parigi una serie di grandi concerti storici. Una parte del repertorio antico del teatro dell'Opéra sarebbe risuscitata in questa occasione.

\* Molti giornali hanno sparso la notizia della morte della celebre Paulina Lucca. La notizia è falsa, e viene ora smentita assolutamente dalla *Revue et Gazette Musicale*.

\* Si annunzia il matrimonio del signor Pietro Giuseppe Ernesto de Manck, violoncellista del Granduca di Sassonia, colla signorina Maria Carlotta Patti, celebre cantante.

\* In parecchi giornali svizzeri ed italiani si leggeva nei passati giorni la notizia d'un tenore colpito dal fulmine nel punto che cantava la maledizione della *Lucia* nel teatro di Altorf. Questo fulmine era tanto falso che la città d'Altorf non ha e non ha mai avuto neppure l'ombra d'un teatro.

## Una curiosità musicale

L'ARTE più coltivata, più accarezzata, ma anche più maltrattata, l'arte musicale, ha dato luogo a aberrazioni, a divagazioni stravagantissime.

Gli uni, come Lebas, si sono sorviti della musica per insegnarci a far la cucina:

« Sur de la pâte fine,  
Vous mettez du godiveau,  
Fillets de bonne mine  
D'un poisson frais et déposé, etc. »

(Recette pour faire un godiveau de poissons).

Altri, come il padre Surin, hanno voluto con questo mezzo facilitare lo studio della grammatica:

« *Novantist*, Dieu mon plaisir;  
« *Geantif*, de lui j'ai l'exemple;  
« *Delf*, à lui va mon désir;  
« *Acquaint*, en son saint temple;  
« *Yocat*, il est mon recours;  
« *Adelf*, de lui mon secours. »

Altri ancora, nel numero dei quali bisogna mettere il signor Fortou, istitutore comunale ad Antève, hanno utilizzata la musica per rendere gli studi agronomici più facili:

« Vous remarquerez qu'une charrrette à fumier,  
Qui d'un maître enbe doit être chargée, etc. »

Ma le stravaganze più... stravaganti, se ci si permette la parola, sono certamente fornite dagli inventori di nuovi

metodi mediante i quali si può diventare, in 24 ore, talvolta in minor tempo, — questione d'attitudine, — un musicista compito.

Non è nostra intenzione dar qui particolari su questo capitolo, i lettori ghiotti ne troveranno nell'interessante libro *Musicianship* di G. B. Weckerlin. Non ci occupiamo se non d'uno solo di questi metodi, un foglio volante in-4 d'autore anonimo, — ci duole amaramente di non poter far rivivere il suo nome, — contenente alcune formule per imparare *presto e facilmente la musica*. Ci sono delle *formule per riconoscere il tono*, altre per *trovare le diverse specie d'intervalli*, altre ancora per *ricordarsi l'ordine dei diesis e dei bemolli*, ecc. Sono dei *point* per gli *asini* per aiutare la memoria a ritenere i principi della musica. Ma quanto scioccheria! E che pasticcio!

Ecco alcuni esempi:

FORMULE PER RICONOSCERE IL TONO.

« Un homme qui n'a rien habite cette *hutte-là* »

vale a dire, quando la chiave non ha nessun incidente, è il tono

di *do* (si-hutte) o *la*.

« A l'aspect du conquérant le misanthrope n'est ni soumis et effaré. »

Due *diesis* indicano i toni di *sol* e di *mi* (*solmis*) e due *bemolli* quelli di *fa* e di *re* (*effaré*).

« Les sept sages ne voulaient pas Mentor découvrant combien *ent d'aise le dresse* (Calypso) quand elle dit: un peu plus tard et ce jeune homme *ent bu là-bas*. »

Sette *diesis* indicano i toni di *ut* (*do*) *diesis* e *la diesis* (*diesis-diezo*; *ent d'aise la dresse!*), e sette *bemolli* quelli di *do bemolle* e *la bemolle* (*ent bu là-bas*).

Non è carino?

Passiamo alle *formule delle diverse specie d'intervalli*.

Per ricordarsi le seconde, basta dire:

« Quand la grande horloge *ent sonné l'heure* où Clovis devait régner, en dépit des grands *vassaux outrés*, *reni l'assis seul là* (sur le trône). »

Le seconde sono *fa-sol* (*cassius*), *ut-re* (*outrés*) *re-mi* (*reni*), *la-si* (*l'assis*) e *sol-la* (*seul là*).

Passiamo ad un'altra:

« On peut dire à celui qui triche aux cartes et de *six mille arrêts rit seul*, *hue! fat mis là sans lutte!!!* »

Le quarte sono *si-mi*, *la-re*, *re-sol*, *ut* (*do*)-*fa*, *mi-la*, *sol-ut* (*do*).

Per conoscere l'ordine dei *diesis* bisogna imparare la frase:

« Au lieu d'élever le ton, *fat, hue! saurez l'amé si* (mon bras est pesant). »

*Fa-ut* (*fat-hue*), *sol*, *re*, *la*, *mi*, *si*. Ne lasciamo da parte molte e delle migliori.

Alcune di queste formule sono rimaste lettera morta per noi; chi è più abile le spieghi. Come spiegare le formule seguenti destinate a far conoscere la posizione della *tonica a tutte le chiese?*

« La sotté est fière d'avoir la fraîcheur d'*Héliène* q'*un mangeait* (des yeux)? »

« Avec une hure sur la tête on est un vilain magot, comme lorsqu'on n'a pas chaque *rotule homogène*? »

« Hume, accusé par Rousseau de jouer un vilain rôle, dit que pour songer en mal, jamais il ne *chôme en turc*? »

Ma finimola con questi enigmi!

Forse che la letteratura musicale offre della stravaganza più forti? Fino a nuovo ordine ci permettiamo di dubitarne.

G. BECKER.



## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 21 agosto.

Il Conte Verde - *Milfiazze inimitabile di Libio Benedetto Marcello.*

Il maestro Giuseppe Libani fu sfortunato, perchè il suo *Conte Verde* venne dato in condizioni tutt'altro che favorevoli. La indisposizione del tenore D'Avanzo ed il concerto non bene maturato, furono le ragioni principali che produssero quel successo equivoco, o, meglio, agro-dolce, che l'opera ebbe. Altre ragioni di diversa indole recarono danno al successo, per esempio la tessitura dell'opera, acuta per tutti i cantanti chiamati ora ad eseguirla ed in specie per il tenore; l'istrumentale rumoroso ed in qualche tratto assordante addirittura; il caldo eccessivo che eravi in teatro alla prima rappresentazione; parecchi sbilanci avvenuti, ecc.

Con tutto questo l'opera in alcuni tratti piacque ed il maestro Libani ebbe plauso vivo e meritato alla romanza del tenore, al successivo duetto col mezzo soprano, all'aria di questo, al preludio dell'opera (sfora l'opera non si apriva col preludio: fu in questa riproduzione che si trovava utile di trasportare al principio dell'opera il preludio del quarto atto). Dovendovi parlare in seguito del concerto che vi fu al Liceo il 15 corrente, non posso soffermarmi a lungo sul lavoro dell'egregio maestro Libani, e perciò più che una relazione minuziosa e di carattere analitico, preferisco farvene una a larghi tratti e d'ordine sintetico.

Parmi che dal lavoro del maestro Libani emerga chiaro avere anche lui i difetti di tutti quelli che imprendono a scrivere per il teatro e che consistono nel mirare ad effetti chiassosi, sia volendo a tinte infuocate, sia scrivendo sopra tessiture che non sono fatte per la maggior parte dei cantanti, sia sovraccaricando il lavoro in modo da renderlo pesante. Per converso il Libani ha fantasia facile e vena melodica larga e fluente: talora egli mostra che sa disegnare e colorire finamente e lo rivela la linea elegante e le tinte delicate della romanza del tenore, del duetto di questi col mezzo soprano e di altri tratti ancora. L'ingegno del maestro Libani, preso complessivamente, cioè coi suoi pregi e coi suoi difetti, non è volgare, e io credo che egli farà del cammino, purchè non si stanchi di smorzare le tinte troppo vivaci della sua tavolozza, ingentilandole anche con opportuno velatore.

L'Acerbi concertò l'opera colla sua solita premura, ma la sua tendenza a colorire troppo, nel lavoro del Libani attinse esca maggiore: autore e concertatore avrebbero avuto bisogno, ciascuno per la propria parte, di un freno, ma l'indole vivace e i lampi della gioventù mal consentono certe temperanze. I cantanti non si trovavano a posto perchè, lo ripeto, l'opera riesce incomoda per la tessitura alta, e tranne la Bozza, la quale ha acuti squillanti e potenti, gli altri non poterono mettere in rilievo questo o quel pezzo.

Ora si è scritturato il tenore Ronconi, che il maestro Libani assicura adatto a quest'opera, e sabato, credo, il *Conte Verde* verrà ripreso con il nuovo tenore.

In complesso però il maestro Libani non può essere scontento del pubblico veneziano, il quale, anche attraverso ad una esecuzione manchevole, ha saputo conoscere subito il buono e plaudirlo, ed ha sorpassato su quello che, diciamo pure, è un po' pesantino o parve tale per la vigoria eccessiva dello istrumentale o della esecuzione.

E di questo, che a me sembra giusto giudizio del pubblico, prendo atto e vado lieto.

Il 15 corrente al Liceo Benedetto Marcello vi fu una mattinata musicale, la quale ritraeva importanza particolare dal fatto che l'esecuzione dell'intero programma era affidata agli alunni. Presentarono allievi tutti i professori, ma non tutti gli alunni migliori han potuto essere presentati e per

conseguenza non fu concesso a tutti i professori di offrire saggi del loro metodo di insegnamento. Non presentarono alcuni i professori Magnani, Cavazza, Ricci e Guarneri, e non v'ha dubbio che qualcuno di essi e forse tutti quattro ne avranno di presentabilissimi. Il Pucci, professore non solo di flauto ma anche di bel canto, ebbe largo campo di emergere, avendo presentata alquanto alcune veramente bene istruite nel canto, e tra queste primeggia la gentile signorina Jole Grando, bellissima ragazza. La Grando però non ha il solo pregio di essere molto leggiadra, ma ha una voce stupenda per forza, per timbro e per estensione di soprano vero. Essa ha cantato una romanza deliziosamente e nel coro è forza rattenere la voce poderosa per conservare l'equilibrio. La Grando ha una mezza voce così facile e così dolce che innamora, e bisogna poi sentire con che meravigliosa facilità essa sale le corde più acute della scala tanto a mezza che a tutta voce. Soave voce di contralto ha la signorina Montemerli, ma non so se la forza che attualmente possiede le consentirebbe di prodursi, e con onore, sul teatro, come potrà fare certamente la signorina Grando. Cantò, e molto delicatamente, una romanza la signorina Anna Galvani, figlia del famoso tenore che insegna attualmente canto in Russia. La Galvani non ha certa forza ma accenta con gusto, con sentimento e con un tal quale sapore artistico.

Il maestro Magi produsse un suo allievo nel signor G. Tirindelli, del quale fu eseguita una *Solo Regina* a due voci per coro di donna ed un *Preludio* per orchestra. Maestro e scolaro furono applauditi assieme alle esecutrici; il Frontali produsse un ragazzino, certo Guarneri Francesco, figlio del professore di contrabbasso. Questo fanciullo di 11 anni tratta il violino assai bene, e se progredirà in proporzione si farà buono. Il Dini ne ha poi presentato uno il quale fece meraviglie sul violoncello. In questo ragazzino di 9 anni, che si chiama Stelio Martinenghi, vi è il germe di un grande concertista. Questo bambino non solo eseguisce con precisione, ma colorisce con garbo e vi mette anche del suo, cioè qualche difficoltà. Egli eseguisce delle fioriture con il fare e con la sicurezza dell'artista, e smorza così bene, che è un piacere l'udirlo; insomma c'è stoffa, molta stoffa in questo ragazzino.

Il prof. Giarda produsse sei o sette alunne e tutte, qual più qual meno, distinte. Il Giarda, esimo suonatore di pianoforte, si mostrò riprodotto, naturalmente rimpicciolito di tanto, in quelle giovinette, le quali cercavano di somigliare quanto più potevano al maestro nella compostezza, nella digitazione, nel tocco, insomma in tutto quanto potevano. Il Giarda si è mostrato ancora una volta buon istitutore, come da parte sua tale si è mostrato anche il Pucci. — A questi però la via viene spianata dall'Acerbi, il quale è professore di solfeggio. Altrettanto fecero gli altri professori tutti, ma questi due, il Pucci ed il Giarda, ebbero campo di mostrarsi meglio nel presentare delle squadre di alunni.

La mattinata ottenne un bel successo e fece onore alla Presidenza, al Corpo insegnante, agli alunni, insomma a tutti. Che il Liceo si conservi raccolto, che non disperda le sue forze e soprattutto che non le scipi spostandole ed i buoni frutti aumenteranno. È urgente il bisogno di una scuola di canto corale: a questo devono essere ora diritte tutte le forze.

Colla stessa franchezza colla quale anche non è guari ho fatto degli appunti al Liceo; oggi invece gli batto le mani per il successo bellissimo che ebbe la mattinata del decorso venerdì.

Una istituzione novella deve vivere una vita di raccoglimento; deve far convergere a sé, per virtù di attrazione, forze esteriori che valgono a rivigotarla, e non deve mai scappare le proprie senza costrutto, come talora fu il caso.

P. F.

## TEATRI

**BERGAMO.** — Teatro Riccardi. — *La Silla del Nord* di Meyerbeer ebbe ottimo successo, specialmente nei due primi atti. L'esecuzione complessiva fu buona; in particolare piacque la signora Dally. Bellissimo coro ed orchestra, sotto la valente direzione di Luigi Maurinelli, il quale anche questa volta confermò la sua fama.

## NECROLOGIE

**Ferrara.** — Giacinto Riva, fabbricante di strumenti musicali di 109 anni, morì a 63 anni.

**Montargis.** — Caliste, direttore del teatro della Renaissance di Parigi.

**Prez-sur-Oise.** — Sofia Grimm, cantante.

**Bagnols.** — Ferdinando Lemaitre, autore del libretto dell'opera *Suzanne e Dalia*, messa in musica dal Saint-Saens.

**Berlino.** — Augusto Seiffner, compositore, antico allievo di Mendelssohn, morì il 18 agosto a 45 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Achille Giannantoni. — Gioia de' Marsi.

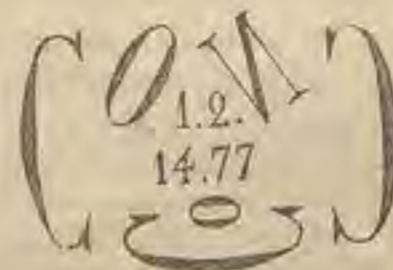
Teniamo i numeri della *Rivista Musicale* che le abbisognano.

Signor Italo Mazzon. — Villafranca di Padova.

Non abbiamo ricevuto la sua cartolina portante la soluzione del *Rebus* del N. 31.

## REBUS

Al gentilissimo signor Spicco.



VIRGINIA MONTALBAN.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

Ella sta sopra tutti.

Fu spiegato dai signori: G. Coronato, Virginia Montalban, Aurelio Moretti Adimati, Azzo Albertoni, avv. C. Franchi, Giuseppina Chinati, dott. F. Chiolfi, B. Palmieri, V. Ranza, A. Versolio, Ida Nazari, F. Avalone, contessa A. Cantorta, Ernestina Benda, G. Armitano, G. F. Senzi, Italo Mazzon, E. Del Prete.

Retratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: B. Palmieri, C. Franchi, G. Chinati, F. Chiolfi.

Questi del *Rebus* del N. 30: Ernestina Benda, — *Del N. 31*: I. Mazzon.

## MUNICIPIO DI PARMA

Appalto dello spettacolo nel Regio Teatro  
pel carnevale 1879-80.

In esecuzione dell'atto della Giunta Municipale in data 26 luglio p. p. si annunzia essere aperto il concorso per conferimento dell'appalto dello spettacolo melodrammatico da darsi nel Regio Teatro nella stagione di carnevale 1879-80, la quale avrà principio colla sera del 26 dicembre e continuerà a tutta la prima domenica della successiva quaresima.

L'uso del detto Teatro sarà concesso gratuitamente in uno con tutte le macchine, apparecchi d'illuminazione e attrezzi di proprietà del Teatro stesso. Le rappresentazioni non saranno in numero minore di 26 e dovranno rappresentarsi due opere serie (d'obbligo).

Alla esecuzione ed allestimento degli spettacoli sarà provveduto in modo decoroso e secondo le consuetudini di questo Regio Teatro.

L'appaltatore godrà dei seguenti vantaggi:

a) di una dote che gli sarà pagata dal Municipio in lire 16,000, dalle quali dovrà detrarre la restituzione del maestro concertatore e direttore d'orchestra, che viene scritturato direttamente dall'Autorità Comunale, la quale detrazione non potrà superare le lire 1,200;

b) del canone serale di 74 palchetti di proprietà privata che ascende in complesso a lire 97, 50 per ogni rappresentazione;

c) del godimento di una certa quantità di palchetti appartenenti al Comune, sparsi nei 4 ordini del Regio Teatro, i quali saranno in numero non minore di 26, non che di 4 palchetti situati nel loggione;

d) degli affitti del caffè e della trattoria del Regio Teatro;

e) degli introiti di porta e di abbonamento;

f) del servizio dei professori e degli alunni della Regia Scuola di Musica, secondo le norme indicate nel regolamento della Scuola stessa.

Restano a carico del Municipio le spese che si riferiscono al servizio dei pompieri ed alla somministrazione del combustibile pel riscaldamento del Regio Teatro; non che gli stipendi del personale assunto in modo permanente dal Municipio stesso.

Come cauzione del contratto l'appaltatore verserà nella Cassa Municipale all'atto della sottoscrizione del contratto stesso, in cartelle del Debito pubblico dello Stato al corso di borsa, o in valuta legale, o in altri valori che fossero giudicati accettabili dall'Amministrazione, una somma non minore di lire 4,000.

Tale cauzione dovrà essere mantenuta ed occorrendo completata e rinnovata durante tutta la durata dell'appalto.

Le spese tutte risguardanti il contratto, compresa quella di registrazione e qualsiasi altra inerente all'esercizio dell'impresa, sono a carico dell'appaltatore.

Il concorso rimane aperto a tutto il 31 agosto corrente ed i signori concorrenti dovranno indirizzarsi al Municipio presso la cui Segreteria, in apposito capitolato, saranno ostensibili tutte le altre condizioni del contratto.

L'appalto sarà aggiudicato a chi presenterà il migliore progetto e la maggiore sicurezza morale e materiale, intanto a che l'Amministrazione si riserva piena libertà di giudizio.

Parma, 5 agosto 1879.

Il Sindaco

A. Cavagnari.



## COMUNE DI FERENTILLO

## NOTIFICAZIONE.

Col giorno 12 del prossimo novembre, rendendosi vacante in questo Comune il posto di maestro di musica, e direttore del concerto, se ne dichiara aperto il concorso fino a tutto il 30 settembre prossimo, invitando gli aspiranti a trasmettere a questa Segreteria comunale la rispettiva istanza in carta da bollo corredata dei seguenti documenti:

1. Fede di nascita.
2. Stato di famiglia.
3. Certificato di buona condotta.
4. Attestato di sana fisica costituzione.
5. Fedina criminale.

6. Diploma o patente di una Accademia di musica del Regno, ed altri titoli e requisiti comprovanti il merito e la capacità nello esercizio della professione.

I documenti 2, 3, 4, devono essere di data recente.

L'annuo stipendio è di L. 1200 esente dalla tassa di ricchezza mobile, pagabile in rate mensili posticipate.

Gli obblighi inerenti a detto impiego, appariscono da un capitolato esistente ed ostensibile nella Segreteria comunale, avvertendo che i principali sono, l'istruzione della gioventù nell'arte musicale e nel suono degli istrumenti, e la direzione della banda locale.

L'eletto dovrà assumere l'esercizio del suo impiego entro trenta giorni dalla ufficiale partecipazione della sua nomina, venendo in caso contrario ritenuto rinunciario.

Ferentillo, dalla residenza Municipale, il 41 agosto 1879.

Il Sindaco

Lorenzo Costanzi.

## COMUNE DI BORGOTARO

## CONCORSO

al posto di maestro di musica e di organista.

IL SINDACO

Veduta la deliberazione consigliere 15 aprile corrente anno, rassegnata dalla locale R. Sotto-Prefettura il susseguente giorno 23, N. 888.

Notifica:

Essere aperto il concorso al posto di maestro di musica e di organista in seguito alla volontaria dimissione presentata dall'attuale titolare.

Gli aspiranti al detto posto dovranno entro il 30 ottobre prossimo venturo presentare al Sindaco la loro domanda su carta da bollo da centesimi 50, la quale contenga specialmente la dichiarazione di sottoporsi agli obblighi portati dal Capitolato approvato dal Consiglio colla sua deliberazione 16 novembre 1876 e modificato dal Consiglio stesso con suo atto del 30 luglio prossimo passato.

Detta domanda dovrà essere corredata dei seguenti documenti; e così:

Attestato di moralità rilasciato dal Sindaco del suo domicilio, ed altro dell'autorità giudiziaria.

Estratto di nascita da cui risulti non aver l'aspirante un'età superiore ai 40 anni circa.

Attestato medico, dal quale dovrà risultare chiaramente che l'aspirante oltre ad avere una sana e robusta costituzione, è altresì esente da deformità fisiche, non che da difetti che lo rendano meno atto all'insegnamento.

Diploma ottenuto o titolo equipollente per comprovare l'idoneità per l'insegnamento vocale e strumentale, e nell'essere provetto pianista ed organista.

Il maestro di musica ed organista si gioverà dell'annuo stipendio di L. 1500 pagabile per dodicesimi dalla Cassa del Comune, oltre altri incerti.

La nomina del maestro di musica sarà deliberata dal Consiglio Comunale a termini dell'art. 87 della legge 20 marzo 1865, alligato A.

Seguita la nomina, a ministero del Sindaco sarà stipulato col maestro di musica ed organista il contratto per anni 9, rescindibile di 3 in 3, previo avviso di 6 mesi.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio al 1.º gennaio 1880.

Il Capitolato dei patti trovasi ostensibile a chiunque nella Segreteria Municipale nelle ore d'ufficio.

Le spese, cui darà luogo il contratto, saranno a carico dell'eletto.

Borgotaro, 5 agosto 1879.

A. TARDIANI

Il Segretario V. BUANTI.

## SOCIETÀ FILARMONICA DI MONSELICE

## AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso ad un posto di maestro di musica in Monselice (Provincia di Padova), per un triennio, previo esame e l'esperimento di un anno di prova, con l'annuo assegno di L. 1.800.

La Presidenza.

## 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.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 35  
31 AGOSTO 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LUTERO MUSICISTA

Le due lettere seguenti, la cui scoperta è dovuta al signor Edoardo Fötis, dipingono, come sapevano dipingere i fiamminghi, un uomo celebre e l'esordio d'un'epoca memorabile.

## LETTERA PRIMA

Al mio venerabile maestro Jan Van Stiegen, ad Anversa.

Mio caro ed onorato maestro,

Sono da circa otto giorni nella città di Wittenberg, dove mi proponevo di non trattenermi che 24 ore appena per riposarmi un po'. Sapete che cosa mi ha fratturbato? No, non lo sapete; è impossibile che lo indovinate, per ciò ve lo dirò io. Avete sentito parlare di Lutero, di questo uomo, certamente molto colpevole, che sostiene le dottrine più empie, e che gli ordini del nostro santo padre il Papa non hanno potuto finora far rientrare nel dovere. Io l'ho veduto, quest'uomo, gli ho parlato, oso confessarvelo, sebbene in ciò io sia biasimevolissimo. Vi narrerò come sono andate le cose.

Sono sceso in un albergo d'apparenza modesta, come conveniva ad un viaggiatore scarsamente provvisto di denaro. L'oste è un brav'uomo tondo come una mela, tanto al morale quanto al fisico, e molto comunicativo. Egli comprese, dal mio accento, che aveva a che fare con uno straniero, ed apprendendo che ero fiammingo, mi domandò che cosa accadde quanto alla religione nel nostro paese. Mentre io soddisfacevo su questo punto la sua curiosità, egli mi versava un vinello bianco gradevolissimo, con una generosità di cui troverò, senza dubbio, la spiegazione sul mio conto. Nella conversazione, gli avevo appreso che esercitava la professione di musicista. Egli mi domandò, giacché, come vedete, non era avaro di domande, se conoscessi i cantici, le cui arie sono state composte dal dottor Martino Lutero. Gli risposi di no. La sua meraviglia fu grande; fece tanto che fui costretto ad accompagnarlo dal dottore, ch'egli conosceva, perchè gli fornisse la birra di cui quegli fa una grande consumazione. Voi troverete forse che giusti serapoli religiosi avrebbero dovuto impedirmi d'aver qualsiasi comunicazione con un personaggio così sciaguratamente celebre; ma la curiosità e l'amore dell'arte mia mi hanno trascinata. Se ho commesso un piccolo peccato, pregate come prego anch'io affinché mi sia perdonato. Io sono rimasto fermo nella mia fede, malgrado ciò che ho visto ed udito contro la nostra santa religione. Non vi è anche in questo qualche merito? Siamo dunque andati, io ed il mio oste, in casa del dot-

tor Martino, che abita nel convento degli Augustini, dove non sono rimasti, dopo la partenza dei monaci, che il priore e lui. Nel momento in cui arrivammo, il dottore era in giardino, e coltivava colle sue mani dei fiori di cui, a quanto mi dice il mio oste, è appassionato. Egli tagliava le cattive erbe da un'aiuola di violette che imbalsamava l'aria. Lutero rese a mastro Schulz, il mio oste, il saluto che questi gli fece umilmente, e mi accolse bene quando seppe che ero un musicista fiammingo, stimando molto, a quanto egli mi disse, gli artisti del mio paese. Ci condusse nell'alloggio, pulitissimo, ma semplicissimo, ch'egli occupa nel convento, e ci fece visitare con bonarietà le tre stanze di cui si compone la sua abitazione. La prima è il suo gabinetto da lavoro, che gli serve pure da sala di ricevimento. I muri sono imbiancati di calce; vi si vede il ritratto d'uno dei suoi discepoli chiamato Melancton e quello dell'elettore Federico, fatti dal pittore Luca Cranach; più, arrossisco nel dirlo, della caricatura contro il nostro santo padre il Papa. Dei libri in piccolo numero, e tutti di teologia, sono schierati ordinatamente sopra tavolette di quercia. La luce penetra attraverso delle vetriate colorate e rischiarata gaiamente la camera. Vicino alla porta d'entrata pendono, tra molte pipe diversamente disposte, un flauto ed una chitarra. Il dottore suona questi due strumenti; è stato lui medesimo a dirmelo ed io posso citarvi le sue proprie parole.

« Ecco, mi disse egli, i miei due compagni di lavoro. Quando sono stanco di scrivere ed il mio cervello si fa greve, oppure quando il demonio mi fa un tiro de' suoi, prendo il mio flauto e suono qualche capriccio. Le mie idee allora ridiventano fresche come il fiore che s'immerge nell'acqua, il demonio fugge, ed io mi rimetto all'opera con nuovo ardore. La musica è una rivelazione divina; l'uomo, senza Dio, non l'avrebbe mai trovata. Non vi ha rimedio più efficace per cacciare i cattivi pensieri, le inclinazioni alla collera, le ispirazioni ambiziose, i desideri colpevoli. È la via più siera di cui l'uomo può servirsi per far giungere fino a Dio le proprie penne, le proprie inquietudini, le proprie lagrime, le proprie sofferenze, il proprio amore e la propria riconoscenza; è la lingua degli angeli nel cielo, e sulla terra, quella degli antichi profeti. »

Mi piaceva udire apprezzare così l'arte che voi mi avete insegnato a conoscere, mio caro maestro. Perché mai la mia commozione doveva essere turbata dal pensiero che quelle parole erano dette da un eretico? Il dottor Martino ci offerse dei rinfreschi, e noi li accettammo, giacché faceva molto caldo. Audò egli medesimo in cantina, e ci versò un vino così delizioso che non ne avevo mai bevuto di simile: era malvasia. Il dottore ci disse di non farne risparmio, giacché egli ne aveva in abbondanza, l'Elettore avendogli regalato tutto ciò che contenevano le cantine del convento al tempo della secolarizzazione dei monaci. Per injurmi a vuotare il mio bicchiere, egli bevette alla salute dei mu-



sicisti del nostro paese, e segnatamente a quella del celebre maestro Josquin, del quale egli dice questo giudizio: « Josquin governa la nota, mentre gli altri sono governati da essa. » E proseguì: « Io non amo quelli che non amano la musica, arte celeste che dissipa le inquietudini e la pena del cuore. Cantiamo, cantiamo spesso. Bisogna che ogni maestro di scuola sia musicista, bisogna che nessun predicatore possa salire sul pulpito prima d'aver imparato a solfeggiare. » Dicendo queste parole, il dottore intuendone un canto di cui egli ha composto le parole e la musica, a quanto mi disse l'oste dell'Orso bianca, e ch'egli fece udire per la prima volta al tempo della sua entrata in Worms.

Martino Lutero ha voluto farmi conoscere, nella mia qualità di musicista, i mutamenti da lui introdotti nel canto della chiesa. Il mio introduttore si è ritirato, e siamo rimasti, il celebre eretico ed io, dinanzi ad una scrivania sulla quale erano sparsi dei libri di musica. I miei occhi si portarono sopra un bel Cristo d'avorio, meravigliosamente scolpito da un artista di Norimberga. Domando perdona al divino Salvatore d'ammirare così l'opera dell'empietà; ma era in qualità d'artista che io lo facevo, e tutta la mia attenzione era concentrata sulla nota, senza preoccupazione del testo.

Voi non riconoscereste, mio caro maestro, nel libro di canto della nuova chiesa la musica che voi credete, al pari di me, sia la vera musica della religione, ed alla quale vi siete abituato così bene da trent'anni che l'eseguite sotto le volte della nostra bella cattedrale d'Anversa. Il dottore ha soppressi i canti alla Vergine, l'Offertorio, i canti di vigilia e delle messe dei morti. Anche la prosa sono state tagliate da lui come non facenti essenzialmente parte del culto. Dei nostri antichi pezzi, egli non ha conservato, a quanto mi disse egli medesimo, se non quelli che contengono le lodi dell'Eterno e l'espressione della riconoscenza degli uomini per i suoi benefici.

Fu stampata qui, due anni fa, sotto la sua direzione, la raccolta dei pezzi che devono essere cantati durante la messa, secondo la nuova religione. Questa raccolta forma due volumi, ed è intitolata: *Formella missae et communionis pro ecclesia*. La lingua latina venne sostituita dalla lingua tedesca nella maggior parte dei canti, e fra breve quest'ultima sarà la sola adoperata. Non vi sembra tuttavia che il latino e la musica religiosa si sposino così bene che non si possa, senza barbarie, pensare a separarli? In una certissima la lingua delle nostre provincie, amo il nostro vecchio flammingo, ma non vorrei vederlo sostituito nel canto degli uffici quella bella lingua latina così nobile, così sonora e così religiosa. La sincerità mi fa un dovere di dire che il dottor Lutero non proscrive assolutamente gli antichi canti latini. Egli mi diceva in proposito: « Io sono il primo a biasimare coloro che, con uno zelo troppo spinto, bandiscono dalla chiesa tutti i canti latini, credendoli contrari allo spirito del Vangelo; ma quelli che non vogliono ammettere se non dei canti latini non si comportano meglio, giacché questi ultimi non servono punto all'istruzione del popolo. I salmi tedeschi sono i più utili per la messa, mentre i canti latini non servono se non per i dotti e per esercitare la gioventù. » Comprendete, mio caro maestro, che io ho preso atto della confessione che faceva il dottore dell'utilità dei canti latini, ma che ho respinte le sue pericolose idee riguardo alla messa tedesca.

È un vero peccato che Lutero non abbia composto dei motetti, dei madrigali o delle canzoni invece di questi canti empî, che nessun buon cristiano può udire senza peccare contro la religione e contro il Papa. Ve lo dico perchè è vero, quest'uomo è musicista per natura. Egli mi ha detto che ha cominciato ad istruirsi nell'arte fin dall'infanzia nel collegio di Mansfeld, poi ad Eisenach, dove fu ricevuto fra i coristi. Non potreste far a meno d'ammirare le voci dei suoi inni e delle sue odi se lo vedete cantare, giacché egli ha una bella voce; ve ne piacerebbe il canto e

l'armonia. Non crediate già che quest'uomo abbia soltanto del gusto per la musica, o che si limiti a poche cognizioni superficiali; egli pratica l'arte nostra secondo tutto le sue regole. « Appena io mi facevo mi concedono un po' di riposo, mi diceva egli quattro giorni fa, o quando provo il bisogno di qualche distrazione, mi occupo di musica: ne faccio o ne ascolto. Io consacro a questa bell'arte la sera che passo in mezzo ai miei amici; cantiamo dei motetti di Josquin e d'altri grandi maestri. »

Non mi biasimerete, maestro, se vi confesso che ho accettato, il domani l'altro della mia prima visita al dott. Martino, l'invito ch'egli mi fece di spartire il suo pasto. Giunsi a mezzogiorno, e ci mettemmo immediatamente a tavola. Non eravamo a quatt'occhi; c'erano due amici del mio ospite, sua moglie ed i suoi figliuoli, giacché voi sapete che il dottore è ammogliato. Provi un po' d'imbarazzo nel trovarmi, io buon cattolico, in una compagnia simile; ma ve l'ho già detto, io separo l'artista dal monaco seismatico, è in casa di quegli, non di questi che io desinavo. Il pasto fu grato, semplice e servito pulitamente; se i cibi erano poco numerosi, in compenso il vino fu abbondante, e, ciò che val meglio, eccellente. — Si parlò di molte cose, di tutto, oserei dire: della religione, dei monaci, del Papa, il cui potere temporale e spirituale non dovrebbe durare più a lungo, stando a quanto ne dicevano i convitati. Feci del mio meglio per non udire queste eresie. Il dottore, che si accorgeva del mio imbarazzo, sorrideva spesso guardandomi, ma egli non mi rivolse la parola in modo da assalire direttamente la mia fede. Mi trovai più a bell'agio quando la conversazione versò sull'imperatore, sulle donne e perfino sul diavolo. Qualcheduno parlò della danza e domandò se fosse un peccato. Lutero rispose: « Si danzava fra gli Ebrei? non lo saprei dire, in ogni tempo si è danzato fra di noi senza che ne derivasse alcun male, questo mi basta. La danza è un bisogno come l'accoppiatura per le donne, il nutrirsi per tutti. In verità, non vedo perchè si proibirebbe la danza. Se si pecca, non è colpa di questo divertimento, si peccerebbe bene anche senza di esso: danzando dunque, figliuoli miei. »

Un'altra commensale esprime dei dubbi in proposito della commedia; questo piacere non gli sembrava più pericoloso della danza. « Non bisogna, disse egli, condannare il teatro perchè qualche volta vi si dicono delle cose cattive, giacché allora non si dovrebbe forse condannare la Bibbia? Ma quella di tutto questo, aggiunse egli, vale quanto la musica. Beviamo dunque in onore della musica; essa rende gli uomini migliori e raddolcisce i loro costumi; è il miglior balsamo per gli afflitti. Non c'è dubbio che gli spiriti sensibili alla musica hanno il germe di tutte le virtù; ma quelli che essa non potrebbe commuovere, non posso paragonarli se non a pezzi di legno o di sasso. I giovani devono essere educati in quest'arte divina che farà di loro degli uomini e che li renderà buoni. » È necessario il dire, maestro mio, che volete il mio bicchiere di un solo fiasco? Era felice di non udire più dei discorsi perniciosi; ero felice di vedere la conversazione portarsi sopra un terreno sul quale potevo seguirlo senza rimorsi. Furono portate alle frutta le parti d'un motetto di Josquin, e noi le cantammo col rispetto che meritano le opere del maestro a cui si può dare il nome di principe della musica.

Terminato il desinare, lasciammo la mensa e ci recammo a passeggiare in giardino. Il tempo era magnifico: l'aria era imbalsamata dai soavi profumi della violetta, delle rose e del caprifoglio. Il dottor Martino ci fece ammirare i suoi fiori mostrandoci quelli che gli erano costati più cure, e che perciò egli preferiva. Poi c'invitò ad una partita di bocce, suo giuoco favorito. Egli si levò l'abito, noi facemmo altrettanto, e ci mettemmo a giocare. Lutero era abilissimo alla bocce, e ci vinse tutti. Melanchton, suo discepolo, è l'unico che sia capace di lottare con lui, eppure, a quanto pare, non è così abile. Il dottore ci diceva ri-

dicendo: « Melanchton sa meglio di me il greco, ma alle bocce io posso insegnare a lui. » Ecco, mio caro maestro, quanto vi devo dire dell'uomo la cui sciagurata celebrità riempie tutta la Germania, e che non mi aspettavo di vedere così da vicino quando mi sono messo in viaggio per visitare questo paese. Quando vedrete il signor curato di Nostra-Donna, non ditegli che mi sono seduto alla mensa di Lutero; ciò gli farebbe pena, ed egli è sempre stato tanto buono per me.

Ora, addio e buona salute. — Mi raccomando alle vostre preghiere. — GEROLAMO DI COCKX.

La seconda di grassimo numero.

## AL CONSERVATORIO

SABATO 23 agosto ebbe luogo al nostro Conservatorio il terzo saggio di organo, pianoforte, composizione e canto. La sala era gremita di molte gentili signore, di maestri, critici, buongustai. Ci affrettiamo a dirlo che il pubblico accorso rimase assai contento di questi saggi.

Le scuole dei professori Polibio Fumagalli, del Sangalli, del Rampazzini, del Zamperoni si son mostrate degne della fama che godono. Benissimo l'allievo Enrico Bossi nella *Sonata per organo in fa mag.*, della quale merita lode non solo come esecutore accuratissimo, ma anche come compositore. Buona messa d'applausi raccolse pure la signorina Emilia Reinach che suonò sul piano un *Preludio* e una *Fuga* di Bach ed una *Studia* caratteristico di Moscheles: *La leggerezza*, a dir il vero questa ultima composizione di gusto molto discutibile. E lo stesso può dirsi del *Concerto in la bemolle*, del Bricevaldi che fu suonato assai bene dall'allievo Italo Piazza, che esce dalla scuola del prof. Zamperoni.

Il Bossi Enrico si presentò di nuovo e diede saggio della sua valentia sul pianoforte negli *Adieu* di Beethoven.

La graziosa signorina Alessandrina Bigliani, allieva del prof. Perelli, cantò l'aria dell'*Evrea*: *Ei due anni*. Ha bella voce, vigorosa, espansiva, la quale potrà far valere assai più che non ora, in cui si era un po' vinta dal panico. — Collo studio e la maggior fiducia in sé stessa potrà certo riuscire assai bene.

E la prima parte si chiuse ottimamente colla *Sinfonia* per orchestra dell'allievo Luigi Mapelli, scolaro del prof. Bazzini.

Il pubblico ne fu entusiasta, non si stancava di applaudire e voleva persino che la *Sinfonia* fosse replicata. E se come compositore il Mapelli si mostrò valente, come direttore d'orchestra vi pose tutta l'anima, tutto il fuoco e l'entusiasmo giovanile.

Un saggio che fa onore al prof. Rampazzini ce lo diede l'allievo Giovanni Gervino, che ha suonato il *Concerto* di Beethoven in *re maggiore*, interpretando ed eseguendo assai bene questo pezzo difficilissimo.

Il saggio si chiuse con una scena melodrammatica, la quale, colla *Sinfonia* del Mapelli, destava grande curiosità o aspettativa nel pubblico. Ne è autrice la signora Untersteiner; i versi sono di Carlo Raffaello Barbiera. La scena melodrammatica s'intitola: *Sul Ballato*; i versi sono buoni, sebbene il giovane autore abbia voluto abbandonarsi a certe originalità di forma, di cui poteva benissimo far a meno.

La musica della signora Untersteiner, per quanto si può giudicare a una prima edizione, ha molte del buono. Certo ci colpirono tosto il bel coro delle pescatrici; ci parve originale l'aria della pazzia di Gemma, e buono pure il duettino d'amore. Come accade sempre a chi comincia, qua e là s'è il ricordo di musica che già vi ha accarezzato l'orecchio, ma ci affrettiamo a dire che vi si scorgono pure buone intenzioni artistiche, lampi d'originalità, e che il lavoro fu giudicato opera scritta seriamente e assai meditata. L'esecuzione buona per parte dell'orchestra del Conser-

vatorio, diretta dall'Andreoli, fu ottima da parte della signorina Maria Via allieva del bravo prof. Leoni. La simpatica signorina Pia Rianisee, a una figura che par plasmata per la scena, una voce bella, pastosa, espressiva. Cantò assai bene, e divise meritamente coll'autrice, gli applausi del pubblico, che volle salutare in loro più che due future speranze dell'arte, due signorine che potranno presto acquistarsi un nome nella divina arte del suono e del canto.

Il quarto saggio di organo, strumenti, composizione e canto, ebbe luogo giovedì 28.

Entrammo che la sala risuonava degli applausi prodigati all'allievo del prof. Fumagalli, Arturo Vanbianchi, il quale aveva eseguito sull'organo l'*Ave Maria* di Liszt e l'ultimo tempo della *Sonata in re di Widor*. Nè meno applauditi furono il Giovanelli Luigi, allievo del prof. Torriani, nella *Fantasia per fagotto nell'opera Il Pirata*, del Torriani stesso; la signorina Felicita Crippa che cantò bene l'aria dell'*Azema di Gravata*, del Rossi; e l'altra signorina, Carlotta Morotti, che eseguì con maestria e sicurezza sull'arpa la difficile *Marche triomphale du Roi David*, del Godefrid.

Assai bene eseguito dal Bossi, Casorati, Pozzi, Pagani, Biffignandi, allievi del Sangalli, del Zamperoni, dell'Orsi, del Rossari e del Torriani, il grande *Quintetto* per pianoforte, flauto, clarinetto, corno e fagotto di Spohr; e il pubblico fu largo di applausi ai cinque provetti esecutori.

Nella parte seconda del saggio, la signorina Felicita De Medici s'ebbe grandi onori nella cavatina della *Lucrezia Borgia*. Ci parve però che cercasse talora effetti a danno della fedele e sicura interpretazione. È un difetto giovanile di cui si correggerà.

Ma chi destò assolutamente meraviglia fu l'allievo del Rampazzini, Vincenzo Cernicchiaro, che suonò sul violino il difficilissimo Primo tempo del *Primo Concerto in re di Paganini*, con accompagnamento di quartetto raddoppiato. Il Cernicchiaro può dire d'essersi impegnato in una grossa battaglia e d'esserne uscito vittorioso ed acclamato tale da un pubblico che non si stancava di applaudirlo con entusiasmo.

Di composizioni s'ebbero due saggi. Del Gorno un frammento di scena melodrammatica, *Cuore e patria. L'oncettare*, fosse un po' causa l'esecuzione o l'affastellamento di motivi, è difficile dirlo, parve un po' confusa, sebbene vi si indovinasse una ricerca di nuovo e di nuovi effetti. Il coro e la romanza piacquero; e si distinse pur qui la signorina Pia, colla bellissima sua voce, la quale non poteva figurare troppo in questa romanza, poco adatta, ci parve, per un'allieva, per quanto provetta.

Del Sonzognò abbiamo avuto un *Benedictus* ed un *Arie*, buoni entrambi, questo però forse un po' troppo lungo.

Nell'assieme anche questo saggio soddisface.

Venerdì ebbe luogo l'ultimo saggio e vi fu la distribuzione dei premi.

## R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO

Ci affrettiamo a pubblicare la seguente interessante lettera dell'egregio prof. Sangalli.

Onorevole signor Direttore,

Invitato dall'onorevole Direttore del R. Conservatorio, cav. Ronchetti-Monteviti, a leggere nel giorno solenne della distribuzione dei premi, una breve relazione sulle condizioni attuali di questo Istituto, mi faccio piacere di trasmetterle alcune note statistiche nel caso che la S. V. ne volesse approfittare per la Cronaca cittadina del di lei accreditato giornale.



1.° Gli alunni iscritti regolarmente nel corrente anno sommarono a 266, di cui 17 in prova; mentre dello scorso anno gli alunni furono 331, compresi però 58 in prova. Si ebbero 133 maschi e 133 femmine.

2.° Negli esami d'ammissione si accettarono 24 giovinetti e 31 ragazze, mentre al concorso si presentarono 103 candidati. Gli ammessi dovettero tutti subire un anno di prova. Nella composizione su 23, che si presentarono, 9 soli ottennero d'essere accettati, di 44, provati nel canto, soli 21, e negli strumenti d'arco, 6 su 17.

3.° Le allieve di piano sono 46 e gli allievi sono 10 e la loro istruzione è ripartita fra i tre insegnanti: signori cav. Andreoli, cav. Diana Pamagalli e Francesco Sangalli.

4.° Le scuole di composizione sono completate. Questo anno in questo ramo, oltre a cinque abili compositori, una distrettissima allieva compie il suo corso di studi riportando il Diploma Superiore con gran Premio finale. Essa è la signora Untersteiner.

5.° Le scuole d'organo, arpa, violino, violoncello ed ottone sono al completo, cioè in media 10 scolari per professore. Difettano invece le scuole di clarino, flauto, fagotto, oboe e contrabbasso, contandosi in queste cinque scuole soli 16 alunni. Si provvederà a ciò col dare maggior pubblicità ai concorsi, massime che gli alunni di queste materie sono ricercatissimi per gli ottimi metodi adottati nell'istruirli.

6.° Le scuole di canto sono frequentate da 37 allieve e 12 allievi, un complesso di 49 scolari che frequentano le scuole dei signori: Leone, Perelli, Sangiovanni e della signora Vasseri-Filippi. Le alunne licenziate quest'anno nel canto ottennero la maggior parte vantaggiose scritture.

7.° Negli esami di conferma annuali, a cui furono sottoposti i 58 alunni in prova, 41 vennero eliminati.

8.° Dieci alunni frequentavano abusivamente il Conservatorio da due o più anni per studio da determinarsi. Si sottoposero ad un esame ed uno solo di essi riportò i punti voluti dal Regolamento per la promozione. Altrettanto dicasi di altri 13 allievi in prova da due o più anni; due soli furono ritenuti.

9.° Agli esami di licenza si presentarono 27, fra alunni e alunne, e cioè, 6 per la composizione, 7 per il canto, 7 per il piano, 1 arpista, 4 violinisti, 1 flauto, 1 fagotto. Tredici ottennero il Diploma Superiore con premio. Undici il Diploma Superiore e tre il semplice Diploma.

10.° Quindici sono le scuole principali e sette le secondarie, le onorificenze distribuite fra esse furono 75, e cioè 6 gran premi, 8 premi musicali, 42 gran menzioni, 13 menzioni musicali, 6 menzioni speciali.

11.° L'istruzione letteraria quest'anno fu portata al livello dell'insegnamento impartito nelle nostre scuole secondarie, mettendola l'alunno in grado di procedere negli studi superiori di letteratura poetica e drammatica, di estetica e di filosofia della musica. Col nuovo anno è intenzione della Direzione di introdurre alcune riforme e di iniziare possibilmente gli allievi di canto e di composizione nella conoscenza della lingua latina.

12.° Le somme raccolte fra professori ed allievi non essendo state sufficienti per erigere un degno monumento alla memoria dell'illustre Alberto Mazzucato, fu fatta eseguire una grande accademia a pagamento. Si diede in essa l'Orfeo di Gluck, con elementi puramente del Conservatorio, e nel giugno corrente si compì la mesta cerimonia dell'inaugurazione.

13.° Il Consiglio, d'accordo colla Direzione, coadiuvarono l'opera di carità iniziata da Verdi a profitto degli inondati, permettendo alle allieve del Conservatorio di prender parte alla esecuzione della *Messa da Requiem*, da questo sommo diretta alla Scala.

14.° A coadiuvare la Direzione nel mantenimento della disciplina, giovò principalmente, l'opera assidua del nuovo

ispettore signor Narducci, mentre alla regolarità dei molteplici atti amministrativi della Direzione, vagliò colla massima diligenza l'ispettore signor Bianchi.

15.° Alla Biblioteca annessa al Conservatorio fu da apposita Commissione dato nuovo assetto e aperta al pubblico in locali più adatti.

16.° Si ricordano con gratitudine le case editrici Ricordi e Lucca, la signora Zucchinielli, il signor Mires ed il signor Paul, i quali fecero dono al Conservatorio di opere pregievolissime.

17.° Il Conservatorio fu onorato della visita di non pochi illustri stranieri, fra cui Goldmann, Massonet, Saint-Saëns, non che da illustri maestri italiani, fra cui il Capocciola, il De-Vincenzi, il Lebano ed altri.

18.° Fra le pubblicazioni concernenti il Conservatorio, interessante è quella dell'egregio suo Presidente conte Ludovico Melzi, intitolata: *Cenni storici sul Conservatorio di Milano*, non che il *Cenno necrologico* pronunciato dal professore Amintore Galli in occasione dell'inaugurazione del monumento ad Alberto Mazzucato.

Milano, 29 agosto 1879.

Il Relatore  
Prof. AMILCARO SANGALLI.

### ELENCO DEGLI ALLIEVI E DELLE ALLIEVE che al chiudersi dell'anno scolastico 1878-79 si meritano speciali distinzioni

#### ONORIFICENZE FINALI.

**Diploma superiore con Premio finale. COMPOSIZIONE.** — 1 Mapelli Luigi, 2 Untersteiner Antonietta, 3 Gioan Albino, 4 Lucchi Giacinto. — **Diploma superiore:** 5 Sanzogni Antonio. — **Di lode:** 6 Mattioli Corrado.

**Diploma superiore con Premio finale. CANTO.** — 7 Nigro Tebala. — **Di lode superiore:** 8 Machly Maria, 9 De Medici Felice, 10 Pia Maria, 11 Crippa Felice. — **Diploma:** 12 Novarese Adelaide, 13 Bigliani Alessandrina.

**Di lode superiore con Premio finale. PIANOFORTE.** — 14 Pia Angelica, 15 Bossi Enrico, 16 Reina Giuseppina. — **Diploma superiore:** 17 Rocca Rey Virginia, 18 Rinaldi Emilia, 19 Albertini Francesca, 20 Alberti Carolina.

**Di lode superiore con Premio finale. ARPA.** — 21 Moretti Carlotta.

**Diploma superiore con Premio finale. VIOLINO.** — 22 Cernicchiario Vincenzo, 23 Gervino Giovanni. — **Di lode superiore:** 24 Chiappini Luigi, 25 Tagliabue Felice.

**Diploma superiore con Premio finale. FLAUTO.** — 26 Piazza Italo.

**Diploma superiore con Premio finale. FAGOTTO.** — 27 Giovanelli Luigi.

#### ONORIFICENZE ANNUALI.

**COMPOSIZIONE. Gran Premio:** 1 Vanzo Vittorio. — **Premio musicale:** 2 Bertini Enrico (\*). — **Gran Menzione:** Ramponi Ettore, Botte Carlotta, Andreoli Guglielmo, Contratto Albertina, Cernicchiario Giovanni (\*\*), Ponzicagnu Aureliano (\*\*), Cognola Emilio (\*\*), Colazzi Rodolfo, Cetina Alessandro, Pastori Giuseppe, Formenti Arnaldo, Calzolari Giuseppe, Radeglia Vittorio, Cordano Giovanni (\*\*), Brusoni Edmondo, Justoni Nicola (\*\*), Coradelli Alberto (\*\*), De-Angelis Gerolamo. — **Menzioni musicali:** Gasca Simplicio (\*). — **Menzioni speciali:** Pellizzoni Annibale (\*\*), Seppilli Arnaldo, Valle Vincenzo (\*\*).

**CANTO. Premio musicale:** 1 Gola Vittoria (\*\*). — **Gran Menzione:** Stehle Adèle (\*), Wilman Teate (\*\*), Fucini Enrico (\*), Tarconi Angela, Brambilla Teodolinda, Neri Irene (\*\*), Dell'Arc Masimiliano, Testori Bonifida, Vajani Emma (\*\*). — **Menzioni musicali:** Sartori Annetta, Morroni Clelia (\*).

**PIANOFORTE. Premio musicale:** 4 Lolato Antonia (\*). — **Gran Menzione:** Fougatta Giuseppe, Bosisio Ida, Abeglio Carolina, Pirovano Ida, Bazzini Angela, Tramonchi Italo, Rolando Elvira. — **Menzioni musicali:** Tarantola Riccardo, Dossi Teresita. — **Menzioni speciali:** Invernizzi Ernesta, Galeazzi Giovanni, Sanconchi Carlotta.

**ORGANO. Gran Menzione:** Vanbianchi Arturo (\*), Casiraghi Giovanni.

**ARPA. Gran Menzione:** Guido Luigi.

**VIOLINO E VIOLA. Gran Premio:** 5 Centurami Giovanni, 6 Sormani Pietro, 7 Mascioni Pietro. — **Gran Menzione:** Deinaldi Giuseppe, Gallimberti Angelo, Villa Giuseppe, Tatti Riccardo. — **Menzioni musicali:** Giovanelli Rinaldo (\*), Guglielmi Francesco.

**VIOLONCELLO. Premio musicale:** 8 Panizza Oreste (\*\*), 9 Pirola Luigi (\*\*). — **Menzioni musicali:** Negri Ernesto.

**CONTRABASSO. Premio musicale:** 10 Galli Cesare. — **Menzioni musicali:** Magnaghi Pietro.

**FLAUTO. Menzione musicale:** Casorati Nardo.

**OBOE. Gran Premio:** Il Rosina Alessandro.

**CLARINETTO. Premio musicale:** 12 Pozzi Carlo. — **Menzioni musicali:** Cinotti Giuseppe (\*), Armani Giacomo (\*\*).

**FAGOTTO. Gran Premio:** 13 Ruffinandi Pompeo (\*\*).

**CORNETTA. Gran Menzione:** Azaroli Alfredo. — **Menzioni musicali:** Neri Attilio (\*\*).

**TROMBA. Premio musicale:** 14 Gianni Emilio.

(\*) Primo anno dell'ammissione. — (\*\*) Secondo anno dell'ammissione.

## ALLA RINFUSA

\* È stato pubblicato dalla *Gazzetta Ufficiale del Regno* il decreto reale che promulga il nuovo statuto del Collegio di Musica a S. Pietro a Majella in Napoli. Ecco le disposizioni principali.

Il Collegio di musica avrà:

\* Un convitto per uomini a posti gratuiti ed a pagamento;  
\* Una scuola esterna per alunni;  
\* Una scuola esterna per alunne;

\* L'alta tutela del Collegio è affidata ad un Consiglio di amministrazione e di sorveglianza composto di un presidente e di quattro consiglieri nominati con decreto reale.

\* Il loro ufficio è gratuito e dura tre anni con facoltà di riforma.

\* Alla dipendenza del Consiglio di amministrazione e di sorveglianza vi sarà un Comitato tecnico composto del direttore, di quattro professori del collegio nominati dal ministero su proposte tecniche del Consiglio amministrativo, e di sei o più professori o cultori insigni dell'arte musicale estranei al Collegio, nominati anche dal ministero sopra proposta del detto Consiglio.

\* L'ufficio del Comitato è gratuito, onorario e triennale, con facoltà di riconferma.

\* L'indirizzo didattico ed artistico del Collegio è commesso dal direttore, nominato per decreto Reale, udito il Consiglio di amministrazione e di sorveglianza.

\* Dipendono da lui gli studi e le pratiche che abbiano qualsivoglia attinenza col insegnamento musicale. Egli vigila le scuole, le esercitazioni pubbliche o private, ed assegna gli alunni ai rispettivi professori.

\* Il direttore ha piena ingerenza e responsabilità sulla disciplina delle scuole.

\* In caso di sua assenza o impedimento sarà rappresentato in questa parte dal primo maestro di composizione.

\* È vice-presidente del Comitato tecnico tenendone la presidenza in mancanza del presidente.

\* Il Collegio avrà, come è detto sopra, un convitto per alunni gratuiti ed a pagamento.

\* I posti gratuiti sono riservati ai cittadini italiani.

\* Il numero dei posti gratuiti è per ora fissato a cinquanta, e potrà aumentarsi se le entrate lo permettano.

\* Il Collegio manterrà una scuola esterna per le donne, nella quale le alunne ammesse riceveranno gratuitamente l'istruzione musicale o letteraria.

\* Al termine degli studi l'alunno od alunna che abbia superato col massimo dei puni gli esami, avrà diritto ad un diploma di capacità, che gli conferirà il titolo di alunno od alunna approvata dal Collegio musicale di Napoli.

\* Sono istituite numero cinque pensioni (o borse) di annue lire 600 ognuna per gli alunni od alunne della classe del canto. Queste saranno accordate annualmente e preferibilmente due per gli alunni e tre per le alunne.

\* La pensione sarà concessa o in seguito di pubblico concorso, ovvero per unanime parere del Comitato tecnico in esito degli esami finali per le classi del canto o per approvati lavori di composizione.

\* Annunziano alcuni giornali che il monumento che il Monteverde fu incaricato di fare a Bellini, e che deve sorgere in Catania, è quasi compiuto. La statua del grande compositore è pronta, e sono pure finite tre delle quattro grandi statue del piedestallo che rappresentano personaggi della *Norma*, della *Sonnambula*, del *Pirata* e dei *Puritani*.

\* Al Covent-Garden di Londra, una sera che Maria Malibran cantava la parte di Desdemona nell'*Otello* di Rossini, i mazzi di fiori piovvero sul paleoscenio, ed insieme si fiori vi piove pure un biglietto di mille lire sterline al portatore, gettato da un entusiastico ammiratore della celebre cantante.

Il pubblico volle che quel biglietto fosse letto, ed Otello lesse con la massima fiamma:

\* *Banca d'Inghilterra. Buono per mille lire sterline, che vi compiacerete pagare a vista al portatore.*

Il pubblico rideva, ma la Malibran parlò all'orecchio al tenore, e questi soggiunse:

\* Signori e signore,

\* Siamo dolenti di non poter leggere per intero questo biglietto che abbiamo aperto per isbaglio, e che è indirizzato ai poveri della metropoli.

Uno scoppio di applausi fragorosi, immensi, accolse quelle parole, provando come il pubblico ben comprendesse la delicata e squisita simpatia della signora Malibran.

\* Nel mese di settembre ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Giovanni Filippo Ramon (giorno 12, 1764); Filippo Emanuele Bach (14, 1788); Pietro Maria Francesco Baillot (15, 1842); Francesco Pollini (17, 1840); Vincenzo Bellini (23, 1835); Andrea Grétry (24, 1813).

\* Camillo Saint-Saëns è partito per Birmingham, dove il 26 agosto doveva aver luogo un *festival* grandioso. Egli ha musicato l'ode di Victor Hugo: *La Lyre et la Harpe*, che sarà eseguita da 500 cantanti e suonatori.

\* La costruzione del teatro Bellecour proceda silenziosamente, ma l'apertura non seguirà nel mese di settembre, come si era detto.

\* Al Conservatorio di Lilla è vacante il posto di direttore. Molti sono i candidati, fra cui il Consiglio Municipale dovrà presto fare la scelta. Notiamo i signori Benard, Lavaine, Riquier, Boulanger, Arnold, De Fry e Watties.

\* Il maestro Offenbach, sebbene sempre malaticcio, compie, ad Etretat, il suo spartito col titolo *Contes di Hoffmann*.

\* La *Gaceta Musical* di Buenos-Ayres fa notare, non senza un legittimo orgoglio, che pochi teatri europei mostrano un'operosità simile a quella dell'Opera di Buenos-Ayres, dove gli *aficionados* hanno potuto assistere, in cinque giorni, a quattro rappresentazioni (*Aida*, *Don Carlos*, *Ugonotti*, *Africano*), ad un concerto dato dal Bettesini e ad un concerto sinfonico della *Sociedad del Cuarteto*.

\* I concerti Ujmann ottengono a Praga un gran successo. Vi pigliano parte il pianista Jaell, il violinista Emilio Saurer e la prima donna Laura Zagury. Fra gli altri è segnatamente applaudito lo Jaell.

\* La vacanza del posto di *cantor* (maestro di cappella) alla chiesa di S. Tomaso di Lipsia, dà occasione a molte gare. Questo posto fu occupato già da Sebastiano Bach. Tre sono specialmente in lizza: Giovanni Brahms, Carlo Reinecke e il professore Riedel, direttore d'una società celebre.

\* Il primo anno dei corsi di studio della nuova Scuola internazionale di musica religiosa di Malines, è finito. I risultati sono stati eccellenti.

\* La città di Spa avrà anch'essa i suoi concerti popolari.



\* A Verona il 26 corrente il signor Ettore Padovani, figlio del rinomato maestro Carlo, si univa in matrimonio colla signora Carolina Calza. I nostri auguri agli sposi.

\* Molti giornali avevano annunciato la morte della celebre cantante Paolina Lucea, che poi fortunatamente smentirono. Ecco ciò che diede causa a tale diceria. La Paolina Lucea possiede sul lago di Zurigo un magnifico castello, ove trovava ora a villeggiare. In uno degli scorsi giorni, venne punta ad un braccio da una mosca, e dopo poche ore la pustola si infiammò in modo allarmante, producendo una grande enfiagione. Il medico chiamato a curarla si mostrò assai inquieto, perchè pochi giorni prima una giovane contadina di quei luoghi, in seguito ad una puntura di mosca, dopo aver presentato gli stessi sintomi, aveva dovuto soccombere. Per buona fortuna il braccio della signora Paolina Lucea non fu ribelle alle cure, ed ora è completamente guarita. Dicesi però che rimase assai impressionata per tale incidente, e che siasi decisa a vendere la sua casa di campagna.

\* La signora Tagliana, già cantante all'Opera di Vienna, ed ora a quella di Berlino, ha comperato in questi giorni la villa di un ex-direttore della Banca di Berlino, al prezzo di L. 300,000. È noto che la Tagliana è già proprietaria di una magnifica casa a Vienna.

\* Il Figaro di Parigi ha dato relazione di uno spiacevole incidente sorto fra il celebre baritone Lassalle ed il nuovo direttore dell'Opera signor Vaucorbeil, in seguito ad intrusione di amici, l'incidente venne accomodato collo scambio di due lettere che abbiamo sott'occhio. A dire la verità, quanto la lettera del signor Lassalle ci pare franca nel riconoscere il proprio torto e gentile nella forma, altrettanto dura, e addirittura, pedante è quella del signor Vaucorbeil, così da sembrare piuttosto il rimbrotto di un papà imbecillato al suo bimbo capriccioso!... che non l'espressione di sentimenti amichevoli e, diciamo pure, elevati. Per verità, avremmo preferito una buona dichiarazione di guerra fra il Vaucorbeil ed il Lassalle, in modo che questo celebre artista abbandonando l'Opera, ove non potrà che ammassare nel repertorio, si fosse completamente dedicato alla scena italiana, nella quale era certo di avere soddisfazioni morali e materiali di gran lunga superiori.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 28 agosto.

Memoria d'attualità. — Di nuovo il teatro Umberto coll'Otello — Nicolò del Lago a Livorno e l'opera nuova di Mabelini che non è nuova — Il teatro Pagliano con Botari.

Ho il peccato d'esser metodico e d'amar l'ordine, e quindi ho bene che ciò basta a mettermi fra i cervelli piccoli. E si stardi senza languire. Or bene, per effetto di questa mia malattia, cioè per non alterar di troppo quella regolarità che pongo nelle mie lettere, sono spinto a scrivervi, nonostante la mancanza d'attualità. Dio d'attualità, per ora viva e palpitante, esposta al pubblico ed alla curiosità sua. Nell'ultima mia corrispondenza si parlava d'una Messa e della chiusura del teatro Umberto che pur avea nebbiate dai lunghi e rumorosi applausi al Niccolò dei Lupi. Questa volta, se manca la Messa, perchè i Meconati del conte del Duca di S. Clemente non son mazzanina di tutti i giorni, non però manca il teatro Umberto che si riapre sabato prossimo (così dicono gli avvisi) coll'Otello di Rossini. Non è detto, e non si può indovinare, se avrà lunga vita; quanto a me gliel'auguro davvero. — Se la buona compagnia degli artisti fornisce bastevole criterio al fortunato augurio, qui non mancherebbe; giacchè il protago-

nista è annunciato e preannunziato a lettere cubitali nella persona del tenore Fernando: di più gli fanno corona altri rispettabili nomi. Non potendo io, ora confidare, parlarvi dell'esito, mi limito all'annuncio e al desiderio d'una riuscita felicissima e d'una vita durevole. Ma chi può mai, oggi come oggi, andar sicuro sulle sorti d'uno spettacolo teatrale? Son tanti gli ostacoli che ne compromettono l'esistenza! E il Niccolò non andava a gonfie vele? E non v'era una eletta schiera d'artisti? Eppure in sul più bello tutto aronò per improvvisa ed impensata fortuna. A proposito del Niccolò, si rifugge quasi per certo che quanto prima verrà dato sulle scene di Livorno. Spero che l'esito confermerà quanto di bene ve ne scrissi or ora, si della musica che di qualche artista che mi si dice esservi volò chiamato a ridare. I giornali hanno detto, e la Gazzetta Musicale fra quelli, che a Livorno verrà pur data un'opera nuova del nostro bravo e dotto maestro Mabelini. Con buona pace di quei giornali, quasi quasi, asserirei che l'opera nuova di Mabelini, *Eudossia*, se pur, ch'è non credo, verrà data, è tutt'altro che nuova. Conosco benissimo il suo grandioso oratorio *Eudossia e Paolo*, che non può aver meno di 25 anni di vita (a dir poco), nè mi so render ragione che si voglia, in teatro, esporre un lavoro sacro, vale a dire, di carattere e di stile così diverso dai lavori puramente teatrali. E neppur posso ammettere che il maestro Mabelini lo abbia rivisitato o ritoccato per adattarlo alla scena. Questo non sono trasformazioni possibili. La molta familiarità poi e la lunga amicizia che mi lega a Mabelini mi dà diritto a non far credere che la sua *Eudossia* debba servire a un corso regolare di rappresentazioni teatrali. Se Mabelini voleva darci qualche nuovo suo lavoro, aveva in mano (e lo so di certo) una tela sulla quale poterlo tessere.

Dicesi poi che al Pagliano, in autunno, avremo, allo stesso teatro, la celebre Albani, la quale, stando alle voci, s'è fatta pagare a caro prezzo la sua celebrità. Se è vero che il maestro Brizzi abbia concesso l'appalto del teatro Pagliano, si può asserire che macchina qualche cosa di straordinario. E' cosuoso troppo bene i teatri ed il nostro pubblico per cimentarsi, ammaestrato com'è dalla sua e dall'altrui esperienza, a fare un buco nell'acqua. Come sentite, se non c'è molto di nuovo per ora, se n'aspetta fra non molto tempo.

V. M.

PERUGIA, 26 agosto.

Udiamo i triboli degli Ugonotti — L'Esposizione è aperta — La musica e l'Esposizione — Compositori e istrumenti del passato e dell'oggi — Un fatto nuovo e un organo nuovo — L'arrivo degli Alpinisti e l'apertura del Congresso — Dio che si prepari — Supplizi.

QUESTA sera ve ne abbia già parlato a lungo, pare cominciando quest'altra mia chiacchierata non posso fare a meno di ritornare sull'argomento per dirvi che gli Ugonotti incontrano sempre più il favore del pubblico e piacciono e sono applauditi alla duodecima anche più di quanto lo fossero alla prima rappresentazione, in grazia specialmente della rara bellezza di questa musica, che si gustano ogni sera di più e delle meravigliose armonie che si vanno man mano scoprendo in tutta la condotta dell'opera. E deve aggiungersi a ciò la sempre perfetta esecuzione per parte dei bravi artisti, nonché la potente e robusta direzione dell'impresario Mabelini. — Anche certe leggerissime indecisioni, certe incertezze delle prime serate sono del tutto sparite e l'esecuzione procede inappuntabile, franca, sicura, con quella precisione e quello slancio che deriva dalla maggior sicurezza e dal migliore affiatamento insieme all'impasto generale e all'accordo meraviglioso che ora si è completamente operato fra tutte le diverse parti che concorrono al vero effetto di quest'opera colossale. Proseguono intanto ogni sera le dimostrazioni di simpatia e gli applausi che giungono ad un vero entu-

siamo verso la signorina Fossa, l'Ortisi e il Mancinelli, come pure dopo la scena della congiura, della quale non v'è ancora stata sera che non se ne sia chiesta ed ottenuta la replica. Siamo intanto alle ultime serate degli Ugonotti e l'attivo e coraggioso Marzi già da qualche tempo ha fatto cominciare le prove della *Diavola* ed è già arrivata la signorina Elena Varesi che vi scrivono aver ottenuto i più brillanti successi nei primari teatri d'Europa e che ha fama di artista valentissima e insuperabile nelle grate, sonri e più difficili modulazioni del canto. Giovedì potremo giudicarla e saremo ben lieti se dopo la viva simpatia che ha saputo destare la signorina Fossa, potremo registrare, come di auguriammo vivamente, anche il trionfo della signorina Varesi. Intanto ieri sera (venerdì) abbiamo avuto serata di gala al Morlacchi in onore degli alpinisti giunti da ogni parte d'Italia e anche dall'estero pel XII Congresso alpino.

Domenica passata, 17 del corrente mese, si inaugurò sotto l'alto patronato di S. M. il Re, la nostra Esposizione Provinciale Umbra, che, come i vostri associati avranno letto su tutti i giornali d'Italia, è riuscita in modo imponente e veramente degna di questa antica culla del risorgimento dell'arte. Anche la parte musicale vi è stupendamente rappresentata, tanto nella sezione antica che nella moderna. Nell'antica vi sono oggetti veramente rari e pregevoli: molti istrumenti di fogge antiche e ora fuori d'uso, forme strane e di genere affatto originale, e alcuni violini delle fabbriche più antiche e reputate; ma soprattutto richiama l'attenzione una piccola spinetta del grande Morlacchi, già maestro della R. Cappella di Dresda presso l'augusto re di Sassonia, del quale in una lunga vetrina sono quelle varie opere musicali, fra cui una cantata al Vesuvio e la veramente stupenda sinfonia dell'opera *Franческа da Rimini* rimasta pur troppo disgraziatamente incompiuta.

Per cura specialmente dell'egregio patrio e scienziato conte G. B. Rossi-Scotti trovansi in una sala vicina una pregevole raccolta di storie musicali e di sistemi musicali di tempi più remoti e di molto valore per lo studio della storia e dello sviluppo progressivo di questa arte divina. Creano anche scrittori antichi di cose musicali sono rappresentati, fra i quali chi della musica trattò come parte della matematica, chi ne diede i precetti, chi la storia e chi scrisse opere musicali. Ma chi adempì degnamente a tutte queste parti è Gio. Andrea Angelini Bontempi, il quale non solamente della musica scrisse gli insegnamenti e ne narrò le vicende, non solamente fu il lontano precursore del suo concittadino Morlacchi come maestro di cappella alla corte di Sassonia, ma fu il primo introduttore del dramma musicale in Germania con la grandiosa opera *Il Paride*, da lui stesso scritta e musicata e che il chiaro professore di contrappunto nell'accademia di Belle Arti di Firenze, Luigi Ricchianti, chiama il *Giulietto Tell* del secolo XVII. E appunto un prezioso tesoro della mostra musicale è il *Paride*, come sono veri gioielli due lettere autografe di Weber a Francesco Morlacchi. — Anche nell'Esposizione moderna abbiamo pregevoli opere: composizioni e saggi di ogni genere di musica sacra, profana, nonché opuscoli di storia e critica musicale. Quanto agli istrumenti oltre agli ottimi violini del Corbacci di Città di Castello, è una vetrina in cui trovansi due scelte campionario di istrumenti a fiato in ottone della fabbrica Antonio Moresi di Terni.

Il Moresi, già operaio e capo-fabbrica in un primario stabilimento di Milano, solo, intraprendente, coraggioso, trapiantò quest'industria in Terni, città che per tanti rapporti, per la forza motrice abbondante, per il buon mercato delle merci, per la vicinanza di un gran centro di consumazione, Roma, tende a diventare un attivissimo emporio di ogni sorta di lavorazione manifatturiera. Il Moresi da certe sue particolari invenzioni ottiene già ottimi risultati ed espone 15 oggetti che formano la serie degli istrumenti che occorrono per le parti del canto e che sono senza dubbio i più difficili a costruirsi. Fa parte della mostra anche il

novo flauto o ottavina metallica del Briccialdi, altra gloria Umbra; ma il gran papà di tutti gli istrumenti esposti, è un organo, un immenso, portentoso organo della fabbrica Moretti di Perugia. Questo nostro fabbricante è non vera singolarità in questo ramo d'industria: le voci differentissime, i vari suoni che egli ottiene, sono qualche cosa di strano e di prodigioso. Perciò tale fabbrica di organi prospera, vengono commissioni e richieste perfino dalle estreme regioni dell'America.

Questa sera in onore dei bravi e simpatici Alpinisti sarà dato nelle belle sale dell'elegante Casino dei Filodoni un sontuoso trattamento serale. Vi sarà musica prima e poi ballo fino a giorno. È ancora un gentile e grato mistero quali artisti del teatro prenderanno parte all'accademia, ma per certo posso assicurarvi che canteranno la Fossa, l'Ortisi, il Giroudet. Nella mia prossima vi darò ragguaglio anche di questa bella serata, che sarà tanto più gradita se, come si spera, vi interverrà qualcuno degli esimi professori d'orchestra, il Briccialdi o il Furino, per esempio.

Per la buona bocca: si tratta nientemeno, dopo aver già goduto un paradiso nella *Diavola* colla Varesi, di ridare per otto o dieci sere uno spettacolo straordinariamente gradito al pubblico Perugino e ai molti Romani attori, l'*Aida*. Finora non è che un progetto, ma che si appoggia, che trova favore e a cui calorosamente si applaude da tutto lo parti. Per ora non posso dirvi altro, che vi preannuncerò parte la signora Fossa (Aida), la signora Pasqua (Amneris), il tenore Ortisi, il baritone Giacomelli, che ci dicono essere un imparaggiabile Amnasco e i bassi Giraudet e Viviani; so che vi sono delle difficoltà, specialmente finanziarie, ma speriamo che sieno superate. Alla prossima domenica dunque la decisione di questo progetto. — Rattri.

CAGLIARI, 18 agosto.

Incendio del teatro Carli — Teatro Cervini — La Figlia di Medea — Augur — Teatro Civico — Habemus pontificem!

COME già sapete, nella prima sera del 7 corrente, il teatro Carli è stato completamente distrutto dalle fiamme. Non senza vittima, sebbene s'abbia a deplorare la perdita d'un contrabasso, d'un violoncello, d'un violino, d'un flauto e d'un cello dal basso vestiario della compagnia di ballo e del piccolo corredo scenico della compagnia Giovannetti, più molta musica di passi a due, ecc. Il teatro (che pare lo si voglia riedificare in meno esigue proporzioni) era assicurato per trentamila lire. Credesi che in causa dell'incendio sia stato qualche stoppaccio del combattimento a fuoco vivo del nuovo ballo *La figlia del bandito*, stoppaccio che pare sia protratto sotto il patrocinio. La sera del 12 corrente venne fatta al Civico una beneficiata a favore degli artisti di ballo; quanto prima ve ne sarà un'altra a beneficio della compagnia drammatica.

La sera del 13 corrente ebbe ottimo successo al Cervini la compagnia d'opere composta di buoni artisti che sono: signore Paolina Bernabè, Ernestina de Piero e Maria Lanzani e signori Angelo Frediani, Raffaele Albini, Giuseppe Lamone, ecc. Venne rappresentata la *Figlia di Medea* Augur, in cui la Bernabè ripete, sovrainmente, a generale richiesta, la *Canzone* del terzo atto. Tutti gli altri sono pure meritamente applauditi. L'orchestra potrebbe andare un po' meglio, i cori meno peggio. Messa in scena... da casotto! Quanto prima la *Campana dell'eresiologo* di Soria, non che il *Barbiere* col baritone signor Luigi Brignole.

Finalmente possiamo dire che al teatro Civico habemus pontificem! Con deliberazione dell'11 corrente venne conceduto l'appalto, per un anno, al noto negoziante signor Battista Varsi con un premio di lire milleducento oltre la dote, più vi sarà un'altra sovvenzione dei palchettisti. Sembra che il Varsi voglia darò opere leggere nella prima sta-



gione (da inaugurarsi alla metà d'ottobre) e drammatiche in quella di carnevale, col relativo cambio e congedo delle compagnie. Ho già sentito parlare di *Mignon*, *Ombra*, *Don Carlos* (?) ecc. A suo tempo il gallo canterà!

DRAGONAZZO.

## RUBRICA AMENA

È noto che l'America è il paese in cui la *réclame* ha raggiunto una invidiabile perfezione: è naturale quindi che anche la critica musicale si serva di quel potente mezzo. Difetti in un foglio di Chicago, *La Constancia*, si parla continuamente da circa dieci giorni di un'opera rappresentata a Montepianos, con successo, e volendosi in ogni modo tener viva l'attenzione del pubblico chiliese e stuzzicarne l'entusiasmo si prendono tutte le occasioni per far cenno dell'opera in questione. Così leggiamo in vari numeri del detto giornale:

« Ieri sera la señorita Valenti ebbe un gran successo nell'opera *La Sonnambula*. Ecco dunque una nuova protagonista per l'opera *La Candela del Polo*, che tutti sanno con quale successo viene ora rappresentata a Montepianos. »

Stamane col vapore *Los balones de lustro* sono arrivate 1275 persone: 1274 di queste si sono recate alla stazione ferroviaria ove presero un biglietto per Montepianos, onde assistere alla settima rappresentazione della *Candela del Polo*, che ebbe l'immenso successo che tutti sanno. Se uno dei viaggiatori non potè giungere in tempo a partire, si fu perchè nel recarsi alla stazione, ndi, passando in strada, il suono d'un pianoforte che lo colpì talmente da tenerlo inchiodato in estasi per più di mezz'ora!... e frattanto il treno era già partito.

Nostra esatte informazioni ci pongono in grado di conoscere quale fosse la musica che ha prodotto una tale impressione: era una melodia dell'opera di cui abbiamo annunciato il grande successo: e difetti chi ha la fortuna di udire la *Candela* non arriva a smorzare il proprio entusiasmo.

Sul limitare dell'ufficio del nostro giornale si rinvenne tempo fa una bacchetta da tamburo: nessuno avendola reclamata, ecco una buona occasione che si presenta all'impresario del nostro teatro per mettere in scena la *Candela del Polo*: noi teniamo la bacchetta a sua disposizione.

## TEATRI

**MILANO.** — *L'Assuefazione* ebbe ottimo successo, specialmente per merito della protagonista signora Turolla.  
« Come ne parla in proposito la locale *Settimanale Bresciano*: « La Turolla fa grande sempre dal principio alla fine dell'opera: una dove raggiunge il sommo dell'arte, dove tocca il sublime in *Un'Allegria del regno* e la sua notte, del finale dell'omonima preannunciata da quella adorne parole: *Giudizio*, ed *Assuefazione*. La vergogna, l'ira, la disperazione di Helena ferite nei suoi più cari sentimenti di donna, di madre, di regina, furono rese con una mirabile intonazione del vero. La passionata azione drammatica e la voce potente, virile, vibrante di cui la Turolla fece pompa in questa scena stupenda commossa e entusiasmò il pubblico fino al delirio. Ed io per mio conto, benchè fortunatamente però non abbia scritte le celebrità artistiche, che rappresentarono questo spettacolo al suo apparire, osservo che la signora Turolla sta a testa eretta felice di quegli artisti dell'arte, perchè in lui punto venne da lei raggiunta l'ultima perfezione. Oltre a questo nella scena terza dell'atto terzo nel duetto con Giovanni Seymour, pezza stupenda dove la sua situazione drammatica è divinamente colorita dalla musica, la Turolla rappresentò un modo inappuntabile il contrasto di passioni che agitavano il cuore di Helena, lo sdegno nel sentirsi proporre una virtù, la rabbia gelosa nello scoprire la rivale e l'atto generoso del perdono. E nell'aria finale dell'opera, quantunque lo spettacolo sia molto felice per la protagonista, al punto e allo squisito metodo di canto essa intrinseca ancora la bellezza di una voce fresca inaspettata, inimitabile. »

Picciotto ed ebbero applausi anche le signore Colombo (Seymour) e Diana (Suzanna) e quell'egregio artista che il Nannetti, che ritrasse sovraumano il crudele Enrico VIII.

Il pubblico non fu gran che soddisfatto della messa in scena, specialmente per costumi.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 28 corrente:

Le rappresentazioni del *Trionfo* al teatro Caddani termineranno prima del dovere, per questione di pecunia. Questo teatro si riaprirà giovedì prossimo con spettacolo di opere buffe. Si daranno *I falsi nobili*, *Il Cavaliere e la Contessa* e il *Maratello*. Cantante: signora Matilde Affiani-Vela, Anziana Orlandi, Isabella Rogarini, e signori Antonio Baldelli, Paterna, Parisio e Palletti. Direttore d'orchestra: Ettore Martini. Impresario: Del Magro e soci.

In settembre al teatro Arvalorati verrà rappresentata dalla Società Filarmónica Livornese l'opera *Endisio e Paolo* di Malibian. Vi prenderà parte il tenore Caddani-Kuon.

**TRIESTE.** — Il 21 corrente venne inaugurato il nuovo teatro La Fenice colla *Forza del Destino*. L'opera ebbe un successo felice, e gli artisti furono applauditi. Orchestra e così benissimo. Alla sinfonia ed alla preghiera del secondo atto il pubblico fece calorose orazioni al maestro direttore cav. Usiglio.

## NECROLOGIE

**Torino.** — Antonio Bertozzi, compositore, morì a 59 anni.

**Palermo.** — Rosina Di Salvo, cantante.

**Compiègne.** — Marie de L'Isle, cantore, morì il 14 agosto.

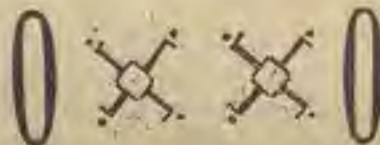
**Bois-de-Colombes.** — Guglielmo Schultheis, compositore distinto, maestro di cappella a Londra.

**Newport (Essex).** — Z. Beck, antico organista della cattedrale di Norwich, morì a 80 anni.

**Berlino.** — Schmock, cantore della cattedrale, morì il 1 agosto a 50 anni.

**Londra.** — James Howell, contrabassista, morì il 5 agosto a 68 anni.

## REBUS



La spiegazione del Rebus del N. 33 sarà data insieme con quella del N. 34.

Quello del Rebus del N. 32: Tornelli Bellini.

## COMUNE DI FERENTILLO

### NOTIFICAZIONE.

Col giorno 12 del prossimo novembre, rendendosi vacante in questa Comune il posto di maestro di musica, e direttore del concerto, se ne dichiara aperto il concorso fino a tutto il 30 settembre prossimo, invitando gli aspiranti a trasmettere a questa Segreteria comunale la rispettiva istanza in carta da bollo corredata dei seguenti documenti:

1. Fede di nascita.
2. Stato di famiglia.
3. Certificato di buona condotta.
4. Attestato di sana fisica costituzione.
5. Referta criminale.
6. Diploma o patente di una Accademia di musica del Regno, ed altri titoli o requisiti comprovanti il merito o la capacità nello esercizio della professione.

I documenti 2, 3, 4, devono essere di data recente. L'annuo stipendio è di L. 1200 esente dalla tassa di ricchezza mobile, pagabile in rate mensili posticipate.

Gli obblighi inerenti a detto impiego, appariscono da un capitolato assistente ed ostensibile nella Segreteria comunale, avvertendo che i principali sono, l'istruzione della gioventù nell'arte musicale e nel suono degli istrumenti, o la direzione della banda locale.

L'ufficio dovrà assumere l'esercizio del suo impiego entro trenta giorni dalla ufficiale partecipazione della sua nomina, venendo in caso contrario ritenuto rinunciario.

Ferentillo, nella residenza Municipale, il 11 agosto 1879.

Il Sindaco

Lorenzo Costanzi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Gillette, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 33  
7 SETTEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LUTERO MUSICISTA

### LETTERA SECONDA

Al mio venerabile maestro Jan Van Sliegen, ad Anversa.

Mio cara ed onorato maestro,

Il dottor Martino Lutero passa tutte le sue serate all'albergo dell'*Aquila nera*, nella sala comune, dove l'oste gli riserva la medesima sedia e la medesima tavola, dichiarando di non aver mai avuto un avventore più fedele, e che sarebbe disposto a congedare tutta la propria clientela piuttosto che mancare un sol giorno di dargli il suo posto solito. È in quel luogo che Lutero tiene le sue udienze serali, è là che riceve i suoi discepoli ed i suoi antagonisti, i suoi amici ed i suoi nemici, e dei curiosi, che, al par di me, hanno semplicemente voglia di veder da vicino la sua celebrità. Mi guardai bene dal mancare d'andarcelo a trovare, come egli mi aveva invitato a fare.

La sala dell'albergo dell'*Aquila nera* rassomiglia ai nostri stabilimenti d'Anversa; gli avventori vi sono seduti intorno a tavolini pulitissimi e bevono del vino del paese e della birra. È di quest'ultimo liquido che Lutero si fa servire, e c'è perfino della gente che gli dà il nome di papà-birra. Al momento in cui giungevo, si accostava appunto alle labbra un largo vaso d'argilla adorno di pitture e di massime antireligiose. Egli mi rivolse la parola ad alta voce, facendomi cenno d'avvicinarmi, e mi presentò alle persone che lo circondavano, fra cui si trovavano, come seppi poi, Filippo Melancton, Giusto Jonas, Aurifaber e Lang. Mi trovai un po' imbarazzato presentandomi in mezzo a quella gente che non conoscevo, ed a cui ero sconosciuto. Appena il dottore ebbe detto che ero fiammingo e musicista, tutti mi diedero dei segni d'amicizia e vollero bere alla mia salute. Dio sa come sarei tornato a casa mia se avessi dovuto vuotare il mio bicchiere con tutti quelli che vollero bere con me. Il più delle volte, mi limitavo a bere un sorso della loro birra, che è molto inferiore, a parer mio, di quella che si beve da noi. Fui contentissimo quando tutte quelle cerimonie di garbatezza furono terminate e quando potei osservare a mio bell'agio ciò che accadeva intorno a me.

Il dottore parlò anzitutto del diavolo, dicendo: « *A tout séigneur tout honneur.* » Dopo aver espresso diverse opinioni bizzarrissime, si rivolse a me dicendo: « Il diavolo è un cattivo spirito, ed affligge gli uomini; perciò egli non può soffrire che si stia allegri. Da questo fatto dipende ch'egli fugge presto quando sente della musica, e non si trattiene mai là dove si cantano dei cantici pii. E così Davide liberò colla sua arpa Saul che era in preda agli assalti di Satana. La musica è un regalo di Dio, che è assolutamente opposto

allo spirito maligno, e che si può impiegare per allontanare i pensieri e le tentazioni di cui egli ci assale. Un giorno accade che il diavolo mi aveva turbata la memoria al punto che avevo dimenticate le mie preghiere. Cantai un cantico, e la memoria mi ritornò subito. » Egli narrò in seguito, sempre in proposito del diavolo, molte storielle che mi sembrarono fatte piuttosto per divertire i fanciulli che per occupare uomini seri, ma che i suoi discepoli ammiravano con gran buona fede.

Il dottore tornò ancora sull'argomento della musica, senza dubbio per riguardo a me e per onorare la mia professione. Egli disse: « I re ed i principi dovrebbero incoraggiare la musica, giacchè è uno dei loro obblighi il proteggere le arti liberali, come pure le scienze utili. I privati possono amare le arti e dilettarsene, ma non hanno i mezzi necessari per farle fiorire. La Bibbia ci apprende che i re buoni e pii si tenevano vicino dei cantori. La musica è la consolazione che conviene veramente agli spiriti afflitti; essa ristora il cuore e gli rende la pace, come ha detto Virgilio: *Tu calamos inflare leves, ego dicere versus.* Canta le note, io canterò il testo. La musica è in certo qual modo una disciplina ed una maestro di scuola; essa insegna alle genti ad essere più amabili e più dolci, più modesti e più intelligenti. I cattivi musicisti ed i cattivi cantanti ci fanno veder meglio che bell'arte sia la musica, perchè il bianco non spicca mai tanto quanto allorchè è posto vicino al nero. » Convenite, mio rispettabile maestro, che se Martino Lutero dice delle cose poco ragionevoli quando si tratta del diavolo, parla benissimo dell'arte nostra. Egli toccò in seguito altri argomenti che m'interessavano molto meno, e feci dei ragionamenti che non sempre compresi. Un giovanotto che mi vedeva distatto durante le conversazioni teologiche del dottore coi suoi discepoli, mi si avvicinò e mi rivolse la parola. Egli mi apprese che era musicista anche lui, e mi domandò se, in nome della musica, volessi fare un patto di amicizia con lui. La sua franchezza mi piacque, mi sentii attirato verso di lui com'egli lo era stato verso di me, e fumme in pochi istanti vecchi amici. Egli mi apprese che era allievo di Corrado Ruff. Fui costretto a confessargli che non conoscevo quel maestro, il che parve meravigliarlo. Me lo mostrò vicino al dottor Lutero, e mi parlò di lui in questi termini: « Corrado Ruff è uno dei luminari della musica dei nostri tempi; egli compie, insieme con Giovanni Walther, quel personaggio dalla faccia severa che vedete seduto dirimpetto al dottore, le funzioni di professore di canto e di maestro di cappella del principe di Sassonia. Quando il nostro gran Lutero si occupò della composizione della nuova liturgia tedesca, scrisse al principe Giovanni perchè Ruff e Walther venissero ad aiutarlo coi loro consigli per la parte musicale. Per farvi conoscere subito i nostri eccellenti compositori, vi dirò di guardare quell'uomo, la cui faccia è così rossa e che si china ridendo verso il suo vicino; egli si chiama Giorgio Rhaw. È lui che diresse, alcuni anni fa, a



Lipsia, dove era maestro della scuola S. Tommaso, la *Messa* e dolci voci ed il *Te Deum* che furono cantati in occasione della famosa disputa fra il dottore e Giovanni Rok. »

Voi non conoscete senza dubbio nemmeno i nomi di questi compositori di cui mi parlava il mio nuovo amico, e che sono, a quanto pare, celebri in Germania. E perchè essi non hanno fatto né motetti né madrigali, ma canti che non si cantano e che non si canteranno mai senza dubbio nella nostra fedele cattolica Fiandra. Lutero, a quanto mi disse il mio interlocutore, domandava sempre consiglio a Rupff ed a Walther per le sue innovazioni musicali, e non finiva nulla se non aveva avuta la loro approvazione; ma siccome quello che egli aveva preparato era sempre vicino alla perfezione per quanto può fare l'uomo, quelli di cui egli aveva reclamato l'aiuto non avevano il più delle volte che a dare la loro approvazione ed a copiare la musica che il maestro aveva composta, cosa che del resto dichiaravano essi medesimi, giacché sono più gelosi della sua gloria che della propria.

Mentre discorrevamo così, un personaggio che riconobbi essere quello che il mio giovane compagno mi aveva designato sotto il nome di Walther, ci si avvicinò, e prendendo la parola: « Rupff ed io ci ricorderemo sempre delle conferenze che abbiamo avute col dottore quand'egli ci chiamò per farci lavorare alla liturgia della nuova chiesa. Ciascuna delle sue parole fu un raggio luminoso gettato nell'oscurità del dubbio, su ogni punto che bisognava rischiarare. Egli adoperò l'ottavo tono per l'Epistola ed il sesto tono per il Vangelo, dicendo: *Le parole di Gesù Cristo sono piene di dolcezza, e noi consacreremo il sesto tono al Vangelo, ed essendo San Paolo un apostolo austero, adopereremo l'ottavo tono per l'Epistola.* Egli mi trattenne circa tre settimane a Wittenberg, occupato a scrivere la musica che egli aveva fatta; non lo lasciai se non quando la prima messa tedesca fu celebrata nella parrocchia. Dovetti portare a Torgau una descrizione esatta del risultato di questi lavori per presentarla al Principe da parte del dottore. »

Una voce d'una forza straordinaria c'interuppe in modo da far tremare i muri dell'Aquila nera: Walther! Walther! Era il dottore che s'impazientava d'aver rivolto ripetutamente la parola al suo antico consigliere in musica, senza che costui l'avesse udito, occupato com'era a narrarmi ciò che vi ho trascritto. « Walther, continuò il dottore, non basta far l'elogio della musica, bisogna metterla in pratica i precetti e cantare invece di pronunziare vane parole. Il diavolo ride forse vedendo dei gran teologi come noi vuotare dei vasi di birra in una bettola. — Voi non ci entrate punto in questo, Melancthon, voi preferite una battaglia di vino vecchio ad un tino di birra, fosse pure birra d'Embeck, cosa in cui mi è impossibile approvarvi, sia detto tra parentesi. — Il diavolo riderà meno se cantiamo, giacché ve l'ho già detto, egli odia, lui artefice di disordine e di turbamento, la musica, che è il simbolo dell'ordine armonioso. Cantiamo, dunque e servitovi delle vostre voci migliori; intonate con me: *Mensch, willst du leben.* »

Tutti i discepoli si radunarono intorno al maestro, ad nendo le loro voci alla sua cantarono la melodia che egli aveva indicata. Che bel canto, che dotta armonia! non avevo mai udita una musica che mi avesse fatto tanto piacere. Avevo le lagrime agli occhi; il dottore se ne avvide e mi porse la mano che io presi, lo confesso, sebbene fosse la mano d'un eretico. Dopo questo pezzo di sua composizione, Martino disse alcune parole a bassa voce a quelli che erano vicino a lui, e cominciarono un altro canto che suonò, fin dalle prime note, essere un madrigale di Orlando di Lütro. Era una garbatezza per me, l'eseguire in mia presenza l'opera d'un compatriota, e di quale compatimento di quello che è stato soprannominato il principe dei musicisti del suo tempo. Quando quei signori ebbero finito, il ringraziò del mio meglio della loro cortesia, e li felicitò delle loro belle voci, giacché raramente ne ho udite d'altrettanto sonore, anche fra i cantanti della nostra cattedrale.

Il dottor Martino parlò con entusiasmo del canto che era stato eseguito: « Poiché il Signore Iddio si accorda dei doni così preziosi durante questa vita, che non è se non un vero pantano, che sarà nella vita eterna, dove tutto sarà disposto nel modo più perfetto? La facoltà di udire incessantemente della bella musica eseguita da voci melodiose e da strumenti d'una giustezza perfetta, è la più grande felicità che Dio possa serbare a quelli che si sono condotti bene in questo mondo. »

Qualcuno venne a presentare a Lutero un giovanotto che aveva l'intenzione di farsi maestro di scuola. Il dottore interrogò quel giovanotto sopra i suoi studi e ne ricevette delle risposte soddisfacenti; poi gli domandò se conosceva la musica, domanda a cui egli rispose timidamente di no. « Allora, mio caro amico, disse Martino Lutero al giovanotto, non pensate a diventare istruitore, ed almeno non cantate sul mio appoggio per questo. La mia opinione è che la musica deve occupare un posto importante nell'insegnamento che si dà ai fanciulli, che un buon maestro di scuola deve avere delle nozioni di quest'arte. Se il mio parere in proposito fosse più generale, verrebbe un giorno in cui la Germania intera leggerebbe la musica come la Bibbia. » Il giovanotto si ritirò tristemente, ma senza conservare rancore contro colui che considerava tutti come un padre.

Erano suonate le dieci al grosso orologio della città; Lutero non lascia mai, né più presto né più tardi, l'albergo dell'Aquila nera. Egli si levò, e dopo aver detto addio cordialmente a tutti quelli che erano presenti, partì. Il maggior numero de' suoi discepoli lo ricondusse fino alla porta. Li seguì macchinalmente. Mentre mi dirigeva alla mia volta verso casa mia, fui raggiunto da Rhaw, lo stampatore della opera di Lutero ed autore anche lui. Egli mi invitò a recarmi il domani a visitare la sua officina, promettendomi di mostrarmi le prove d'una nuova collezione di cantici di diversi compositori, che uscirà fra poco coi suoi tipi.

Mi recai all'ora convenuta da Giorgio Rhaw. Vidi in essa sua, non solo l'opera di cui mi aveva parlato, ma anche la raccolta delle composizioni di Lutero, che egli ha radunato; e di cui nessun altro possiede senza dubbio una raccolta così completa. Ho scorsa questa raccolta, e, per dire la verità, il talento musicale del dottor Martino mi è sembrato più grande ancora di quanto avevo già visto ed udito. Talvolta le sue melodie offrono reminiscenze d'antichi cantici cattolici che egli aveva cantato spessissimo, sia da secolare, sia nel suo chiostro, ma per lo più sono originali. I suoi avversari hanno preteso, a quanto mi disse Rhaw, che egli si era quasi sempre limitato a mettere delle parole tedesche al posto delle parole latine, e che aveva mutata poca cosa alla musica che aveva pubblicata sotto il suo nome. Posso assicurarvi che non è vero. La conoscenza dell'arte nostra che io devo alle vostre eccellenti lezioni, mi ha messo in grado di poterne giudicare. Uno dei suoi discepoli mi ha detto che egli non voleva che si adattassero delle parole tedesche all'antica musica del testo latino. Questo testo, la melodia, il ritmo, tutto, stando a lui, doveva avere un carattere nazionale. Non vi sembra, maestro, che ci sono già tante cose da rimproverare a Lutero, e che egli è già abbastanza carico di peccati contro la santa chiesa senza che si neghi il suo merito di compositore? C'è qualche cosa di più vero, ed è che Lutero si è servito per molti cantici di arie popolari tedesche, ma qui non si può attribuirgli l'intenzione d'aver voluto ingannare i suoi contemporanei; questo avio tutti lo conoscono, nessuno penserà ad attribuirglielo. E poi, s'egli non è l'autore delle melodie, lo è almeno dell'armonia così bella, che lo adorna così bene. Non so qual giudizio porterà la posterità su Martino Lutero rispetto a' suoi atti contro la chiesa cattolica, sua madre, ed egli ha colpita e che colpisce ogni giorno con mano parricida; ma quanto credo potervi affermare, è che egli sarà considerato come un gran musicista.

Prima di lasciare Wittenberg, andai a fare un'ultima visita al dottore. Egli mi fece, come la prima volta, un' accoglienza cordiale. Quando ci lasciammo, mi regalò un cantico nuovo che aveva composto, e che è scritto di sua mano, pregandomi di conservarlo, se non per amor suo, almeno per amore dell'arte che coltiviamo entrambi. Vi mando quel manoscritto affinché giudichiate se mi sono ingannato quando ho detto che Lutero è esperto nella scienza musicale (1).

Addio, mio caro maestro, credetemi il vostro riconoscentissimo allievo — GIROLAMO DI COCKX.

## ALLA RINFUSA

\* Ci scrivono da Pisa: L'impresa Barloni-Dini per il nostro Politeama andò a monte. Domenica vi è adunanza di Consiglio per deliberare intorno al R. Teatro Nuovo: per il momento non si sa nulla di positivo, pare che il Comune voglia diminuire la dote, per conseguenza si farebbe una stagione sola, o il carnevale o la quaresima. Appena saprò qualche cosa di positivo vi scriverò.

\* Si annunzia che i capi-musica dell'esercito hanno indossato finalmente l'uniforme del nuovo grado che venne loro conferito con un voto del Parlamento. L'uniforme è poco dissimile da quella degli ufficiali: una tunica quasi nera con mostre rosse e con distintivi d'argento, pantaloni grigi con una lista rossa, kepi con una lira, la banda d'argento e seta azzurra, spalline d'argento. La sciabola dei capi-musica è pure simile a quella degli ufficiali.

\* Si ricerca un capo-musica per la Filarmonica di Sordello (Biella). Gli aspiranti possono inviare le loro offerte al signor Mosso entro il 15 settembre. Condizioni da convenirsi.

\* Si ricercano tre capi-musica per le bande musicali militari della Valacchia, collo stipendio annuo di L. 3000, oltre a 600 lire circa d'incerti. I concorrenti devono suonare qualche strumento, preferibilmente il violino. Essi dovranno recarsi a Bucarest non più tardi del 13 settembre per subire un esame. Per maggiori schiarimenti, dirigersi al maestro Antonio Pacini a Rimini.

\* Annunzia il giornale *Gli interessi Cremonesi* che quanto prima saranno cominciati i lavori di riparazione di quel teatro della Concordia, e che perciò non vi sarà spettacolo d'opera nella prossima stagione di fiera.

\* L'Annuario Statistico della Francia conta soltanto 9 teatri d'opera nelle provincie francesi, 57 teatri di commedia o 98 teatri in tutto 162. Questa statistica ci sembra di gran lunga inferiore al vero, giacché è impossibile che la Francia non abbia che 9 teatri d'opera.

\* È annunziata la prossima apertura del teatro Principessa Margherita di Caltausetta. Quel Municipio ha assegnato 10 mila lire di dote per dare alcune rappresentazioni del *Faust*.

\* Il *Trovatore* ha fatto il curioso ed ha saputo l'età di alcune cantanti celebri. La Mician-Garvalho avrebbe 52 anni, la Guymard 44, la Schneider 43, la famosa Thérèse 42, la Sass 41, Carlotta Patti 39, la Krauss 37, Adelina Patti 36, la Nilsson 32, Maria Roze 20, la Heilbronn 27. — Cattivo *Trovatore!*

\* Il Municipio di Lous-le-Saunier ha deliberato di aprire una sottoscrizione per erigere un monumento a Rouget de l'Isle, l'autore della *Marsigliese*.

(1) Questo cantico non si trovava col manoscritto delle lettere.

\* Il maestro Francesco Lamperti fu nominato dal re di Portogallo cavaliere dell'ordine di Cristo.

\* La *Gaceta Musical* di Buenos Ayres annunzia che il Coliseum deve essere venduto all'incanto per disposizioni testamentarie del proprietario signor Bonnemason.

\* Furono di passaggio in Milano gli egregi maestri Bevilacqua, Dezza, Rotoli e Tosti, di ritorno dalla stagione musicale di Londra, ove suonano ogni anno l'arte musicale italiana. Il Bevilacqua e il Dezza partirono per Mosca. Il Rotoli andò a Sinigaglia e Tosti a Villa d'Este sul lago di Como.

\* Diceci che Wagner sta scrivendo una grandiosa opera, divisa in 5 melodrammi: il titolo non è ancora deciso, ma servendosi della leggenda, farà vedere in scena le varie età dell'uomo, dalla creazione ai giorni nostri. Assisteremo dunque alla creazione d'Adamo ed Eva — poi dal diluvio all'età lacustre: indi a quella della pietra, del ferro, ecc. Non ci stupiremo se per quadro finale vedremo l'Olimpo, e Wagner in persona al posto di Giove!... scendo sopra una gran cassa.

\* Il *Figaro* di Parigi è famoso per le buciotte. Noi passati giorni egli annunziava che era stato pescato nella Senna un... pianoforte!

\* Venne inaugurato il nuovo teatro Sociale di Vittorio col *Ballo in maschera* che ottenne un successo piuttosto buono, nonostante l'esecuzione mediocre. Il teatro piano generalmente, o se ne lodò l'egregio architetto bellunese Segosini. La parte interna è dovuta all'ingegnere Angelo Trevisan di Pordenone. Le pitture e le decorazioni, bellissime, sono opera del signor Pietro Pajetta di Serravalle, e gli stucchi, mirabili, si debbono al signor Asteo da Ceneda. Il teatro, costruito a loggie, può contenere circa 1000 persone. Il signor Asteo, autore degli stucchi, ebbe il singolare onore d'essere chiamato al proscenio.

\* Il signor Dupoux-Hilaire, direttore del teatro Lafayette, a Rouen, ha ottenuto dal Consiglio Comunale una sovvenzione di cinque mila lire al mese. Egli darà spettacolo d'opera comica per sei mesi cominciando dal mese d'ottobre prossimo. Fra le novità si propongono di dare *Carmen*, *Paolo e Virginia*, *La Follia a Roma*, e forse anco *Les Brigands* (*Il Muscadieri*) di Verdi.

\* I giornali di Lione recano particolari molto interessanti sul nuovo teatro Bellecour, di cui si annunzia la prossima apertura. Questo teatro, — intrapresa privata, per la quale furono spesi 3 milioni — non rassomiglierà menomamente agli altri teatri francesi. Esso non ha repertorio fisso né compagnia stabile, non è in certo qual modo che una cornice, al pari dei nostri teatri italiani. Il suo personale fisso si compone di un'orchestra, di cori e di ballerine, press' a poco come alla Scala. Lo spettacolo è dato da compagnie nomadi o da artisti scritturati specialmente. La sala, che ha proporzioni molto ampie, contiene un numero di posti superiore d'assai a quello del teatro dell'Opera di Parigi. Particolare lugubre: tutti i posti, senza eccezione, sono numerati e possono essere venduti anticipatamente senz'aumento di prezzo. Non si sarà dunque più costretti a far la *guene* per economia. Gli amministratori si sono intesi colle compagnie delle strade ferrate perchè un treno di piacere che parta oggi da Grenoble, domani da Valenza, doman l'altro da Ginevra e via dicendo, conduca tutti i giorni degli spettatori per i quali il prezzo del viaggio sarà combinato con quello del teatro. Questi treni di piacere ripartiranno alla fine dello spettacolo e daranno a chi se ne servirà una doppia economia, di tempo e di denaro. L'architetto del teatro Bellecour, il signor Guimet, è costruttore anche d'un museo cinese, che sarà inaugurato nel medesimo giorno del teatro.



\* Si legge nel *Monde elegant* di Nizza: La signora Adolina Patti è in questo momento nel bel paese di Galles e si riposa del peso de' suoi allori. Essa si propone di starvi fino al mese di gennaio ed ha rifiutato delle offerte splendide che le vennero fatte dalla Russia e da altri paesi. Ecco la sua stagione teatrale per il 1880: in gennaio, la Patti darà 12 rappresentazioni in Germania ed in Austria, cominciando da Vienna; in febbraio, il teatro della Gaité di Parigi, sarà trasformato in Opera italiana, e la gran cantante vi darà 20 rappresentazioni, e nel mese di maggio essa ritornerà al Covent-Garden. Il suo impresario per la Germania, Austria e Francia è il signor Merelli.

\* Nel mese d'ottobre l'Opera di Vienna, darà, per la prima volta il *Don Pasquale*. Questo capolavoro di Donizetti, non era mai stato tradotto in tedesco, ma non è mai troppo tardi per rimediare una dimenticanza.

\* Liszt ha scritto un epilogo al suo poema sinfonico il *Tasso* sotto il titolo di *Trionfo funebre del Tasso*. L'opera venne eseguita a Weimar ed ha prodotto, a quanto si dice, un grande effetto.

\* La *Nuova Gazzetta Musicale* di Berlino ci fa sapere che l'abate Stanislas Neyrat, maestro di cappella della chiesa metropolitana di Lione, è in questo momento a Presburgo, dove si era già recato tempo fa per prender copia della *Messa* scritta da Méhul per Napoleone I, messa il cui originale è scomparso, non si sa bene come. Le pratiche dell'abate Neyrat ebbero una piena riuscita, e la copia, accuratamente controllata sopra il solo testo autentico che esista oggi, è stata da lui consegnata alla stampa. L'arte musicale dovrà dunque alle intelligenti ricerche dell'abate Neyrat la conservazione d'un'opera che si raccomanda doppiamente alla nostra attenzione, sia per il nome del suo illustre autore, sia per il suo valore storico.

\* Il teatro dell'Opéra Comique di Parigi avrà un nuovo tenore, Monliérat, di cui si dice gran bene. Il modo in cui questi divenne artista è abbastanza singolare. Quattro anni or sono, il maresciallo Mac-Mahon faceva una rivista a Longchamps. Durante un riposo, - i musicisti direbbero una pausa - egli diede ordine di far rinfrescare i soldati. Il 46.<sup>o</sup> di linea che formava brigata col 18.<sup>o</sup> cacciatori, cantava nelle sue soliere un soldato le cui canzonette facevano furore. I cacciatori si vantano generalmente di superare in tutto i soldati di linea; a però, un brigadiere, dopo aver udito il cantante della linea, che veniva applaudito chiassosamente, esclamò con orgoglio: « Eh via! abbiamo al 18.<sup>o</sup> un cacciatore che canta come un vero signorino. » Lo si va a cercare: era Monliérat. Gli si chiede di cantare, e senza farsi pregare, egli intona il canto patriottico dell'*Alsazia Lorena*. Il generale Bocher, che comandava la brigata, vedendo nel passare quei radunamento di soldati, si mosse alla folla per udire il giovane cantante. Quando questi ebbe finito, il generale Bocher gli fece molti complimenti, e gli disse d'andarlo a trovare il domani alla Scuola militare. Il cacciatore non si fece pregare; il generale, dopo averlo udito di nuovo, gli diede una lettera per il signor Grosset, professore al Conservatorio, il quale lo presentò ad Ambrogio Thomas, che fece subito ammettere il giovane guerriero in qualità di allievo.

\* A Monaco, all'ultimo quadro del *Rheingold* prologo dell'*Anello dei Nibelung*, di Riccardo Wagner, la tela di fondo prese fuoco. Ci fu un po' di timore, e venne calato il sipario di tela metallica che isola la scena dalla sala. Dopo alcuni minuti d'interruzione, la rappresentazione fu ripresa, ed i cantanti terminarono in mezzo alle decorazioni austerite ed al sordo rumore delle trombe che continuavano a manovrare. Non vi furono disgrazie.

\* Sotto il titolo di *Musica a domotilio* si legge nell'*Echo musical* che il dottor von den Fischwayer dell'Università di Magdebourg (America) ha installato in una delle sale del

palazzo di città un eccellente piano della fabbrica Pfeiffer di Dresda. Sopra quest'istrumento suonano senza interruzione dalle ore 10 ant. alle 12 pom., sette scelti artisti a turno di due in due ore, i quali ricevono per tale servizio un bell'onorario.

Tutte le mattine la posta rimette agli abbonati il programma dei pezzi che saranno eseguiti nella giornata col-l'indicazione dell'ora del principio e quella del fine di ciascun pezzo, nonché la misura del Metronomo.

Il programma è per tutti i gusti e permette a ognuno di aprire all'ora indicata la corrente elettrica che gli fornirà i pezzi che esso preferisce, eseguiti automaticamente per mezzo del suo proprio pianoforte.

Un filo elettrico attaccato naturalmente a ciascun piano particolare, corrisponde col piano ufficiale. La corrente si apre e si chiude come si usa in qualunque altro apparecchio elettrico.

È inutile aggiungere che la crediamo una farsa... lo spirito inventivo degli Americani non ha limite!...

Pubblichiamo di buon grado la seguente lettera:

Livorno, 3 settembre 1873.

III. Signor Direttore,

NELL'IMPORTANTISSIMO periodico della S. V. con tanto zelo ed abilità diretto, abbiamo letto alcune notizie ed una corrispondenza da Firenze che parlano della esecuzione dell'opera *Eudossia e Paolo* del maestro T. Mabellini. Permetterebbe la S. V. che il sottoscritto rettificasse quelle notizie mettendole, come suoi darsi, ogni cosa al suo posto? La Filarmonica Livornese che conta una massa corale di 70 persone, unitamente ad una orchestra di 40 professori, sta provando alacramente il dramma suddetto, e fra pochi giorni sarà in grado di eseguirlo. Le parti principali sono affidate all'egregio tenore signor Gustavo Caldani-Kuon e alla signora Adole Baronelli (artisti) e ai signori Colombari, Belliti, Accorci, Corali e Bani (dilettanti). Il dramma (che è stato composto nel 1845) non fu mai (ch'io sappia) eseguito al R. teatro Avvalorati, ma a guisa d'accademia, cioè senza costumi né scenari.

L'autore ha accordato il permesso e il R. Istituto Musicale di Firenze ha fornito la partitura e parti d'orchestra.

Ecco quanto mi sono permesso di farle sapere, e sarei obbligatissimo alla S. V. se avesse la gentilezza di farne un cenno sul periodico da lei meritamente diretto e tanto diffuso ed accreditato.

Intanto, ill. signore, gradisca gli ossequi di chi ha l'onore di rassegnarsela.

Devotissimo

ALBERTO GIACOMELLI  
Segretario della Direzione.

## DAL TACCUINO DI SCHUMANN

Negli ultimi tempi, Schumann aveva quasi rinunciato al pacifico diletto di scrivere lunghi studi critici, e, salvo nel caso che dovesse dare il benvenuto a qualche artista, non prendeva la penna se non per iscrivere rapidi pensieri nel suo taccuino.

Ecco le principali note che si leggono appunto in questo taccuino, fatto dall'anno 1847 al 1850:

*Jean de Paris* di Boieldieu.

Il 4 maggio 1847. Dresda.

Ecco un'opera modello. Due atti, due scene, due ore di spettacolo; ciò forma un tutto gradovolissimo. *Jean de Paris*, *Figaro* ed il *Barbiere* sono le prime opere comiche del

mondo, limpidi specchi in cui si riflette la nazionalità del compositore.

L'istrumentazione, oggi mio primo pensiero, è da per tutto finitissima. Gli strumenti a fiato, segnatamente i clarini ed i corni, sono trattati con predilezione e non soprono mai il canto; la voce dei violoncelli si fa udire allo scoperto in molti passaggi e produce buon effetto. Le note acute dei corni, anche quando domina la parte cantata, si fondono con essa a meraviglia.

*Il Templario e l'Ebreo* di Marchner.

8 maggio 1847.

Intesa con gran piacere. Composizione talvolta imbrogliata, il cui strumentale non è assolutamente chiaro, ma che abbonda di melodie graziose. Talento drammatico grande; qua e là accordi alla Weber.

Un diamante che non si è ancora potuto spogliare interamente della scoria.

Le voci sono talvolta trattate senza riguardo ed oppresse dall'orchestra. Troppi tromboni.

I cori sono trattati in modo ridicolo; essi dovevano produrre maggior effetto.

Tutto sommato, dopo le opere di Weber, è l'opera tedesca più degna di nota.

*Ifigenia in Aulide* di Gluck.

15 maggio 1847.

La Schroeder-Devrient faceva la parte di Clitennestra; la signorina Wagner quella d'Ifigenia; Mitterwurzer quella d'Agamemnon, Tichutschek quella d'Achille.

Riccardo Wagner ha messo in scena l'opera; i costumi e le decorazioni sono degni degli interpreti. Egli ha anche aggiunto qualche cosa alla musica, ma quanto ho potuto notare qua e là! Dirò di più, tutto il finale *Nach Troja* è di sua invenzione. Ciò passa veramente il lecito. Gluck avrebbe forse il diritto di fare altrettanto coll'opera di Riccardo Wagner e farvi gran numero di tagli!

Che dire dell'opera per sé stessa? Finché durerà il mondo, questa musica splenderà sempre e non invecchierà mai.

È il grande artista originale. Egli porta evidentemente Mozart sulle spalle, e Spontini lo copia spesso quasi testualmente. L'ultimo finale produce sempre il più grande effetto, come quello di *Arnica*.

*Tannhäuser* di R. Wagner.

7 agosto 1847.

È impossibile parlare di quest'opera in poche parole. È fuor di dubbio che ha il colore d'un'opera di genio. Se Wagner avesse tanta melodia quanto ha d'ingenuità, sarebbe un uomo privilegiato del suo tempo (1).

Quest'opera fornirebbe materia a molte osservazioni; merito che mi riservi questa impresa per più tardi.

*Euryanthe* di C. M. de Weber.

23 settembre 1848.

Fui in estasi come non lo ero stato da un pezzo. Questa musica è ancora oggi troppo poco conosciuta, e troppo poco stimata. *Euryanthe*, è vero, ha costato a Weber il sangue del suo cuore, un brandello della sua vita; ma in compenso essa gli ha dato l'immortalità.

Dalla prima nota all'ultima, è una collana di gioielli scintillanti. Non un pezzo che non sia ingegnoso e finito. I caratteri sono disegnati con mano maestra, soprattutto quelli di Eglantina e d'Euryanthe. E quando l'orchestra suona, le sue voci giungono a noi dal profondo del cuore.

Avvamo la testa piena di ciò che avevamo udito e se n'era discorso lungamente. Il pezzo più caratteristico dell'opera mi pare il duetto fra Sysiart ed Eglantina, nel se-

condo atto. Dicei altrettanto della marcia del terzo atto, in onore dei due amanti, ma non è a tale o tal altro pezzo, è all'opera intera che spetta la corona gloriosa.

*Il Barbiere di Siviglia* di Rossini.

Novembre 1847.

Colla Viardot-Garcia nella parte di Rosina. Musica triocconda e spiritosa; la migliore che Rossini abbia mai scritta. La Viardot fa dell'opera una lunga variazione. Che falsa idea della libertà dell'interprete!

*La Muta di Portici* di Auber.

22 febbraio 1848.

Opera di un musicista fortunato. L'argomento ha sorretto il compositore: la musica troppo volgare e vuota di sentimento è inoltre orribilmente strumentata. Qua e là qualche scintilla di spirito.

*Oberon* di Weber.

11 marzo 1848.

Argomento troppo lirico; la musica medesima è meno viva che nelle opere precedenti di Weber. Cantata da artisti miserabili; esecuzione indegna.

*Fernando Cortez* di Spontini.

27 luglio 1848.

La udivo per la prima volta: mi ha estasiato.

*Fidelio* di Beethoven.

11 agosto 1848.

Cattiva esecuzione: Riccardo Wagner ha preso dei movimenti incomprensibili!

*Il Matrimonio segreto* di Cimarosa.

19 giugno 1848.

Dal lato tecnico (composizione ed istrumentazione) è un vero capolavoro, ma, salvo questo merito, l'opera è sfortunata d'interesse e genera una vera noia a causa *del vuoto dei pensieri* (11).

*Il Portatore d'acqua* di Cherubini.

8 luglio 1848.

Con vivo piacere ho udito per la prima volta quest'opera spiritosa e magistrale.

*Il Profeta* di Meyerbeer.

2 febbraio 1850.

Il capolavoro di Meyerbeer è giudicato sommariamente con una croce, la quale piglia un significato se si considera che in altre occasioni Schumann manifestò un disprezzo così poco degno d'un vero artista per le opere di Meyerbeer. Scrivendo a Hiller egli aveva già detto del *Profeta*: « *la musica mi è sembrata miserabile*, e non trovo parole per dire quanto mi ripugni. » Egli invece trovò molte parole, troppe parole, per fare la critica degli *Ugonotti*.

Schumann è un ingegno caratteristico, bizzarro e certamente la memoria del suo nome durerà un pezzo. Non siamo sicuri però che le sue opere durino quanto gli *Ugonotti*, la *Favorita*, il *Matrimonio segreto*, e la *Muta di Portici*, che egli giudicò allegramente, dichiarandole musiche impossibili, e perfino alcune degne di un teatro da marionette!

Circostanza molto attenuante: Schumann dettava queste note, quando forse la sua mente era già offesa dalla malattia che lo trasse al sepolcro.



## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 4 settembre.

Il Macbeth di Malibran - Pipolo - Nitico.

Il *Macbeth*, nel quale aspettava di udire il Barbieri per pronunciare il mio parere definitivamente su questo artista, ebbe successo complessivo buono. Il Barbieri sbalordì addirittura per la potenza fenomenale della voce, la quale gli permette, dopo di avere cantato a tutti i polmoni nei tre primi atti, di cantare o di ripetere proprio come esecusse allora fresco sulla scena per la prima volta la magnifica romanza dell'atto quarto. Però tutto ben visto e considerato, pare a me che l'opera, la cui tessitura è alta, costringa il Barbieri a sostenere la voce spingendola, lochè ingenera dei malanni. Anzitutto quando un cantante sforza il registro non è più sicuro della intonazione; in secondo luogo sforzando, sia pur lievemente, non si può assolutamente colorire, né curare il canto con quel fino sentimento dell'arte che costituisce il primo dovere di un buon artista. Per queste considerazioni mi sembra di essere nel vero asserendo che il Barbieri è più basso centrale che baritono o che se può con qualche successo prodursi anche in parti di baritono *cera*, egli deve questo alla singolarità del suo organo vocale mirabile e forse unico oggi per forza e per resistenza anche se un po' spostato.

La Bozzo piacque anch'essa o il pubblico continua a farle grazia della difettosa pronuncia e anche della voce ineguale in certe corde e poco grata in certe altre per la potenza e la sicurezza degli acuti. Il tenore ha piccola parte ed il basso profondo deve la sua salvezza al Barbieri nel duetto e a quell'innocente bambino nella romanza.

L'orchestra accennò qua e là a delle pretensioni alle quali non si è veramente abituati in teatri popolari ed in spettacoli modesti. L'accompagnamento del coro delle streghe durante lo svenimento di *Macbeth* è curato con gusto artistico squisito, e cito questo come saggio, ma potrei moltiplicare gli esempi accennando a delle bene intese disposizioni di trombe all'interno di effetto mirabile ed a tante altre belle cose. Bravo maestro Acerbi. Anche i cori, tenuto conto del loro numero ristretto, fecero abbastanza bene. Però, vuoi per il caldo o vuoi per altre ragioni, il teatro diede di cozzo nello secche fatali della *bolletta*.

Il fatto è che l'impresario Cappelli non ha più ingerenza e la stagione verrà continuata per il breve tempo che ancora manca alla sua chiusa da altri. Ora si studia la *Borghia*, nella quale canteranno i seguenti: signora Duska Corbelli (Lucrezia); signora Pergolani (Orsini); signori D'Avanzo (Gennaro); signor Barbieri (Alfonso). Si spera di poter andare in scena lunedì o martedì prossimi, e intanto si darà una rappresentazione, o se ne daranno forse due delle opere in piedi.

Il Cappelli quando rifiutavasi di permettere alle masse di prendere parte al *Requiem* di Verdi, allorché al Liceo si pensava di riprodurlo nel concerto a favore degli invalidi, prometteva solennemente una rappresentazione al santissimo scopo. Promesse da marinaio e dico da marinaio per seguire l'uso, ma si potrebbe anche dire, senza timore di aggravarsi la coscienza, promesse da impresario, perché fatta qualche eccezione, la variante calza benissimo.

Al Lido si andava in isceca col *Pipolo* del De Ferrari e tenuto conto di tutto, con esito soddisfacente.

Parlasi di una serenata in onore di S. M. la regina Margherita che trovasi fra noi da 10 giorni, e se saranno rossi... con quello che segue.

La nostra stagione balneare, a motivo della ostinatezza del caldo, fu quest'anno brillantissima, quantunque abbia incominciato tardi. - P. F.

BOLOGNA, 27 agosto (venerdì).

Piccola notizia citata.

Un cartellone *monstre* ci reca il lieto annuncio che il 2 settembre prossimo, si riaprirà il teatro Brunetti con spettacolo straordinario di opera, e ci daranno ammanniti due spartiti, l'uno, la *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, l'altro, un frutto peregrino d'innesto, voi dire *Lo studio sul Barbieri di Siviglia* del maestro Graffigna.

D'artisti non viene indicata che la signorina Anna Renzi, speriamo che i satelliti di questa stella avranno una luce più fulgida di quelli che nella primavera scorsa contornarono le pretese dive Donadio e Isidor.

Sullo studio del maestro Graffigna, si diedero pareri e giudizi disparati, allorché non venne tentata la rappresentazione a Padova, e vedremo quale sarà in grado d'appello la sentenza dei Bolognesi.

Intanto che la musica drammatica tace a Bologna, nella vicina città di Imola, Budrio, Medicina e Castel San Pietro, si rappresentano opere di Verdi con artisti sufficientemente buoni.

*Nabucco*, *Rigoletto*, *Masnadieri* fanno le spese delle stagioni, ed i villeggianti accorrono numerosi.

Dissi che la musica drammatica tace a Bologna, e ben a ragione, perché tale non si vorrà chiamare la riproduzione di un'opera buffa del Diamanti, intitolata *I Masnadieri*, che per sei sere si diede in quel baracca di legno che si chiama Politeama felsineo, fuori Porta D'Azeglio.

Se non mi fossi trovato in compagnia di una gentile cultrice di musica, che con moltissimo spirito faceva dell'*umor* sui principali esecutori, non avrei potuto resistere alle tante stonature e grida che realmente martirizzavano le nostre orecchie.

Il caldo che continua soffocante, e impedisce di rinserrare nei teatri di prosa, o nei circoli equestri, mentre invece si cerca un refrigerio all'aria della campagna, e al venerdì sera in piazza Galvani udendo in buona compagnia, la musica cittadina diretta dal cav. Antonelli.

V'ha, è vero, chi si lamenta dell'Antonelli, accensandolo di trascuranza, dappoiché quest'anno non ha fatto eseguire pezzi nuovi di sorta, scegliendo il suo programma fra il repertorio degli anni scorsi. In quanto a me sono sempre di facile contentatura, quando l'esecuzione sia inappuntabile e su ciò non v'ha a ripetere. La piazza Galvani è ridotta in *salon*, e ovunque vedete crocchi di signore gentili ed eleganti sedute sulla demoratrice sedia a 10 centesimi, tormentate spesso dalle brutte ed insistenti fiorate.

L'osservatore trova nei vari circoli delle signore, l'artista, la nobile, la popolana, può talvolta notare, i dispettucci, e le invidiuzze, tutta ciò insomma che avviene in società, non esclusa l'ineducazione.

Voglio chiudere la presente con un aneddoto curioso.

Un sedicente avvocato, poeta cavaliere, insieme con una figlia pressoché bilastre, insulla una comitiva di quattro giovani di ceto civile, perché erano seduti ad un tavolo della birreria S. Momolo, e fra le altre logiche ragioni addotte vi fu quella « questo tavolo mi costa 12 lire il giorno. » Gli assistenti presero quel signor avvocato per pazzo ma non così i quattro giovani uno dei quali si alzò e chiese spiegazioni. Allora il poeta avvocato addusse che egli aveva pranzato a quel tavolo, e che si era allontanato precariamente per poi ritornare, e fu sorpreso di vedere il tavolo occupato. Breve: vi furono scuse e scambio di cortesie, i giovanotti offrirono birra e gelato, e il nostro avvocato in ricambio invitò i suoi già antagonisti, ad andare in sua casa a bere una bottiglia di *champagne*, l'invito fu tanto insistente che venne accettato.

Si va alla casa del poeta, e perché non v'erano persone di servizio, va egli stesso a cercare la promossa bottiglia che reca sul tavolo, poi col pretesto di andare per nappi, scompare colla figlia. Quei giovani aspettano, e non vedendo

torbare il loro nutrimento vanno a cercarlo, ma invece si trovano chiusi dentro come i convitati della *Borgia*.

Non s'odano i canti funebri, ma ecco, si spalanca l'uscio, e compariscono della guardia di Questura. Quadro: l'avvocato era corso a denunciare che aveva i Judri in casa, per vendicarsi delle scuse che aveva dovuto fare.

Dott. E. P.

CASTELLO DI CASEI GEROLA, 3 settembre.

Annetomia da prosa e da musica datati a Voghera a scopo di beneficenza - Le Geniane di Vergy al teatro Guzzi di Pavia.

Il timbro postale di questa lettera vi dirà che io sono a zonzo pel mondo. Ospite di una disgiunta famiglia pavese proprietaria di questo bel castello, ho avuto la soddisfazione di trovare qui il culto dell'arte portato a un'altezza di molto superiore ai merli del castello.

Ieri adunque coi miei ottimi ospiti s'è fatta una gita a Voghera, - una piccola cittadina, ma di grandi iniziative - per assistere a un trattenimento di prosa e di musica dato a scopo di beneficenza dalla noblesse che villeggia nei dintorni.

Si suonò dalla signorina Maria Rivière e dai maestri Neri e Zucchi un *Divertimento* per pianoforte, violino e flauto sulla *Sonnambula*, dalla contessina Elisa Dal Verme e dal maestro Neri delle *Rimembranze* di questo sul *Trovatore* (pianoforte e violino).

Ma la *great attraction* della serata fu il *Pol-pouvré* a otto mani sulle opere *I Lombardi ed Ernani*, suonato dalla signorina Maria Rivière e contessina Elisa ed Eugenia Dal Verme e dalla signora nobile Teresa Porta-Bellisomi.

A parte qualche incertezza prodotta dall'emozione, il pezzo fu gustato, applaudito e fatto replicare. Applausi n'ebbero tutti gli esecutori, le esecutrici ebbero per giunta canestri e mazzi di fiori. I due maestri, che suonano entrambi la città di Voghera, furono pure festeggiati e come esecutori e come istruttori.

Ecco quindi ancora una volta confermata come Arte e Beneficenza, strette in affettuoso amplesso, possano essere due molle potenti dell'umano progresso e una vera Provvidenza per i tapini, costretti così a benedire l'arte e non a considerarla un lusso da gran signori e nulla più.

Ed ora diamo uno sguardo retrospettivo a Pavia. Prima di partire vi ho lasciato una *Geniana* tisicologica anzi che no. Sul principio si manifestò la *floxera* nei tenori. Il Felix, simpatico giovanotto e dotato di molto sentimento musicale, il che non basta sempre a formare il buon cantante, si ammalò non so di che cosa propriamente alla prova generale, e abbandonò spontaneamente il campo. Se la ventura lo avesse fatto imbattersi in un maestro più coscienzioso, forse avrebbe potuto evitare la febbre che l'ha colto improvvisamente alla prova generale. Me ne duole perché è un giovane degno di brillante carriera. Poi venne in campo un tenore Ceresa. Se c'è *ressa*, diceva taluno, ci sarà stato battaglia. Si invertì l'ordine naturale; la battaglia non si fece attendere e il Ceresa dopo il primo atto della prima rappresentazione si ritirò dalla fizza. Fu sostituito dal Giochi, un artista sul principio assai mal fermo in gambe e in stomaco, eppoi fatto più franco dal bromuro di bistacche.

La Stefani (Gamma) che sembra essere stata tolta al *sole ardente*, se non ha troppo chiaro il volto, ha una certa chiarezza nel canto e soddisfa. La sua rivale Piccini è piccina davvero nella persona, nel canto, nella movenze e oculo anche nelle aspirazioni. È piccinina e col tempo e colla paglia si farà. Se la cavano discretamente il baritono Forti e il basso Tanti; sebbene non abbiano nulla da gettar via. A dir vero potrebbero, senza danno di nessuno, goffar via qualche gesto proprio effatto inutile. Il maestro D. Alessio, del quale s'è dato come saggio la *Sinfonia* d'una sua opera nuova, dirige colla solita diligenza.

Intanto che si attendono ben imballati i *Due Foscarini*, l'impressione seguita a *Lurupinare* il pubblico promettendo da tre settimane la *Rotte del Po* del maestro Bernardi senza darla mai, ora con un pretesto, ora con un altro. Basta che non finisca col rompere la pazienza del pubblico. - Avv.

TRIESTE, 28 agosto.

Inaugurazione dell'opéra La Focote - La Forza del Destino - Politeama Rossetti - Teatro Comunale.

L'INAUGURAZIONE dell'opéra Fenice, la quale ebbe luogo iersera coll'opera *La Forza del Destino* di Verdi, mi presenta argomento di rompere il mio silenzio di due mesi e più, del quale certamente né l'arte né i lettori d'ambo i rassi della *Gazzetta Musicale* avranno sofferto danno.

La sopradetta inaugurazione seguì sotto auspici abbastanza lieti: ma pure mancava in tutto e per tutto quell'entusiasmo, il quale in simili circostanze dovrebbe manifestarsi. L'opéra Fenice, salvo qualche modificazione, è affatto identico al vecchio teatro Maufouet, soltanto, a parer mio, non si ha sempre tenuto conto delle esigenze in fatto di comodità e sicurezza, e mi meraviglia molto della correttezza del nostro ufficio edile. Si vede che nella costruzione l'economia ha avuto parte di grandissima importanza. Credo che l'attuale anfiteatro Fenice non potrà fare molta concorrenza al Politeama Rossetti. Ed ora allo spettacolo.

Il tenore Devillier (Don Alvaro), e la signora Bernagalliani (Eleonora), sono due artisti eccellenti e lo provano gli applausi fragorosi al loro inditizio. Anche il basso Gastano Monti è un Padre Guardiano accettabile. Tutti gli altri cantanti aventi parte in quest'opera, appartengono poco su poco più, alla grau caterva dell'anrea mediocrità.

Buona l'orchestra e buono il coro, e il maestro Usiglio ha provato che la fama non mentiva annoverandolo fra i bravi direttori d'orchestra. Certi né sono inevitabili in una prima rappresentazione. Riguardo alla messa in scena si può adoperare una parola elastica e dirlo decorosa. Gente moltissima, di più non ci poteva stare. Auguro a questa Fenice ogni fortuna possibile.

Al Politeama Rossetti, da circa un mese, abbiamo una compagnia di cantanti, i quali finora hanno eseguito le seguenti opere: *Barbieri*, *Papà Martin*, *Pipolo*, *Le Blacarde di Sorrento* e *La Sonnambula*. Il prezzo d'ingresso è mito, e perciò il pubblico il quale ci vuol andare, deve limitare le sue esigenze ai quaranta soldi. Sento dire che questa compagnia, in complesso, faccia buoni affari.

Il teatro Comunale dunque nella futura stagione d'autunno verrà aperto, e dopo la prima rappresentazione ve ne renderò conto. - O. V.

BUENOS-AYRES, 4 agosto.

Bro e Leandro del Bottesini.

L'Bro e Leandro del Bottesini ebbe uno straordinario successo. Stagnò eseguì la parte di Leandro alla perfezione: quanto, agli con espressione, con anima e con eletto portamento. Il pubblico lo acclamò dal principio alla fine dell'opera. Applauditissima la signora Cinti, la quale anzi in quest'opera si dimostrò valente artista. Cori buoni: orchestra divinamente. La nuova Marcia-Inno a Venere con cui s'apre il secondo atto riuscì splendida. Infine un successo completo entusiastico, tanto che il pubblico dopo lo spettacolo accompagnò a casa il Bottesini in mezzo ad interminabili acclamazioni e viva. - X.

Giacca in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Perugia.



## La vite sonora negli strumenti ad archetto

UNA nuova invenzione veramente seria fatta per la fabbricazione degli strumenti ad archetto è un avvenimento rarissimo. Pochi mestieri sono rimasti stazionari al pari di questo. È anzi un andar molto lontano l'ammettere che la fabbricazione moderna sia ancora all'altezza dell'arte illustrata dagli Amati, dai Guarneri, dagli Stradivari e da molti altri. Soltanto l'archetto, questo complemento indispensabile dello strumento, ricevette negli ultimi secoli veri miglioramenti.

Si pensò a trovare od a perfezionare la vernice, si cercò di variare le eclissi, furono messi in opera alcuni procedimenti empirici per rinforzare gli strumenti, chiamati deboli, di legno, ma il tutto, senza ottenere grandi risultati.

Non parleremo della mania che si era diffusa nel secolo passato, di voler migliorare gli strumenti assottigliando il legno; non parleremo neppure dei numerosi tentativi d'intenso che il più delle volte, non hanno fatto che nuocere agli strumenti.

Oggi, il signor A. Sprenger, fabbricante di strumenti da musica della corte di Stuttgart, si presenta con una innovazione notevole che ha per iscopo il miglioramento della qualità del suono degli strumenti ad archetto (violino, alto, violoncello e contrabbasso). Certamente, questo inventore non ha la pretesa di cambiare addirittura le « ciabatte » di Mirrebourt che si vendono a dozzine di dozzine, in altrettanti violini eccellenti. Il suo *epitavio*, o vite sonora, ha soltanto l'effetto di dare agli strumenti tutta la sonorità di cui sono capaci.

Il meccanismo inventato dal signor Sprenger è semplicissimo. Sopra una leggera e sottilissima bacchetta di legno si appoggia, messa direttamente sotto il cavalletto, una succed' anima minuscola. All'estremità di questa bacchetta è fissata una vite; chiudendo questa vite la bacchetta si tende e spinge l'anima contro il cavalletto. Non rimane più allora che a cercare il grado di tensione necessario alla perfetta sonorità dello strumento. È facile il comprendere che questo piccolo apparecchio, trovandosi in comunicazione con tutte le parti della volta, contribuisce pur rendendo regolari le vibrazioni, ad aumentare ed a migliorare il suono dello strumento.

Il signor Sprenger si era fatto il seguente ragionamento: « L'anima ed il cavalletto sono i due conduttori principali del suono, e sono essi che comunicano le vibrazioni a tutto lo strumento. Lo spostamento dell'anima, di questo pezzetto di legno poco apparente, lo rende sordo, e l'applicazione del suddito al cavalletto lo indebolisce. Cerchiamo in senso contrario, e tutte le sue osservazioni si concentrarono per conseguenza sopra questi due punti, ed i suoi tentativi furono finalmente coronati da un pieno successo.

Semplice qual'è, l'apparecchio Sprenger può venir applicato e tolto facilmente, senza che si abbia a temere il minimo deterioramento dello strumento. Il suo prezzo è modestissimo; L. 12, 50 per un violino od un alto, 25 per un violoncello, 50 per un contrabbasso. L'inventore si è riservato il diritto dell'adattamento, e per conseguenza si è costretti a mandare gli strumenti a Stuttgart. Per molti artisti, sarà questo un serio inconveniente.

Abbiamo avuto occasione d'accettare l'efficacia di questa notevole invenzione. È dunque coll'intenzione di rendere servizio ai violinisti che abbiamo unita la nostra debole testimonianza a quella che un gran numero d'artisti di merito hanno già data al fabbricante württembergese.

GIORGIO BREKKE.

## DOMANDA

Quale è quella vocale che sovrapposta a sè stessa può dire d'essere infelice?

Quattro degli abbonati che spiegheranno la *Domanda*, estratti a sorte, avranno la loro parte del premio numerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:

*E sol fra mille intrepido s'è posto.*

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, alla quale spetta il premio.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 34:

*In contraccambio.*

Fu spiegato dai signori L. Marzou, G. Coronaro, F. Avallone, ai quali spetta il premio.

Dei 23 rebus pubblicati dalla *Gazzetta Musicale* a tutto il 31 giugno 1879, Virginia Montalban Pagani ne spieghò 21 - M. Tornelli Bellini, 16 - Iulio Marzou, 14 - Corrado Bonaventura ed Agostino Bottari, 13 - F. Chioffi, R. Bonamici e E. Dal Prete, 12 - G. Orzi e F. Piazzi, 11 - G. Guglielmo, G. Armitano, L. G. Mitchell e G. Bracci, 10.

## COMUNE DI BORGOTARO

CONCORSO  
al posto di maestro di musica e di organista.

IL SINDACO

Veduta la deliberazione consigliere 15 aprile corrente anno, rassegnata dalla locale R. Sotto-Prefettura il susseguente giorno 23, N. 888.

Notifica:

Essere aperto il concorso al posto di maestro di musica e di organista in seguito alla volontaria dimissione presentata dall'attuale titolare.

Gli aspiranti al detto posto dovranno entro il 30 ottobre prossimo venturo presentare al Sindaco la loro domanda su carta da bollo da centesimi 50, la quale contenga specialmente la dichiarazione di sottoporsi agli obblighi portati dal Capitolato approvato dal Consiglio colla sua deliberazione 16 novembre 1876 e modificato dal Consiglio stesso con suo atto del 30 luglio prossimo passato.

Detta domanda dovrà essere corredata dei seguenti documenti; e così:

Attestato di moralità rilasciato dal Sindaco del suo domicilio, ed altro dell'autorità giudiziaria.

Estratto di nascita da cui risulti non aver l'aspirante un'età superiore ai 40 anni circa.

Attestato medico, dal quale dovrà risultare chiaramente che l'aspirante oltre ad avere una sana e robusta costituzione, è altresì esente da deformità fisiche, non che da difetti che lo rendono meno atto all'insegnamento.

Diploma ottenuto o titolo equipollente per comprovare l'idoneità per l'insegnamento vocale e strumentale, e nell'essere provetto pianista ed organista.

Il maestro di musica ed organista si gioverà dell'annuo stipendio di L. 1500 pagabile per dodicesimi dalla Cassa del Comune, oltre altri lucreti.

La nomina del maestro di musica sarà deliberata dal Consiglio Comunale a termini dell'art. 87 della legge 20 marzo 1865, alligato A.

Seguita la nomina, a ministero del Sindaco sarà stipulato col maestro di musica ed organista il contratto per anni 9, rescindibile di 3 in 3, previo avviso di 6 mesi.

L'atto dovrà assumere l'ufficio al 1.° gennaio 1880.

Il Capitolato dei patti trovasi ostensibile a chiunque nella Segreteria Municipale nelle ore d'ufficio.

Le spese, cui darà luogo il contratto, saranno a carico dell'eletto.

Borgotaro, 5 agosto 1879.

A. TARDIANI

Il Segretario V. BRIANTI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Opposti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. - N. 37  
14 SETTEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LA MUSICA IN CHINA

Una giorno, sono oramai 2396 anni, il celebre filosofo Kung-tseu (Confucio) si trasferì nel regno di King per chiedere lezioni ad un musicista chiamato Liang, la cui riputazione era straordinaria. Si diceva ch'egli aveva conservato le buone tradizioni e che, colla sua scienza, rendeva verosimili le meraviglie musicali attribuite all'antichità. Il filosofo era impaziente di conoscere un uomo tanto notevole e di perfezionarsi nella prima delle arti.

Kung-tseu fu ammesso fra i discepoli di Liang, ed assistette alle sue lezioni. Il maestro non tardò ad osservare che il nuovo venuto non era un allievo ordinario, ed una sera lo trattenne mentre stava per andarsene. Dopo alcuni momenti di conversazione, Liang fece portare la gran lira chiamata *kin*, antico strumento inventato da Fou-Si, primo imperatore della China, e la pose dinanzi al suo discepolo.

« Ascoltate attentamente, disse a Kung-tseu, la melodia che sto per suonare.

Kung-tseu si concentrò in sè stesso, e le corde cominciarono a vibrare. Ad ogni nota della lira, il giovane filosofo raddoppiava d'attenzione; egli non cessava di guardare lo strumento, ed a breve andare cadde in una specie d'estasi che durò ancora dopo che il musicista ebbe finito di suonare.

« Basta per oggi, disse Liang, stupito della profonda impressione che provava il suo discepolo.

Per dieci giorni il maestro fece udire al suo allievo la medesima melodia, e Kung-tseu si esercitò nel suonarla dopo Liang.

« La vostra maniera di suonare oramai non differisce più dalla mia, gli disse allora Liang; è tempo che vi esercitate in qualche altra cosa.

« Il vostro umile discepolo, rispose Kung-tseu, osa chiedervi che lo lasciate studiare ancora questo pezzo; non basta suonarlo correttamente, al pari di chi segue le linee d'un disegno senza sapere qual oggetto quel disegno rappresenti. Vorrei trovare il senso di questa melodia, penetrare l'idea del compositore, e confessare che, nonostante tutti i miei sforzi, non ci sono ancora riuscito.

Ebbene, disse il maestro, vi concedo ancora cinque giorni per chiarire questo punto.

Passato il tempo prefisso, Kung-tseu si presentò al maestro e gli disse:

« Comincio a distinguere confusamente l'anima di questa musica, come si vedono gli oggetti ancora male rischiarati tra le brume dell'alba. Concedetemi ancora altri cinque giorni, e se non riesco nel mio proposito, mi riputerò indegno d'occuparmi di musica.

Il tempo gli fu concesso, e cinque giorni dopo Kung-tseu si presentò al maestro coll'allegria in volto.

« Ho trovato finalmente quello che cercavo, esclamò egli. Sono come un uomo che si è arrampicato faticosamente sopra una montagna altissima e che scopre finalmente tutto il paese circostante. Vedo tutto ciò che contiene questa musica. A forza d'attenzione e persistenza sono riuscito a scoprire in questo pezzo di musica antica l'intenzione di chi lo compose. Tutti i sentimenti che provò l'autore li provo anch'io interpretando l'opera in cui egli li ha chiusi. Mi sembra di vedere il compositore, di udirlo, di parlargli. È un uomo di mezzana statura, la cui faccia, un po' allungata, è d'un colore che si può considerare come il termine medio tra il bianco ed il bruno, i suoi occhi sono grandi e pieni di dolcezza; il suo aspetto è nobile e la sua voce sonora; tutta la sua persona spira la virtù ed impone rispetto ed amore. Quest'uomo, ne sono sicuro, è l'illustre e saggio Wen-Wang.

All'udire queste parole, Liang si prosterò dinanzi al suo discepolo.

« Infatti, diss'egli, Wen-Wang era l'autore di questa musica. La vostra penetrazione mi colma di stupore; voi non avete nulla da imparare da me: siete un saggio ed aspiro all'onore d'essere vostro discepolo.

Non è forse meravigliosa questa singolare ed autentica scena? Chi mai, anche nel nostro secolo, nel quale l'arte musicale è giunta così in alto, penserebbe ad attribuire alla musica una precisione così assoluta?

I partigiani più entusiasti dell'arte moderna, tanto profonda e tanto utile, si arrecherebbero forse a riconoscere in un pezzo di musica il colore e l'espressione degli occhi del compositore, senza temere d'essere chiamati pazzi? Eppure, cinque secoli prima della nostra era, un'affermazione simile aveva fatto piegare il ginocchio ad uno dei musicisti più celebri del Celeste Impero.

Quale poteva essere il pezzo di musica su cui quel gran filosofo, la cui scienza e intelligenza sono universalmente riconosciute, passava sì lunghe ore di meditazione? Non è credibile che quella musica abbia relazione alcuna colle semplici e monotone melodie che formano oggidì la musica cinese.

Wen-Wang, l'autore riconosciuto da Confucio, regnò 1154 anni prima della nostra era, e secondo ogni probabilità, la musica non era allora quella che è oggidì. Al tempo di Confucio era già degenerata, poiché, come abbiamo detto, Liang era giustamente celebre perchè possedeva alcune delle tradizioni perdute e rendeva verosimili le meraviglie musicali di cui parla l'antichità.

Molto prima del regno di Wen-Wang, la musica godeva un grande onore. Jou-Li, imperatore quasi favoloso, fu colui che inventò i primi strumenti, ed a quanto dice la leggenda, essi davano sotto le sue dita celesti suoni. Sotto il regno di Hoang-ti, il primo dei sovrani storici, che viveva 2598 anni prima dell'era nostra, si stabilirono le leggi dei suoni musicali, ed il quinto anno di Chau (2250 anni prima di



G. C.), a quanto dicono gli annali, l'imperatore ordinò che la gran cerimonia che si faceva per onorare il Signore supremo del cielo, cominciasse sempre coll'esecuzione della musica chiamata *liou-chaou*. Questa musica si divideva in 8 parti, ed era accompagnata da danze. L'imperatore Chou era forse l'autore di quella musica, perchè era un gran musicista e compose molti inni che si cantavano nelle cerimonie.

Fu lui che fondò in quell'epoca remota un'intendenza della musica (*liou-yo*), la cui direzione fu affidata a Kouci, illustre artista di quel tempo.

— Kouci, disse l'imperatore, vi nominò soprintendente della musica; la insegnerete ai figli dei principi e dei grandi; fate che per mezzo di quest'arte essi riescano ad essere sinceri, affabili, indulgenti e gravi; insegnate loro ad essere fermi senz'essere aspri nè crudeli; educate il loro spirito, ma preservateli dall'orgoglio; traducete i vostri pensieri in versi, e componete canzoni di diversi toni ed adattabili agli strumenti musicali. Se si osserveranno le otto modulazioni e non si fa confusione tra i diversi modi, gli uomini saranno d'accordo cogli spiriti superiori.

Kouci rispose all'imperatore con alcuni versi molto curiosi a causa dei numerosi strumenti che nominano e della luce che spargono sopra l'organizzazione musicale di quel tempo. Ecco i versi:

« Quando risuonano le pietre sonore (*licou*), quando vibra la gran lira (*liu*) e la chitarra (*see*), e si fanno udire le voci umane, si presentano i nostri avi per quanto sia remoto il tempo in cui sono trapassati.

« Il figlio dell'imperatore Yao sale al trono, e tutti i principi e i vassalli lo salutano amichevolmente.

« I suoni gravi dei flauti e del tamburello (*tahou*) cominciano e finiscono nel medesimo tempo del *ichou* e del *yu* (lamine di legno sonore).

« Lo *yang* (flauto di Pano) ed i campanelli risuonano anch'essi allegramente.

« Allora gli uccelli ed i quadrupedi non stanno nella pelle per l'allegria.

« La fenice batte le ali quando sente i nove suoni del modo *siao-chaou*.

« Quando io batto le mie pietre sonore, sia con dolcezza, sia con forza, gli animali più feroci saltellano per l'allegria.

« E regna la buona intelligenza fra gli altri funzionari. »

L'orchestra di Kouci si componeva, dunque, di nove strumenti diversi, dei quali alcuni erano doppi, e possiamo seguire l'andamento della sinfonia dalla descrizione di questi versi. Risuonano prima le pietre sonore, poi, coi suoni della lira e della chitarra, cominciano le voci umane. L'effetto è già abbastanza grande, giacchè i morti vengono ad ascoltare e cessa la discordia tra i principi; ma i flauti, il tamburello, le lamine di legno, entrano simultaneamente, poi lo *yang* ed i campanelli vibrano alternativamente, facendo udire i nove suoni del modo *siao-chaou*; in questo momento la natura si commuove, ma lo splendore musicale non è al suo coimo finchè risuonano di nuovo le pietre sonore, battute stavolta da Kouci con dolcezza e poi con energia. Allora si demano le fiere e, cosa ancor più straordinaria, a quanto pare, gli alti funzionari vanno d'accordo.

È poco probabile che la composizione di questi versi sia stata abbandonata al caso dall'artista cinese, metodista e pratico, e però ci dà un'idea dello stato dell'arte musicale. Al tempo di Chou, quest'arte era già molto complicata o deturcata da regole severe; era l'arte per eccellenza, coll'aiuto della quale si poteva governare il popolo e cadde sotto i costumi.

— Dei riti e la musica, disse un imperatore della China, nulla è difficile nel governo.

L'arte mal compresa poteva, dunque, perdere l'impero, perchè accanto alla musica sacra e nobile c'era una musica profana, la cui influenza poteva essere pericolosa. In un'an-

tica elegia, scritta poco tempo dopo il regno di Chou, ed intitolata *Elegia dei cinque figli*, si diceva che la passione troppo violenta per la musica disonesto, era uno dei sei difetti di cui basta uno solo per perdere un regno. — F. CAZZANES.

## ALLA RINFUSA

★ Il teatro Dal Verme di Milano si aprì iersera coll'opera *La Traviata*. Il manifesto promette inoltre *la Borgia*, il *Guarany*, *Polinto*, *Roberto il Diavolo*, *la Norma* ed una nuova opera del maestro Smareglia, *Preziosa*. Fra gli artisti scritturati, notiamo le signore Tellini Amalia, De Senepedia Giuseppina, Mulat Maria, Vogri Fanny, Fulconis Vittoria, Ada Capucci, Capelli Fernanda; fra gli uomini, il Casartelli, Bellotti Fausto, ecc. Maestro concertatore e direttore d'orchestra sarà il maestro Francesco Roncagli.

★ In Milano si vuol fondare una nuova società allo scopo di ridurre il teatro S. Radegonda in un teatro comico musicale in cui far rivivere il vecchio repertorio di Cimarosa, Paisiello, Cherubini, Coppola, Paër, Mayr, Mozart, ecc., e far conoscere i giovani compositori.

★ È aperto il concorso al posto di capo-musica della banda civica di Cuneo, collo stipendio di L. 1500, oltre gli incerti. Il tempo utile per concorrere spira col 15 ottobre.

★ È vacante pure il posto di maestro di musica nella banda di Valperga (Piemonte). I concorrenti devono essere anche organisti; lo stipendio è di L. 800, oltre a L. 100 per indennità della provvista d'un pianoforte. Tempo utile alla presentazione delle domande, tutto il mese di settembre.

★ Il *Figaro* di Parigi, uno dei passati giorni pubblicava nella sua quarta pagina la musica e le parole della famosa *Stella confidente* del colonnello Robaudi.

★ In uno dei passati numeri abbiamo dato l'elenco di vari sistemi musicali proposti fino ai giorni nostri. Troviamo nel *Boccherini* di Firenze il medesimo elenco coll'aggiunta di alcuni sistemi che ci erano sfuggiti. Ripetiamo l'errore e notiamo un sistema di Richesthan (1810), uno di Valerod ed uno di Lemme (1829), uno di Blom (1832), uno di Eisenpenger (1836), uno di Beaulieu (1838), uno di G. B. Tempia (1845), uno di Malechiorre Balbi (1866), uno della Società Chroma (1869) ed uno di Carlo Del Rasso (1878).

★ L'adunanza dei delegati del *Musiker Verband*, associazione dei musicisti tedeschi, ebbe luogo a Bresslavia, negli ultimi giorni dello scorso agosto. Dai rapporti, appare che in 5 soli anni di vita, l'associazione conta già quasi tremila membri, e che il suo fondo sociale ascende a circa cinquecento mila marchi (seicento venticinque mila franchi).

★ A Buenos-Ayres, in occasione del gran ricevimento del presidente della Repubblica, si fece della musica. Notiamo fra gli esecutori, il celebre tenore Stagno, il maestro Bettolini ed il violinista White.

★ Il *Tyrolare* ha letto in un giornale di Napoli, che una delle cause dell'incendio del teatro Carboni di Cagliari fu un combattimento ad armi bianche!

★ Si conosce l'esito del *Rè di Lohore* a Buenos-Ayres. Fu splendido, e vennero applauditi con entusiasmo la Durand, il tenore Tamagno, il Dondi ed il Brugi. Il maestro Bassi direse l'orchestra valorosamente; la messa in scena è sfarzosa.

★ Il Vaucorbeil, il nuovo impresario dell'Opera di Parigi, intende dare, dopo il *Tributo di Zamora* di Gounod, lo *Stato di Cleopatra* di Vittorio Massé.

★ La nuova opera *Giocanti di Nivelle* del Dôhbes, verrà rappresentata nel Gran Teatro di Marsiglia poche settimane dopo la rappresentazione di Parigi.

★ Al teatro del Châtean d'Eau di Parigi si rappresentava una delle passate sere la *Lucia*. Essendo stato ommesso un duetto, alcuni spettatori, che avevano forse udita quest'opera in provincia, o che conoscevano lo spartito per averlo letto, cominciarono a protestare, impedendo col loro vociere ai cantanti di proseguire. Il direttore dovette presentarsi alla ribalta ed assicurare il pubblico che fino dalla prima rappresentazione al teatro Italiano, il duetto ommesso non era stato eseguito. Allora soltanto, la rappresentazione poté finire tranquillamente.

★ Pochi giorni sono, sulla scena dell'Opera di Parigi, fu fatto l'esperimento d'un nuovo metodo d'illuminazione, che permette ad un tempo di dare più luce o più buio secondo i bisogni del servizio.

★ La città di Parigi apre per la seconda volta il gran concorso musicale che ha fondato dietro proposta del signor Hérod, oggigiù prefetto della Senna. È noto qual sia il genere d'onera ammessa a questo concorso; i due spartiti già premiati furono il *Paradiso perduto* del signor Teodoro Dubois ed il *Tasso* del signor Beniamino Godard. Ricordiamo solamente che l'autore dell'opera che avrà ottenuto il primo premio, riceverà 10 mila franchi, ed avrà diritto ad un'esecuzione solenne del suo spartito, fatta a spese della città, entro un termine di 6 mesi dal giorno in cui sarà stato premiato. I manoscritti dei concorrenti dovranno essere presentati all'Ufficio delle Belle Arti prima del 31 dicembre 1879.

★ Si parla tanto, da chi non lo conosce da vicino, delle delizie della libertà repubblicana, che non possiamo trattenere dal citare un esempio che troviamo nei giornali francesi. Soltanto nei passati giorni il prefetto di polizia ha permesso che gli spettatori possano terminare dopo la mezzanotte, giacchè per il passato, ogni teatro doveva essere chiuso a quest'ora. Il decreto del prefetto di polizia, in data del 5 settembre, dice: « A datore da oggi, l'ora di chiusura delle rappresentazioni teatrali, a Parigi, è stabilita alle 12 1/2 in ogni tempo. Nei casi di rappresentazioni straordinarie si potrà derogare a questa regola, ma previa domanda che i direttori dovranno farci. » Il considerando che concede questa mezz'ora di libertà repubblicana dice che: « Il pubblico non intervenendo oramai che tardissimo nei teatri, bisognava, per terminare la rappresentazione a mezzanotte, cominciarla dinanzi ad una sala quasi vuota, cosa disgustosa tanto per il pubblico, quanto per gli attori. »

★ Il signor Guglielmo Loughans, dottore in musica, ha pubblicato un *Compendio della storia della musica*, in 12 conferenze.

★ Nuovi esperimenti telefonici furono fatti nei passati giorni alla Stazione di San Lazzaro in Parigi, in presenza della stampa. La curiosità degli astanti fu fermata specialmente dall'ultima invenzione dell'infaticabile Edison, invenzione che compie felicissimamente quella del telefono. Essa consiste in una specie di condensatore che ridona al suono trasmesso tutta la forza che gli aveva fatta perdere il tagliato attraverso il filo di trasmissione.

★ Si tratta di fondare a Berlino dei concerti popolari. Il musik-director Giulio Liebig, che dirige i concerti d'Emm, piglia l'iniziativa dell'impresa e tenterà la cosa nel prossimo mese d'ottobre.

★ A Weimar si tenne un congresso di citaristi. L'appello fatto a questo scopo ha riunito circa una trentina di società speciali, le quali deliberarono per tre giorni successivi, circa i mezzi migliori per propagare nei circoli artistici e nel pubblico lo strumento da loro prediletto.

★ Al teatro dell'Opera di Vienna si studiano già le opere di Mozart che verranno rappresentate in una serie non interrotta nel prossimo mese di gennaio. Il ciclo comincerà coll'*Idomeneo*, che non era più stata udita a Vienna dopo il 1815, e sarà chiuso col *Tito*, che sarà dato il 27 gennaio, giorno anniversario della nascita di Mozart. La serie di queste interessanti rappresentazioni finirà coll'esecuzione del *Ra-quiem*. Per comprendere quanto lavoro richiede questo tentativo artistico, bisogna sapere che quattro delle opere promesse, *Idomeneo*, *Tito*, *Il Ratto* e *Così fan tutte*, devono essere studiate come opere assolutamente nuove.

★ L'impresario dell'Opera di Vienna, signor Jauner, annunzia per il 15 settembre una serie completa delle quattro opere di Wagner, formanti il ciclo dell'*Anello di Nibelungen*.

★ Un'opera di Oscar Bolok, *Pietro Robia*, già rappresentata a Riga con molto successo alcuni anni or sono, fu pure rappresentata a Lipsia, dove ebbe un'eccellente accoglienza. La *Marsigliase* fa parte dell'*ouverture*.

★ La celebre società corale viennese *Männergesangsverein* trovasi a Salzburg a dare alcuni concerti in onore di Mozart. Essa ha fatto il pellegrinaggio del « Padiglione Mozart » dove fu composto il *Flauto magico*, ed ha eseguito dinanzi a questa reliquia architettonica molti *Cori* del gran compositore.

★ Il dipartimento musicale della Biblioteca reale di Berlino sarà trasferito il 13 settembre, negli edifici dell'antica Borsa.

★ L'intendenza dei teatri della città di Francoforte sul Meno apre un concorso per la composizione d'un'opera. Il premio è di 1500 marchi, e l'autore dell'opera premiata avrà la sicurezza di vederla rappresentata e di riscuotere il 15 % sugli incassi lordi. I manoscritti potranno essere mandati fino al 1.º agosto 1880; il giudizio sarà dato 15 giorni dopo. L'argomento ed il genere dell'opera sono lasciati a scelta del compositore.

★ Joachim darà una serie di concerti nelle principali città dell'Ungheria, dal 26 dicembre al 15 febbraio prossimo.

★ A Birmingham fu eseguita con gran successo la nuova cantata di Saint-Saëns, *La lira e l'arpa*. È notissima l'ode a cui si è ispirato il musicista. *La lira e l'arpa* è una di quelle antitesi che piacciono tanto allo strano ingegno di Victor Hugo. Essa mette alle prese il sensualismo pagano e lo spiritualismo cristiano. Sul testo, elegantemente tradotto dai signori Sydney e Donzel, Saint-Saëns ha scritto uno spartito che si compone d'un preludio strumentale e di dodici pezzi per le voci ed orchestra. Il critico del *Times*, dopo aver spiegata l'idea del poema ed il suo doppio carattere, ora pagano, ora cristiano, loda assai la musica.

★ È bene che si moltiplichino i dizionari di biografia musicale, in modo che ogni paese abbia il proprio. Non ce n'era ancora in Ungheria, ma la lacuna sarà colmata fra poco. Gli editori Taborszky e Pasch, di Buda-Pest, pubblicano un *Magyar Zeneszelli Lexicon* (Dizionario musicale ungherese), che è oramai alla sua terza dispensa. Disgraziatamente, quest'opera è scritta in ungherese, lingua che pochissimi comprendono, oltre i magiari, i quali pure non parlano sempre il loro idioma nazionale. Per citare un esempio, Liszt, la cui biografia si legge appunto nella terza dispensa di questo dizionario, non conosce una sillaba di ungherese.

★ L'interno del teatro dell'Opera Comica di Parigi è irrimediabile, a quanto ne dicono i giornali. Molti miglioramenti devono essere fatti a questo teatro; il pavimento sarà rialzato, in modo che gli spettatori dei posti d'orchestra e della platea possano vedere interamente gli attori.



di cui coll'antica disposizione non vedevano che il basto; i corridoi saranno ingranditi; alcuni posti d'orchestra saranno soppressi, per comodità, e perchè l'uscita e l'ingresso si compiano senza impaccio. I palchi saranno rimessi a nuovo, il pavimento dei corridoi sarà fatto a mosaico.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 10 settembre.

Chiusura del Ballo - Stigione dell'Alfieri - Una Norma... pericolante e non pericolosa - Pini Corsi e Nistri - Pronostici per Vittorio Emanuele a quel Rejo - Povero Frasi!

UNA atonia assoluta regna nel nostro mondo musicale: atonia che mi preclude di poter scrivere nelle scorse settimane alcune notizie di interessante, o semi interessante riguardo ai teatri. Il Ballo si è chiuso colla *Favorita*, in cui emerse (stile giornalistico teatrale) ma emerse davvero la Laura Caracciolo, una di quelle artiste che sanno quel che cantano, che cantano potentemente e fanno gustare le divine melodie della nostra musica. Degnamente cooperarono al successo della *Favorita* gli altri artisti.

Alla *Favorita* fu interessato un po' di *Marta* e di *Contessa d'Arnolfo* colla sempre più brava Ada Bouner.

Fu adunque una buona e bella chiusura.

Zoppicando, tentennando, cambiando, pericolando, l'impresa del teatro Alfieri si è sorretta nei mesi scorsi. - La *Compagna dell'Eremitaggio* fu coraggiosa, e se lo meritava, perchè musica fresca, spigliata, spiritosa: e il pubblico milanese la gustò da parecchio tempo. In seguito la *Norma* fece la sua apparizione fra le sacre... e molte antiche piante del molto antichi scenari del teatro di piazza Solferino. - E che apparizione! - Una Norma oltrepassata di molto l'età sinodale, e per contro un Pollione, novizio, straordinariamente novizio, anzi esordiente, che per la prima volta comparve sullo scena. Che portamento! che voce! che spigliatezza! Bisognava vedere e sentire per poter credere.

Al povero Pollione caduto la prima sera, non ostante gli applausi fragorosissimi de'suoi compagni... d'oltranza, ne fu sostituito un altro, e poi un altro, finché si pensò di incaricare Adalgisa di far la *Soumbala*, e così la stagione va innanzi discretamente bene, ed il naufragio pare scongiurato. Giustizia vuole però si dica che nella presente stagione e nella passata si distingue e si distinse il bravo baritono Pini Corsi, un vocione limpido, fortissimo, promettente ma bella e buona carriera. Gli è degna compagna la Nistri, un mezzo-soprano giovane assai ma di ottima scuola. In sostanza una coppia fatta apposta per gli applausi: ed il pubblico gli ne fa assai largo in ogni occasione.

Si attende il *Parlatore Eterno* del Ponchielli, in cui si dice il Pini Corsi sia davvero bravo. Vedremo.

Questo è il presente e il passato... miseri anzi che no: vediamo l'avvenire.

Al Vittorio Emanuele si annunzia una stagione breve ma premiettiva. Fu noleggiato il *Rigoletto*, un'opera che si sente sempre con entusiasmo. Di più si annunzia il bello grandioso *Brabano*.

Circa il teatro Regio l'orizzonte è oscuro... oscuro, nel senso che non si conosce ancora in modo preciso il repertorio scelto. Se si dovesse giudicare dall'abilità dell'impressario, tutto si potrebbe sperare e in bene. La ripetizione del *Mefistofele* intanto pare assicurata: e questo per me, e per i quattro quinti del pubblico, è già molto, moltissimo anzi.

La morte del Frasi a Venezia ebbe una dolorosa nella nostra città che conta parecchi allievi di quell'illustre maestro. Povero Frasi! Da parecchi anni egli era sconfortato, abbattuto! Egli presentiva la sua fine, ed è morto, amato, riverito, compianto da quanti lo conobbero, e amato sinceramente il genio, se pure negletto e dimenticato... Povero Frasi! - C.

VENEZIA, 11 settembre.

Festa di notte in onore di S. M. la Regina d'Italia.

ERA intenzione del nostro Municipio di offrire a S. M. la Regina Margherita una *Festa di notte* nel meraviglioso Bacino di San Marco illuminandolo tratto tratto con fuochi del Bengala e coronando la festa con un concerto musicale sull'acqua percorrendo la parte principale di esso Bacino, cioè del Giardino reale all'isola Sant'Elena. - L'idea era bellissima, ma la sua esecuzione richiedeva, sotto ogni riguardo, uno studio speciale dell'ambiente, e quelle cure e quelle precauzioni, le quali invece, mi spiace il dirlo, mancarono completamente. Lo studio più superficiale dell'ambiente avrebbe anzitutto suggerito un programma musicale ad effetto ricercando pezzi rumorosi, fossero pur stati noti, notissimi e di carattere popolare. - S. M. la Regina che conosce molto bene molta musica classica, fine e delicata, sa altrettanto bene che la esecuzione che essa addimanda non si può ottenere sull'acqua, e, quant'anche la si potesse ottenere, l'effetto mancherebbe sempre in un ambiente così vasto com'è il Bacino di San Marco, la cui bellezza, per soprassello, par fatta a bello studio per provocare quelle distrazioni che sono le più accerrime nemiche di un'esecuzione musicale fine e delicata. Mancarono del pari tutte le cure e le precauzioni necessarie a ben condurre la cosa, e la trascuratezza toccò un limite così estremo, da avventurarsi uno spettacolo di quel genere con un programma musicale da *salon* in condizioni atmosferiche cattive.

Fu ieri l'altro di sera: erano le ore 8: un'aria diacina e molesta spirava fortemente; l'acqua della laguna era agitata; il cielo era annuvolato e minaccioso verso il mare, da dove, in brevi tregue, balenavano i lampi: tutti credevano che la festa sarebbe stata protratta, ma verso le 8  $\frac{1}{2}$  la Galleggiante, con entro l'orchestra e tre cantanti, cioè, i coniugi Barbieri, soprano e baritono, ed il tenore D'Avanzo, comparve rimpetto il Giardino reale. Fu una meraviglia generale, perchè tutto avrebbe fatto credere alla sospensione dello spettacolo. L'aria intanto spegneva gran parte dei lumi chiosi in globi di vetro variopinti; ma non si fece caso e si suonava la *Marchia Reale* e poscia la sinfonia del *Tamereoli*. Quindi la Galleggiante sospinta dal vento e portata dal riflusso, che in quest'ora era assai gagliardo, prese il largo e fuggì nella direzione del Lido con un seguito di barche piuttosto meschino, non essendovi molti, fortunatamente, a Venezia, che abbiano il cattivo gusto di arrischiare un'infreddatura, o ancora di peggio, per non avere neanche il piacere di udire della musica, perchè anche presso la Galleggiante non si udiva che poco assai, portandosi via il vento la parte migliore. Inmemori della sorte che li aspettava ed imbronciati per il nessun effetto che ritraevano, suonatori e cantanti giunsero in breve oltre Sant'Elena, dove la Galleggiante girava per apparecchiarsi al ritorno; ma i calcioni sulla forza della corrente erano sbagliati a segno, che se non si mandavano sul luogo dei rimorchi a vapore, orchestra e cantanti sarebbero arrivati a Trieste, dove, sino a ragione conosciuta, sarebbero rimasti rinchiusi in *Dona Petri* come sospetti di aver voluto fare un *Chiaroscuro* a favore dell'Italia irredenta, provocando una appendice all'opuscolo Haymerle ed un'altra lunga coda di commenti!!

Finalmente verso la mezzanotte la Galleggiante, il cui triste aspetto avrebbe potuto dar dei punti alle *poete* delle pompe funebri, ritornava presso il Giardino reale. Prima però di poter ritornare, la Galleggiante, vedendo che una dopo l'altra tutte le gondole del seguito la abbandonavano, tentò di impietosirle, facendo suonare al bravo Dini l'*Abbandona* del Mariani, per violoncello!! Figuratevi cosa si deve aver udito di quel pezzo! Ci vuole una coscienza assolutamente negativa degli effetti per far suonare sull'acqua e nel mezzo della laguna agitata, un pezzo per violoncello. Era meglio far suonare il mandolino! Un altro sproposito enorme lo si faceva assegnando al Barbieri, cantante dalla voce potentissima, delle romanze di delicata fattura. Perchè l'orchestra (composta di 50 strumenti) sembrava forse troppo rumorosa, si comprendevano nel programma pezzi per una sezione sola di strumenti, lasciando inoperosi gli altri. E così via via!!

Trombe, tromboni, gran casse, tamburi, cannoni vogliono essere, signori miei, in quell'ambiente!

Tutto questo, che rivela un'inesperienza singolare, aggiunto al resto che ho già menzionato, produsse quell'insieme ibrido che costituisce uno spettacolo mancato.

Quasi se la bellezza incantevole, meravigliosa del sito non avesse servito di antidoto all'avvelenata bevanda che era stata apparecchiata. La Punta della Salute, il Giardino reale, il Molo, la gran Terra di San Marco, la leggiadriissima isola di San Giorgia Maggiore, di San Servolo, di San Lazzaro, di Sant'Elena, i Giardini pubblici, la Riva degli Schiavoni, tutti questi luoghi superbi, o grandi opere d'arte, illuminati da fuochi del Bengala, presentavano multiformi scene fantastiche di effetto magico. Il negro del cielo faceva risaltare viemmeglio quel quadro che nessun pittore saprebbe ritrarre neanche pallidamente e che nessuna penna saprebbe descrivere.

Nel mezzo della laguna il colossale piroscalo *Ceylan* della Penisola, illuminava a fuochi del Bengala le estremità dell'alberata: attorno a questo piroscalo gigantesco giuravano silenziosi e tranquilli le gondole, sui cui bruni drappi pioveva la luce, or verde, or rossa, or bianca, dei fuochi, producendo effetti di luce, di ombra e di riflessi indescrivibili.

Se il tempo fosse stato propizio e se il programma musicale fosse stato compilato colla testa, quale spettacolo unico al mondo! S. M. la Regina, sapendo che la festa era in suo onore, seguiva per un'ora circa, in gondola di Corte a quattro remi, la Galleggiante, e poscia rientrava nel Palazzo reale, dai cui veroni, non curando l'aria molesta ed umida, assisteva ai fuochi e fors'anco avrà udito la dotta falange, la quale, ritornando, dopo tante traversie, al Molo, eseguiva la... *Marianina Marianina!*

Mah! Poveri denari sprecati. - P. P.

MODENA, 8 settembre.

Messa solenne del maestro G. Mancusi - Modena Musicale del dott. G. Saetti.

UNA avventura domestica m'ha impedito di parlare e prima d'ora e più estosamente, come avrei voluto, di questa *Messa solenne* del maestro Giuseppe Morandi, data per la prima volta nella chiesa parrocchiale di S. Vincenzo in Modena, in occasione della festa della B. V. della Cintura. Na parlo ora brevemente perchè per Modena è stata, si può dire, un avvenimento musicale, l'esecuzione di tale *Messa*, e perchè mancherei al mio assunto se non segnalassi al pubblico un bel lavoro.

Giuseppe Morandi è di Carpi, piccola città della nostra provincia; ed è allievo dell'immortale Gioacchino Rossini, ed da questi ha attinto col maggior profitto le più sane dottrine dell'arte d'Entepe. Ed infatti nella recente *Messa* si trovano addirittura delle bellezze di contrappunto, dei

tesori d'armonia. Le modulazioni si succedono con una vicenda, quasi dirsi, troppo frequente, pur sempre informata al più buon gusto artistico, sempre ligia ai precetti dei dogmi della divina arte dei suoni. La filosofia musicale è costantemente conservata, cosicché la musica esprime, per quanto può, i concetti delle parole latine. In tutta la *Messa* è pur sempre conservato quello stile severo, classico, proprio della musica religiosa. La *Messa* del Morandi è tutta, si può dire, un canto corale: le voci bianche s'introciano maestrevolmente alle virili, la condotta dei pezzi e l'istruimentazione, piena di peregrina bellezza, rivelano nel Morandi un maestro sicuro del suo conto.

Sia lode pure al parroco di S. Vincenzo, mons. Dondi, che non ha badato a spese per procurare una bella e rara occasione ai maestri e filarmonici Modenesi - l'occasione di sentire della buona musica. Peccato che non si possa aggiungere eseguita bene, mah! certi punti del *Kirie* e del *Gloria* sono riesciti molto oscuri. Per il resto è andata benino, avuto riguardo specialmente alla difficoltà del lavoro.

*Modena Musicale*, è questa una recente pubblicazione del dottor G. Saetti, esimio filarmonico Modenese. Dissi, mesi or sono, in una mia corrispondenza, come diesto il brillantissimo successo ottenuto da un concerto strumentale, dato sui bastioni, nascosse in Modena l'idea di istituire una Società Orchestrale od un Comitato per concerti popolari. Ora il Saetti con questa sua interessante pubblicazione appoggia l'idea dei concerti senza preoccuparsi se sia meglio la Società od il Comitato, ma stimola i concittadini perchè vincano l'inerzia e trovino nelle patrie tradizioni musicali, elementi favorevoli perchè possa prosperare fra noi una Società filarmonica. Il Saetti quindi tratta a lungo la storia della musica a Modena, e fa conoscere ai cultori dell'arte un passato pieno di interessanti cognizioni. A me piacerebbe moltissimo che fiorisse in Modena tale istituzione, e però non mi posso tenere dal battere forte le mani al dott. Saetti in segno della più profonda soddisfazione pel suo dottissimo opuscolo. - M. R.

PERUGIA, 1 settembre.

(Ritardata).

Le prime della *Dinorah* - L'Elina Veresi - In versione e spietato - I coristi - I cantanti - Due accademie di musica - Una fante all'opera del maestro Briccioli - Grande serata di preparazione - Si evince perché - Un altro si dice - Sarà vero?

ANCHE la *Dinorah* ha avuto giovedì uno splendido successo al teatro Morlacchi. La sala era pienissima, quale non si era ancor mai vista nelle sere antecedenti; una folla curiosa di accertare *de visu* le grandi cose che si andavano magnificando sulla voce straordinaria della Veresi aver fin da più ore avanti preso posto in platea, mentre nei palchetti brillavano tutti gli astri maggiori e minori della bellezza e della eleganza perugina. Alle prime battute della sinfonia fu silenzio perfetto, come se nell'ampia sala non respirasse neppure una sola persona di tutta quell'enorme quantità di gente. Questo capolavoro del maestro berlinese fu eseguito dalla nostra orchestra con un accento, un'espressione, uno slancio ed una perfezione di tempi e di *chiaroscuro* meravigliosi. Al suo finire uno scoppio generale, fragoroso, prolungato d'applausi salutò più volte il bravo Mancinelli e la valente sua sciliera. Il simpatico maestro che avea messa nell'esecuzione di questa sinfonia tutta l'accuratezza possibile e insieme colla maggior energia il maggior studio per trarne gli effetti più giusti e mirabili, dovette egli stesso sentirsi soddisfatto del frutto delle sue pazienti fatiche.

Quando finalmente dopo il bravo coro con cui comincia l'opera, la signorina Veresi comparve sulla scena, si ebbe una festosa accoglienza di *battimanti*, ovazione non solita a farsi all'artista per quanto valente che si presenta per la prima volta, ed si conosce ancora: però subito dopo dimo-



etò colla sua prima aria di sortita come fosse ben meritato quel plauso e come la sua bravura non sia per nulla inferiore alla fama che l'aveva preceduta. La sua voce che non è molto potente né estesa, ha un timbro delicato, gradevole, e si piega con sorprendente facilità e in mille modi mirabili a certi *gorgheggi*, a certe *scale*, a certi *salti di note*, che solo un'ingola portentosa come la sua può arrischiarsi d'eseguire. V'è nel suo canto una morbidezza e sottigliezza, una squisitezza d'intonazione, una pastosità di emissione che raggiunge la perfezione e sorprende fino all'entusiasmo: mentre una grazia, una soavità, una dolcezza veramente paradisiaca spira da ogni sua parola, da ogni frase, da ogni atto nel rendere al vivo la parte tutta amore e profumo della povera demente di Floërmel. Inappuntabile in tutto l'opera si è nel famoso valzer dell'ombra che si dimostra la meravigliosa valentia di questa celebre artista, ed il pubblico rapito interrompe applaudendo con grida commosse e sincere di *brava, brava*, e la signorina Varesi, gentile quanto brava, compiacente alle richieste del teatro, ripete tutte le sera la seconda parte di quest'aria deliziosa.

Nella *Dinorak* abbiamo finalmente avuto agio di ammirare anche il baritono Battistini che interpreta molto felicemente la parte di Hùel, parte assai difficile, poiché mentre in alcuni punti deve risultare per grazia e dolcezza, in alcuni altri va marcata per colorito di forza e di energia.

La voce del Battistini, potente, fresca e gratissima per la sua pastosità, si sente con molto piacere anche per l'affetto che egli vi pone e per la grazia con cui canta. Fa molto bene, ed è molto applaudita la bella romanza del terzo atto e specialmente la frase della chiusa:

Ah! parli, parli ancora  
Ritorna, o cara, in te!

mirabilmente modulata e colorita dalla voce del simpatico artista, riesce d'un effetto stupendo. Il tenore Signoretti interpreta abbastanza bene la caratteristica parte del Corentino e se non ha gran voce, in compenso ci sembra che abbia ben colto l'interpretazione scenica del grottesco e pauroso carattere. Né vanno dimenticati in questa rassegna il basso Viviani (Cacciatore), il Poroli (Mietitore), le signorine Barberis e Grassoni (Pastori); in specie la signorina Barberis che ha una parte non del tutto priva di difficoltà, è riuscita a superarla lodevolmente e in modo da guadagnarsi anche qui come nel Paggio degli *Ugnotti*, l'applauso del pubblico. Come vedete, dunque, tutto procede nel miglior modo possibile, compresi i cori e l'orchestra, nella quale hanno occasione di emergere maestrevolmente nell'accompagnare il Cacciatore, i due famosi cori Buochi e Laurini.

Questa settimana è stata proprio dedicata alle nealademie di musica. Prima, come già vi annunciavi, avemmo quella data in onore degli alpini nella festa del Circolo dei Fieletoni, nella quale furono dai vari artisti del teatro eseguiti alcuni difficili e scottissimi pezzi di musica. Pianque assai il *Brindisi* dell'*Agnes* del Cavallotti, messo in musica dal giovane marchese Gino Mansolfi, e che l'Ortisi cantò a meraviglia; ma chi anche in quella festa riportò i più splendidi onori della serata fu sempre la simpatica e brava signorina Fossa, che nell'aria dei gioielli del *Faust* entusiasmo veramente lo scelse uditorio. Pochi giorni dopo si ebbe in un'altra sala il concerto della flautista signorina Maria Bianchini, gentilmente condotta dalle signorine Romaldi e Rocca (arpiste) e dai signori Battistini, Pasculli (viola), Romagnoli e Scardelli (violini), nonché dal Mancinelli sempre cortese e sempre cavaliere. Il vostro pubblico di Milano conosce già la signorina Bianchini, per cui non vi parlo di lei che avete già applaudito; vi dirò solo che dei tre bellissimi *Concerti* del *Wolff* di lei eseguiti, piacque soprattutto quello sul *Guarany*, suonato con rara maestria. Fu nell'insieme una *matinata* musicale ben riuscita e in cui avemmo campo di ammirare specialmente la brava arpista signorina Rocca ed il

baritono Battistini, che, vivamente pregato ed applaudito, dovette ripetere la romanza *Perché* del Giannozzi, che egli cantò con quella soave morbidezza di accento che rende così grato ed accetto il suo dolcissimo canto.

Per sabato avremo una gran festa musicale; nientemeno che la serata d'onore della signorina Fossa: sarà certo una serata eccezionale, e le simpatie che si son mano mano destinate per questa ottima artista, si concentreranno tutte per degnamente onorarla e per mandarle l'ultimo saluto. Vi sarà un ghiotto programma, e fra le altre delizie, tutto il quarto atto del *Tenatore*, ma... silenzio... non voglio pregiustare neppure l'esito di quella serata, su cui vi manderò una corrispondenza. — RALPH.

#### SINALUNGA, 5 settembre.

Teatro Ciro Pisuti.

Giovedì sera, 4 settembre, ebbe luogo l'apertura di questo teatro coll'opera il *Tenatore*. L'esito fu brillantissimo. Benissimo i cantanti, signora Gemma Morgantini (Leonora); signora Mei Madia (Azucena); signor B. Bellini (Mancio); signor A. Conti (Conte di Luna); signor C. Collini (Ruiz), ecc., ecc. Ottimamente l'orchestra diretta dal maestro D. Pisuti. Molto bene i cori, tutti dilettanti del paese. L'opera concertata dal maestro cav. Ciro Pisuti non lascia nulla a desiderare. Le scene dipinte parte dai signori Lessi e Gianni di Firenze e parte dal signor ing. Luigi Agnolucci, sono bellissime; nell'insieme lo spettacolo è degno di qualunque teatro.

I più sinceri elogi sono dovuti alla Commissione, composta dei principali signori del paese, che seppero mettere insieme un così bello spettacolo. — CRAMA.

#### TRIESTE, 7 settembre.

La Favorita all'asfiteatro Fenice.

La *Favorita* di Donizetti, comparve ieri sera per la prima volta sulle tavole del palcoscenico dell'asfiteatro Fenice. Stando al relativo, e nel caso nostro assai discutibile merito degli applausi, perché partivano per la maggior parte da molti individui, i quali hanno l'uso di non pagare il biglietto d'ingresso, contraccambiando però questo favore all'impresa col lavoro delle loro mani, si dovrebbe dire che la *Favorita* ha avuto un successo completo, ma pure non è così. Il tenore Devillier anche in quest'opera ha saputo emergere e mostrare di essere un cantante tutt'altro che comune; precipuamente la parte lirica gli riesce assai bene, prova ne diede nel duetto col basso dell'atto primo e massimamente colla romanza dell'atto quarto, anzi quest'ultima l'ha dovuta replicare. È un artista assai pregevole. Colla mia solita franchezza e indipendenza, dico, che la signora Bernau-Gallignani non ha corrisposto del tutto alle mie aspettative, tanto più che nella *Forza del Destino* mi piacque molto e cioè si dice la *Favorita* essere il suo cavallo di battaglia. È un cavallo difettoso. Ciò non pertanto ebbe i suoi applausi e talvolta anche meriti. Per indisposizione del baritono Belleiti la parte del re Alfonso, venne assunta dal Piffari, verso il quale in questo caso bisogna essere molto indulgente; primo, perché fece la parte per non far andare a monte la rappresentazione, e poi perché era provvisorio, essendo stato scritturato il Bertolasi, il quale domani o deman l'altro assumerà questa parte. Il basso Monti fece valere

la sua bella e forte voce. Coro e orchestra non del tutto assolvibili, e secondo il mio modo di vedere, alcuni tempi alterati. Messa in scena, più che decente. Mi sarò aspettato un pubblico più numeroso, tanto più che il biglietto d'ingresso venne ribassato a soldi cinquanta.

Taluno degli interessati, leggendo per caso questa mia relazione, forse dirà un po' indispettito: Ma cosa pretendo il corrispondente della *Gazzetta Musicale* per quel prezzo? Avrò torto, ma per me, in arte, il prezzo non dovrebbe entrare, perché allora si potrebbe censurare qualunque profanazione.

Verso la fine della settimana andrà in scena l'opera nuova *Napoli di Carnevale*, e tanto al maestro De Giosa come all'impresa, auguro ogni fortuna possibile. — O. V.

#### PARIGI, 9 settembre.

La Muta di Portici all'Opéra, con nuovi artisti — Stato dei teatri lirici e una nuova impresa.

Per la prima volta ieri sera il nuovo direttore dell'Opéra mandava i biglietti d'invito ai rappresentanti della stampa periodica, perché assistessero alla rappresentazione della *Muta di Portici* che da nove anni non aveva veduto la scena. Lo rammento ancora! L'ultima volta che fu data fu la sera di « quel povero venerdì », come scriveva il Pellico, il venerdì 2 settembre 1870. Pochi giorni dopo, Parigi, assediata dall'esercito tedesco, chiusa nel recinto delle fortificazioni, incominciava a saper che fossero l'isolamento, l'abbandono, i patimenti, il freddo, la fame! — L'Opéra, naturalmente, chiusa anch'essa le sue porte. Più tardi, quando le ebbe riaperte, le fiamme divorarono il teatro; ed allorché il nuovo teatro fu inaugurato, si pensò a rifare lo scenario ed il vestiario di tutte le opere del repertorio, salvo quelli della *Muta di Portici*. Chi pensava più al povero Auber che era morto, anche più di dolore che dalla vecchia età, quando gli errori della Comune succedendo così da vicino a quelli dell'assedio, lo spinsero spietatamente nella tomba!

Finalmente Halanzier, che non credeva di lasciar l'Opéra, volle trarre il capolavoro d'Auber dall'ingiusto oblio al quale la negligenza e l'ingratitudine avevano condannato, e si propose di ridarlo alla scena. A questo fine, commise ai più valenti dipintori il novello scenario, fece rifare il vestiario, distribuì le parti agli artisti, e le prove incominciarono. Si sa che all'Opéra esse durano più e più mesi. Quelle di *Roberto il Diavolo* durarono 22 mesi!... Nell'intervallo Halanzier lasciò la direzione dell'Opéra; Vaucorbeil le prese. Sicché non si sa a chi dei due spetti la lode o il biasimo per i pregi o i difetti della ripresa di questa produzione musicale.

La *Muta di Portici* fu rappresentata per la prima volta il 29 febbraio 1828, due mesi prima del *Conte Ory* e diciotto mesi prima del *Guilherme Tell*. Gli artisti che la cantarono avevano nome Adolfo Nourrit, Dupont, Dabadie, signora Demoursau, che di fresco aveva sposato Cinti; e la parte di Fenella era affidata alla signorina Noblet.

Si dicesse moltissimo sull'introduzione d'un personaggio muto in una opera. Castil-Blaze la biasimò. « Il silenzio obbligato di Fenella (egli disse) apporta un grave pregiudizio alle combinazioni del compositore, impoverisce i pezzi d'insieme, »

Invece Félix Clement scrisse: « L'introduzione nella scena ed in un'opera d'una giovinetta muta è un'ispirazione tanto felice quanto ardita. » Andate un po' a raccappezzarvi!

La gente più eletta non essendo ancora tornata dalla campagna, la sala ieri sera non era elegantemente composta. Avreste creduto, salvo qualche onorevole eccezione, essere in un teatro di provincia. Ma lo spettacolo era splendido sulla scena. Eccellenti le decorazioni, sfarzoso il vestiario, ben regolata le danze.

L'interpretazione dei principali artisti non è stata molto soddisfacente. I pezzi d'insieme sono stati eseguiti in modo assai lodevole; in specie la famosa *Pregliera*, che Auber ricavò da una delle sue musiche religiose, composte quando era ancora un semplice *dilettante*. Il pubblico l'ha ridomandata, e convien dire che raramente era stata eseguita con tanta precisione, con tanta delicatezza nelle precedenti produzioni.

Quante e quante pagine stupende in quello spartito! La scena del mercato, il coro dei pescatori, la cavatina del sonno, la barcarola, il ballabile, pieno di colore e di movimento, tutto, dalla sinfonia all'atto finale, è grazia, brio, eleganza, passione.

È superfluo il dire con qual piacere il pubblico dell'Opéra ha applaudito quelle melodie così pure, così fresche, così giovani! La *Muta di Portici* è l'opera d'un musicista di genio che ha domandato l'ispirazione al suo cuore e non ha cercato gli effetti che nell'espressione vera e nella giusta misura. È proprio per intuizione che Auber ha dato il *color locale* a questa sua musica, non essendo mai stato a Napoli. Ed ecco che mezzo secolo è passato senza ch'essa sia invecchiata!

La parte di Masanello era cantata dal Villant, che quantunque non giovane, si è fatto vivamente applaudire, soprattutto nel celebre duetto: *Amour sacré de la patrie!* — Lassalle che cantava quella di Pietro, un tempo affidata a Faure, non ha spiegato tutti i suoi mezzi, né mostrato tutto il suo valore, nel duetto di cui parlavo poc'anzi, la voce del tenore copriva quella del baritono. — La signorina Darsin è insufficiente in quest'opera, benché la sua voce sia agile e benché essa vocalizzi facilmente. — Bosquin nella parte d'Alfonso è convenevole. — E la Mauri, così graziosa come è, è una cara Fenella; essa ha ben espresso con la mimica le diverse situazioni, e se v'è qualche cosa a ridire, è piuttosto l'eccesso d'anima che la mancanza.

L'Opéra Comica è chiusa, per causa di riparazioni materiali; non potrà riprendere le rappresentazioni che di qui ad un mese al più presto.

E mentre due o tre direttori diversi (Martinet ed Hesson da una parte e Millet dall'altra) si disputano l'onore di dirigere l'Opéra Popolare, che solo il cielo ed il ministro possono sapere quando potrà essere inaugurata, un giovane tenore ha avuto il coraggio di formar una piccola compagnia di artisti di canto, di far con essi una società, e di dare al teatro detto le Châteaux d'Éau, una serie di rappresentazioni liriche. Ha cominciato col *Barbiere*; dopo ha dato la *Marta*, più appresso la *Lucia* e questa sera darà *Crispino e la Comare*. Il tenore-impresario ha nome Leroy. La signorina Sweste ha cantato Rosina e Lucia. E, quel che parà più inverosimile, è che la nuova società non fa cattivi affari; al contrario! Ognuno avrebbe creduto che



dopo due o tre sere il teatro si sarebbe chiuso; e, contro ogni aspettazione, la gente vi accorre. Come no, quando non v'è altra sala aperta per opere liriche che l'Opéra ed i teatri di genere ove sono date le così dette *operette* — e sempre le stesse — per un anno intero, talora anche per due anni consecutivi, come le *Cloches de Corneville*?

Domani sera, 10 settembre, avrà luogo la riapertura del Bouffes Parisiens con l'operetta in tre atti, di Hervé, intitolata *Panurge*. Ve ne parlerò nella mia prossima lettera.

A. A.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Firenze.

## POESIE PER MUSICA

## AMOR CHE PASSA...

Vorrei essere una rondine  
E coi fior del tuo verone,  
Farmi un nido a te di faccia  
E imparar la tua canzone...

Vorrei essere una rondine,  
Scorso un anno, per fuggire  
Là ove uccide il sol dei tropici,  
Pria che tu m'abbia a tradire...

U. CAPETTI.

## TEATRI

**LUGO.** — Il *Don Sebastiano* ebbe successo completo; artisti e maestro acclamatisimi, ma sopra tutti il tenore signor Marconi, che affascina il pubblico con una voce simpatica, ben modulata, intonaticissima. Se questo giovane artista non abuserà di questo dono divino, farà una carriera brillantissima.

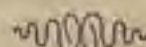
**LIVORNO.** — Ci scrivono in data dell'11:

Il nostro teatro Goldoni si apersse con i *Falsi Monarij*, che ottennero il favore del pubblico grazie alla non comune valentia del basso comico Antonio Baldelli. Piacquero pure e furono applaudite le signore Milani-Vela e Orlandi, e andarono discretamente tutti gli altri. In poche parole è uno spettacolo tale da render contento il pubblico, che farà molto bene a incoraggiare l'impresa, accorrendo numeroso al teatro. La messa in scena è assai buona e così pure la tela del Ghilardi.

In ottobre musica al Politeama e in novembre *Niccolò de' Lupi* al Rossini con la Crespi, Clodio e Caralli.

Sabato sera al teatro Goldoni andrà in scena *Il Crisino e le Coopere* e la stessa sera all'Avalorati la Società Filarmonica farà udire *F. Fedasia e Paolo* di Mabbellini. Tutti gli esecutori saranno in abito nero e non in costume, come si era sparsa la voce; il prezzo del biglietto L. 1,50 mi sembra troppo forte.

**ADRIA.** — La riapertura di questo teatro avrà luogo coll'opera il *Paris* del maestro Villalobos. Poi si daranno i *Masochieri*.



## NECROLOGIE

**Milano.** — Enrico Branduardi, pianista, morì a 31 anni.  
— Giulio Schweter, costruttore di pianoforti, morì a 37 anni.  
**Ravenna.** — Giuseppe Gordini, maestro di musica.  
**Parigi.** — Il signor di Jolly, eccellente concertista di chitarra ed ottimo musicista, morì nei passati giorni.  
— Belval (Giulio Gaffiot), artista di canto, morì il 4 settembre. — Belval era un basso famoso, specialmente nella parte di Marcella negli *Ugonotti*.  
**Londra.** — Adelaide Sartoris, artista di canto, discendente da una celebre famiglia d'artisti, figlia di Carlo Kemble, morì nei passati giorni.  
— Si annunzia la morte del celebre barone Taylor, gran benefattore degli artisti, fondatore di una associazione filantropica che porta il suo nome.  
— Giorgio Metzler, capo d'un'importante casa editrice musicale, morì all'improvviso per una congestione cerebrale. Egli aveva 43 anni.

**Berlino.** — Enrico Birnbach, musik-director, già pianista e professore di molto talento, morì il 24 agosto. Era nato nel 1795 in Breghelsia. Nel 1833 fondò a Berlino un istituto musicale da cui uscirono degli artisti celebri, come Otto Nicolai, Dehn, Kücken. Disgraziatamente egli diventò cieco e dovette rinunciare all'insegnamento. Lasciò un'opera didattica intitolata: *Der vollkommene Componist (Il perfetto compositore)*.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor E. P. — Napoli.  
La vostra cartolina non ci pervenne.

## REBUS

A DO A CC A NM C

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 35:

O prima o dopo perdi.

Fu spiegato dai signori I. Mazzon e dott. F. Chioffi, ai quali spetta il premio.

## 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.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Oggioni Giussè, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 38  
21 SETTEMBRE 1879

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 Nationale. Paris Librairie de Firmin-Didot et C.

(Continuazione. Vedi N. 5).

Il capitolo sesto è dedicato ad uno studio minuzioso degli istrumentali di Händel e di Bach. Ed anche qui non possiamo resistere al desiderio di citare le giuste e sottili apprezzazioni del Lavoix. « L'uno e l'altro (Händel e Bach) hanno raccolto l'eredità degli Schütz e dei Keyser, arricchendola al punto di renderla irreconoscibile; ma Bach è rimasto puramente tedesco; Händel, istruendo gli Italiani, ha reso il suo stile più pieghevole e più vario. « L'uno ha maggior fondo, direbbe un pittore, l'altro ha maggior disegno. Leggete la vita di questi due artisti: Bach, continuando le tradizioni d'una vecchia famiglia di musicisti, vive nella calma e nel lavoro una esistenza della quale nessuna scossa, nessuna inquietudine viene a turbare il corso. Händel, al contrario, appassionato, resistente, gettato nelle grandi e pericolose intraprese, subisce tutte le amarezze della lotta, tutti gli scoraggiamenti della sconfitta, come tutte le voluttà delle splendide vittorie. Sembra che queste differenze nella loro vita si ritrovino anche nelle loro opere: ma avvi un punto che li avvicina ambidue, ed è il carattere di grandezza e maestà di cui ciascheduna delle loro pagine è improntata. Questa due sublimi qualità essi le devono al loro potente genio: ma, come noi abbiamo già fatto rimarcare nel corso di quest'opera, le troviamo già in germe nei maestri che precedettero. L'orchestra dei due compositori presenta le stesse differenze che la loro melodia e la loro armonia; quella di Bach è più ricca di timbro, più varia nel numero e nella diversità degli istrumenti; più ferma forse nella sua massa sonora: quella di Händel ha maggior pieghevolezza e grazia, dà allo stile drammatico una maggior leggerezza, e vi si trovano più d'una volta dei tratti di colorito e d'espressione che il severo maestro che ha scritto la *Passione* non ha voluto o forse non ha saputo mettere nella propria orchestra.

Fino dai primi studi col suo maestro Zachau, Händel aveva studiato assai d'avvicino l'arte di istrumentare alla tedesca, per piccole masse di istrumenti della stessa famiglia, seguendo il sistema dei doppi-cori... Lo stile istrumentale di Händel si divide in due maniere ben distinte, quella delle opere e quella degli oratori. Nella prima subisce l'influenza di Keyser, nello stesso tempo che egli cerca ad avvicinarsi alla forma italiana, tanto favorevole allo stile vocale: così il suo istrumentale ha maggior varietà di timbri, ed è più leggiero che non nella seconda.

« Come tutti i grandi maestri, egli è accusato di avere abusato delle forze dell'orchestra, d'aver esagerato le porzioni del piedestallo in confronto alla statua. Quantz scrisse nelle sue *Memorie* che l'orchestra di Händel era di una potenza insopportabile: che cosa avrebbe egli detto se avesse sentito le orchestre *monstrées* del XVII secolo che noi abbiamo citato, oppure quella del 1744 della quale Schoeher ci dà il dettaglio? Si suona a Lincoln's Inn Theater una serenata ed un intermezzo intitolato *Amore e Follia*. Il pezzo terminava con un concerto di violoncello, accompagnato da ventiquattro fagotti, il tutto condito da un flauto, violini, oboe, tromboni, corni, trombe, timpani e tamburo. Io non so se il canto esprimeva l'amore, ma gli è evidente che questa orchestra conveniva forse alla *follia*. Siamo oggigiò troppo abituati a sentire forse queste banali recriminazioni ai più grandi maestri, a Gluck, a Mozart, a Rossini, a Meyerbeer, per tener conto di queste critiche che si rinnovano ogni volta che un nuovo lavoro compare nel mondo musicale.

« Colla potenza del suo genio drammatico, Händel comprese come fosse necessario di porre in rilievo con tinte brillanti il colorito dell'orchestra: egli sapeva anche che le parti vocali avevano bisogno d'essere sostenute da uno istrumentale più leggiero, atto a metterle in rilievo: non fu se non a poco a poco che gli riuscì di formare questa parte importante del di lui stile: le sue prime opere italiane ed inglesi indicano una grande moderazione nell'impiego delle forze dell'orchestra. Allorquando egli scriveva gli oratori, al contrario, egli vide che una forma più severa doveva essere riservata a queste opere sacre, e non temette punto di appesantire un poco la sua orchestra per dare all'insieme maggior gravità e maestà. L'impiego degli istrumenti è maravigliosamente appropriato ai cori del *Messia* e del *Giuda Maccabeo*; così Mozart non volle ritoccarne che le *arie*, tanto i pezzi d'insieme erano scritti con potente intuizione dell'effetto voluto.

« L'orchestra di Händel si compone di primi e secondi violini; qualche volta di terzi; di viola, *violate marine*, di viole da gamba, di violoncelli, di contrabassi; per la famiglia delle corde pizzicate, dei liuti, delle liarde e delle arpe. Gli ottoni sono rappresentati dalle trombe, corni e tromboni; i legni dalla cornetta, dai flauti dritti e traversi grandi e piccoli, dagli oboe, dai fagotti e controfagotti; la percussione è rappresentata dai timpani e dai tamburi; l'organo ed il clavicembalo tenevano il basso. Nell'oratorio *Deborah* i violini e le *violate* raddoppiano il basso all'ottava superiore; la *viola* sembra essere stata il soprano delle *viole*. Gli è nell'aria di *Orlando* (1732) — già l'*Èbro* — che si trovano le *violate marine*; questo strumento che, secondo il Burney, è un soprano delle viole d'amore, era stato inventato ed importato in Inghilterra dal compositore italiano Castrucci, che fu lungo tempo primo violino nell'orchestra di Händel. L'accompagnamento dell'aria che



« abbiamo citato è scritta con violoncelli *pizzicato*. Nel *Pen-siero ed il moderato*, (1) troviamo due violoncelli sposati a due fagotti; qualche volta le parti di violino erano assai difficili, e provano che si trovavano in Inghilterra degli abili sinfonisti. In Italia Händel aveva avuto per primo violino Corelli e nella sonata che serve d'introduzione al *Trionfo del tempo* (1708), il violino ascende fino al *la* superiore alla quarta linea supplementare.

« Händel si servì fino alla fine della sua carriera degli archi-lutti e delle fiorde (1), senza però dar loro parte importante: questi strumenti componevano il basso continuo: Händel e Bach sono gli ultimi che abbiano loro concesso un posto nell'orchestra. »

Händel adoperò qualche volta l'arpa, ma sempre con speciali intenzioni: il Lavoix cita parecchi lavori in cui essa è impiegata; ed accennando soprattutto ad un *Saul* nel quale un'aria di Davide è accompagnata dall'arpa, dalla fiorda, dai violini e bassi in *pizzicato*, dice di vedere qu'chiaramente l'intenzione di avvicinare il suo strumentale alle vecchie tradizioni musicali sovra il re salmista.

Händel usò dei tromboni meno di Bach e non li impiegò come questi, soltanto a raddoppiare le voci nei corali: essi erano fusi colla massa orchestrale. Nel secondo periodo della sua carriera Händel scrisse importanti parti per corno adoperando fin quattro (*Giulio Cesare*); non fu però che nel 1720 (*Rhadamisto*) che egli se ne servì per la sua opera italiana ed inglese. L'importanza delle trombe nell'orchestra di Händel è massima: lo impiegava in *Sol*, in *Re*, in *Do*, affidando loro dei passi i più difficili nella terza ottava. Le trombe erano allora assai alla moda nella scuola tedesca ed italiana e si vide un trombettista gareggiare di bravura con un musicista (*castriato*) italiano.

Lo strumento prediletto di Händel era l'oboe: egli scriveva per due oboi, per tre e perfino quattro come nella cantata *Friede Freude*: il fagotto aveva un impiego assai modesto, sia che rientrasse nel basso continuo, sia che servisse di basso agli oboi ed ai flauti. Nell'*Hymne au couronnement* troviamo il controfagotto. Questo strumento, già noto in Germania, non lo era ancora in Inghilterra, per cui Händel ne dovette far costruire uno dal fabbricatore Stambly.

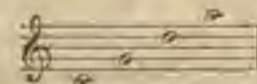
Il flauto s'ebbe pure cure speciali da Händel: mischiato alle voci, spesso a tre parti, il flauto di Händel riesce d'un effetto pieno d'originalità e d'incanto. Händel s'è servito del *sistro* (*carillon à glaciers*) nella sinfonia del *Saul* che precede il coro trionfale: questo timbro argentino si miscelava colla voce delle donne nel *tutti* del trionfo di Davide. Meyerbeer ottenne lo stesso effetto nello stupendo *coro dei fanciulli* nell'atto quarto del *Profeta*.

Il Lavoix si estende in considerazioni interessantissime sulla maniera colla quale Händel strumentava, sul separare le varie famiglie di strumenti, sullo stabilire il dialogo della massa instrumentale, sulla varietà dei suoi effetti, ottenuti mediante un'abile fusione di timbri, ecc. Lo spazio ci manca per seguirlo come vorremmo il nostro autore per filo e per segno: non vogliamo però rinunziare a riprodurre un dubbio dal Lavoix manifestato: « sono ben lontano dall'essere favorevole ai cambiamenti introdotti nell'orchestrazione dei classici sotto pretesto di ringiovanirli. I progressi della fattura instrumentale permettono oggi di scrivere con maggior facilità certi passi dove il compositore aveva dovuto limitare i suoi effetti, mancando di mezzi materiali per rendere tutto il suo pensiero; ma preferisco ancora sentire queste facine e ritrovare l'orchestra originale tale quale fu scritta nelle giuste proporzioni dell'effetto da prodursi. R. Wagner vuol fare sulle sinfonie di Beethoven il lavoro di ritocco al quale si diede Mozart pel *Messia*, e la *Festa d'Allessandro*, *Actis* e *Galatea*. Malgrado tutta l'a-

bilità del maestro tedesco, malgrado il suo genio novatore, « dubito che qualche miglioramento nel dettaglio non nuoca all'effetto generale, felice ancora s'egli si arresterà al dettaglio. »

L'orchestra di Bach non subì tante trasformazioni: essa si mantenne quale Bach la fece pubblicando il suo primo lavoro (1708). Uno dei tratti rimarcabili del genio di lui si è la cura e l'amore con cui egli maneggia ciascuna delle sue parti strumentali o vocali. In lui il contrappunto non è un artificio di stile, un masso qualunque nel quale scolpire un pensiero: è un'arte vera di cui è maestro: egli si compiace a condurre traverso mille meandri la frase melodica, trasformandola, sviluppandola; essa non gli si presenta che sotto la forma dell'*imitazione*, e per un prodigio del suo genio, ogni nuova ripresa, rivela nuova ricchezza... L'orchestra di Bach non è sintetica, ma analitica, se è permesso impiegare queste parole parlando di musica: gli è in questo senso che i compositori della grande scuola sinfonica moderna, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, procedono da lui. Per essi, non soltanto l'orchestra sarà una tavolozza ricca di mille diversi colori, ma ogni voce avrà una parte speciale, ogni parte saprà rendersi interessante, sempre contribuendo all'effetto dell'insieme. Senza osservare la soverchia del vecchio *fuggiato*, questi geni camminavano sulle sue tracce, varieranno lo strumentale per mezzo d'un'armonia abilmente condotta e curiosamente intrecciata.

Sull'orchestra di Bach diremo soltanto di qualche strumento del quale s'è perduta la traccia: il *violino piccolo*.



il violoncello piccolo

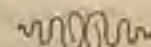


La *vinta da gamba*, *Voboe d'amore*, e *Voboe da caccia*. Secondo gli *Essai* di Laborde, l'estensione dell'*oboe da caccia* (oboe della foresta) era minore di quella dell'*oboe*; il suono ne era meno sonoro ma più vellutato. La sua parte si scriveva come adesso pel corno inglese, una quinta sopra al suono reale: così per gli *oboi d'amore*. Quest'ultimo fu introdotto nel 1720. Aveva un'ancia di canna e si estendeva fino al *re* sopra le righe. Oggigiorno quando si eseguono i lavori di Bach sono gli oboi ed i cori inglesi che suppliscono gli oboi da caccia e gli oboi d'amore. Nondimeno Gavaert fece costruire a Bruxelles, dal signor Mahillon, degli oboi d'amore in la che servono specialmente all'esecuzione degli oratori del vecchio maestro.

L'invenzione del clarinetto, del corno bassetto e del corno inglese fece poco a poco scomparire questa specie di oboi. Gli è ad un fabbricatore bergamasco, Giovanni Ferlenda, stabilito a Salzburg, che si deve l'invenzione del corno inglese. Questo strumento fu adoperato per la prima volta da Gluck nell'*Alceste* (italiana). Nel 1854 Frieberl lo perfezionò applicandogli i principi di Böhm, raddizzandogli il tubo, mettendogli le chiavi ad anelli, rendendo infine giusto uno strumento che era rimasto d'uso ristretto e difficile.

Bach adoperò una specie di tromba che si chiamava *tromba da tirarsi*, la quale permetteva di produrre i suoni cromatici.

Lasciamo ancora la parola al Lavoix: « Per chi sa leggere, Bach rivela tutti i segreti della strumentazione antica nell'istessa guisa ch'egli ci inizia alla meraviglia dell'orchestrazione moderna. Sottili così nella prima metà del XVIII secolo, Händel e Bach sognano la separazione di due epoche; dopo di loro l'orchestra non dovrà arrendersi se non in piccole proporzioni dal punto di vista degli strumenti, ma gli è nel loro impiego che un'arte nuova dovrà rivelarsi. » — EDWARD.



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 20 settembre.

La *Traviata* e il *Polinto* al *Dal Verme* — *Il suo suono della Scala*.

Da circa tre mesi non avevamo più potuto udire una nota di musica in teatro. Con un piccolo sforzo d'immaginazione potevamo immaginarci d'essere nelle steppe della Russia asiatica o nelle sabbie del deserto libiano, invece che nella seconda patria delle prime donne e dei tenori.

Finalmente si è riaperto il teatro Dal Verme! Ma pur troppo non possiamo consolarcene senza reticenze. L'opera d'apertura della stagione, la *Traviata*, ci aveva lasciati un po' dubbiosi, ma non scontenti; non sapevamo dar ragione all'amico Filippi che trovava l'interpretazione di quest'opera eterna, addirittura misera e indegna. A noi come al pubblico, la signora Senespleda era sembrata qualche cosa di più e di meglio che una bella donna: era sembrata una Violetta intelligente, appassionata, fornita di voce bella e di buon metodo di canto. Non è poco a questi anni di gas e di petrolio.

Il Casartelli ci era sembrato ancora un buon tenore; è in compenso d'un baritono indisposto avevamo notato nella sua piccola parte un buon basso. Insomma, un po' per effetto del lungo digiuno musicale, un po' per la speranza di ottenere il meglio alla seconda portata, eravamo disposti a fare il viso ridente al cuoco e a trovare buono il primo piatto.

Disgraziatamente, alla *Traviata* è seguito il *Polinto*, e il pessimismo del Filippi si trova avere pienamente ragione, dire che a questo secondo intingolo manchi la cottura ed il sale è dir poco; la signora Mulat, un'esordiente preceduta (non sappiamo per qual miracolo) da bella fama, ha sbugiardato le lodi anticipate che le avevano fatto docili cronisti. Probabilmente, anzi sicuramente, questa giovane artista in erba aveva paura; ma che altro aveva? davvero non si è potuto scorgere, e ce ne duole. Il tenore Bellotti non manca né di voce, né d'arte, né di buona volontà; ma di quest'ultima forse ne ha troppa. Se egli si accontentasse sempre di fare, farebbe bene sempre; invece qualche volta, come si dice in gergo, *strafa*, per farsi applaudire. Il basso e il baritono sono mediocri; migliorissima l'orchestra; questi scarsi elementi messi insieme dalla fretta, ci diedero un *Polinto*, che allo stesso Filippi farà dire portentosa l'interpretazione della *Traviata*.

Aspettiamo a rallegrarci coll'impresa Steffenoni, che essa ci dia il ballo *l'Accenturiera*, annunciato per questa sera; ma non vogliamo questo solo da lei; vogliamo che il terzo spettacolo d'opera sia migliore dei due primi, cioè cantato meglio, concertato meglio e diretto con più rispetto dei tempi... che corrono. Ed oh! se corrono, quando non stanno propriamente fermi!

Ci sono già gli impazienti che a quest'ora formano gli amici a tutte le cantonate per domandare che cosa avremo fra tre mesi alla Scala. — Ecco la notizia che possiamo dar loro per sicure: il teatro si aprirà coll'*Aida*, interpretata dalle signore De Reszke, Pozzoni, e dai signori Aramburo, Medica, Ordinis e De Serini. — Già a quest'ora si sta lavorando per la messa in scena, che sarà richissimissima. — Per seconda opera si darà il *Biglietto*, assai desiderato dal pubblico milanese, e che da parecchi anni non fu rappresentato al nostro massimo teatro con una accurata esecuzione. — Quest'opera incomparabile, che rimarrà modello del genere drammatico ed uno dei più celebrati capolavori dell'arte italiana, avrà ad esecutori la signora

Liszt, allieva di quell'egregio Marchesi ch'è una delle pochissime, le quali sappiano mantener pure le belle tradizioni del canto italiano, ed i signori Mareconi, Marescalchi e Manfredi. — Si spera in oltre che il Ponchielli terminerà in tempo il *Figliol prodigo* che l'impresa avrebbe intenzione di dare per terzo spettacolo: ma fino ad ora nulla di positivo si può dire in proposito, non volendo, né a ragione, il maestro Ponchielli affrettare di soverchio un lavoro che deve essere presentato al verdetto del pubblico milanese. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Pare deciso che nel prossimo autunno al Politeama di Genova si darà la *Gioconda* di Ponchielli. L'impresario Taddei si è recato a Milano per scritturare gli artisti che eseguiranno la bell'opera del Ponchielli, la quale sarà altresì messa in scena con grande sfarzo, i costumi dovendo essere forniti dalla sartoria Chiappa, la stessa che venne assunta dall'impresa della Scala.

\* Il San Carlo di Napoli venne deliberato per anni 5 all'impresa rappresentata dai signori d'Ormeville e Scalisi: il Consiglio Municipale approvò l'aumento di date proposto dalla Giunta.

\* L'egregio maestro Gaetano Coronaro venne scritturato per concertare e dirigere gli spettacoli che si daranno nel corrente autunno al R. teatro Nazionale di Firenze; e pel carnevale-quaresima venne riconfermato al teatro alla Scala nella qualità di sostituto al maestro Faccio.

\* Un comitato, composto degli egregi signori conte F. De Lardarel, comm. L. Slaghegk, cav. O. Gradi, G. Luca Mimbelli, avv. A. Cayé e Giorgio Bastogi, venuto nell'intento di ridurre gratuito lo insegnamento nell'Istituto musicale livornese del maestro Alfredo Soffredini, diramò una circolare onde chiedere l'appoggio a quanti amano il culto dell'arte dei suoni. Il disegno fu bene accolto e l'Istituto suddetto, ad insegnamento *gratis*, si aprirà formalmente il giorno 1.º settembre, col nome dell'immortale compositore fiorentino Luigi Cherubini, ed avrà per presidente onorario l'ottimo comm. Coronaro, prefetto della nostra città.

Una commissione sorvegliatrice, composta dei signori Luca G. Mimbelli, avv. Dino Malenchini, comm. Slaghegk, avv. E. Tabet, cav. O. Gradi, cav. I. Magroni, G. Pellegrini e avv. A. Cayé, vigilerà il regolare andamento dell'Istituto. A norma della circolare verranno date *gratis* lezioni di pianoforte, armonia, contrappunto e *quartetto vocale corale*, sotto l'esclusiva direzione del maestro A. Soffredini. Gli alunni per il pianoforte non dovranno essere né minori degli 8 anni, né maggiori dei 14. Quelli per l'armonia e contrappunto non minori dei 14.

Le domande d'ammissione per gli alunni devono inviarsi al segretario signor, avv. Augusto Cayé (piazza Carlo Alberto, N. 9) o direttamente al direttore maestro Soffredini (via del Pallon, N. 2).

L'Istituto Cherubini è posto in via S. Marco, attiguo al R. teatro dei Floridi.

(Gazzetta Livornese).

\* A Vercelli si pensa già ad erigere un ricordo alla memoria di Felice Prati.

\* L'egregio D'Arcis scrive nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*:

« Abbiamo ricevuto, di questi giorni, una splendida edizione della *Creola* del maestro Coronaro, applaudita lo scorso autunno al Comunale di Bologna. Il Coronaro è uno dei giovani maestri che danno migliori speranze, e il suo primo lavoro era aspettato con viva curiosità. Tutti coloro che udirono la *Creola* furono d'accordo nel riconoscere che non era inferiore all'aspettazione. Per quanto se ne può giudi-

(1) *Reveries*, Roma 1708; *Julius Cesar*, 1723; *Perthene e Athalia*, 1733, volume V della gran collezione delle opere d'Händel pubblicate a Lipsia. *Saul*, 1738, volume XII.



care da una riduzione, questo spartito rende testimonianza di profondi studi e di una rara attitudine al genere drammatico. Anche il libretto del Torelli-Viollier è pieno di vita.

\* Leggiamo nella *Cronica de la musica di Madrid*: È cominciata nel teatro Reale la collocazione del nuovo soffitto. È un'opera d'arte notevolissima dovuta al pennello del signor Saiz. Vi sono diversi gruppi allegorici che rivelano il genio dell'artista che ha dato loro la vita. Il riputato signor Vals ha già determinato il sipario, il cui bozzetto si meritò l'approvazione ed il piano dell'Accademia di belle arti. Ora si stanno fondendo i nuovi apparati d'illuminazione, i cui modelli si devono all'architetto signor Balbo; si stanno pure decorando con molto gusto i palchi del Regio colisseo e durante i loro parapetti il teatro Reale offrirà senza dubbio al tempo della sua inaugurazione un aspetto splendido.

\* Si annunzia il trionfo dell'*Aida* a Montevideo. Furono esecutori del capolavoro di Verdi, la Garbini, la Vercolini, il Giannini, il Cottone e il Mirabella, che furono tutti applauditissimi.

\* Nel cimitero monumentale di Milano fu inaugurato il lusto in memoria del celebre Fioravanti. È lavoro dello scultore Giulio Branca, allievo dello Strazza.

\* A Napoli, alla Villa, fu inaugurato alcuni giorni sono il monumento a Thalberg, opera del Monteverde. Questo monumento costò cento mila lire e venne fatto per sottoscrizione internazionale.

\* La casa natale di Enrico Heine a Düsseldorf, fu venduta per 87 mila lire ad un macellaio.

\* A Parigi si tratta già di scegliere un successore al rampollo barone Taylor nella presidenza dell'Associazione degli artisti drammatici. Sono stati messi innanzi molti nomi, ed in prima linea quello del signor Halanzier, la cui ben nota abilità amministrativa sarebbe una garanzia di prosperità per la società. Si parla pure dei signori Legouvé, Camille Dancet ed Arsenio Houssaye. È probabile che ciascuna delle associazioni vorrà per l'avvenire vivere a parte e non avere come altre che legami di buona fratellanza.

\* L'eredità di Rossini è ormai liquidata fra i delegati del Municipio di Pesaro e l'Amministrazione dell'assistenza pubblica di Parigi in seguito ad un accordo amichevole. Senza tener conto di 3 piccoli crediti non ancora liquidati, il Municipio di Pesaro si trova ora in possesso d'un capitale di lire 1,790,912, producendo una rendita di 98,737 franchi, netta d'imposte e di tasse. Sono dunque circa cento mila lire che il Municipio di Pesaro può consacrare annualmente al Liceo Rossini.

\* I due posti di professori vacanti al Conservatorio di Bruxelles (classe superiore di violino e classe maschile di pianoforte) non hanno ancora titolari. Si parla del signor Hans de Bulow per la successione del signor Brassin. Quanto a quella di Viennetamps, furono intavolate trattative con Giovanni Becker, il direttore del famoso quartetto fiorentino. Il signor Enrico Leonard, che sembrava designato per questo posto, ha rifiutato all'ultimo momento.

\* Nel teatro Granducalo di Carlsruhe fu collocato un apparecchio contro l'incendio dovuto al fabbricante Haug di Aulburgo. Questo apparecchio, detto « a doccia », consiste essenzialmente in 9 grossi tubi posti in diverse direzioni al disopra dei soffitti della scena, che possono versare istantaneamente una vera pioggia d'uragano sopra un punto qualsiasi del palcoscenico.

\* Il celebre romanziere Sachar Masoch ha scritto un'opera ed è riuscita a buscarsi molti applausi. Quest'opera si intitola *I guardiani della morale*; la musica è del capelmestro Auger da Graz.

\* Il monumento che si erige a Beethoven nella città di Vienna, e che sarà coronato dalla bella statua di Zumbusch, che si ammirava nel peristilo dell'Esposizione austro-ungherese a Parigi, non potrà essere inaugurato se non nella prossima primavera.

\* Si annunzia la prossima pubblicazione dell'ultima opera di Antonio Rubinstein, *Kalashnikoff* od il *Mercante di Mosca*. I compositori stranieri non temono di far pregustare le primizie delle loro opere stampandole, e forse non hanno tutti i torti, giacché all'ora della prima rappresentazione trovano un pubblico ormai avvezzo allo spartito per la lettura, e per le opere molto complicate questo è certamente un vantaggio. Non si potrebbe però fare altrettanto in Italia, dove non si rappresentano meno di 50 opere nuove ogni anno e se ne scrivono forse 500.

\* Il critico del *Ménestrel* annunzia queste splendide proposte che sembrano sogni fatte a Paolina Lucca a Baden, presso Vienna: Mapleson le avrebbe proposto di fare un giro di 5 mesi in ragione di 5000 franchi ogni sera, ossia per un totale di 400,000 franchi; un altro impresario, Ferri, le offre il doppio per la stagione d'opera in Australia, durante le Esposizioni di Melbourne e di Sidney. La signora Lucca ha rifiutato la prima proposta e non ha ancora accettato la seconda.

\* Il centesimo anniversario della fondazione del teatro della Corte sarà celebrato a Mannheim nei giorni 7, 8 e 9 ottobre con splendide rappresentazioni.

\* I giornali americani annunziano per il 24 settembre un fatto abbastanza raro, per non dire assolutamente nuovo, cioè una prima rappresentazione a Nuova-York d'una opera nuova, *Sleepy hollow*, di Maretzek.

\* Si annunzia un'altra opera più curiosa ancora di questa, cioè un'opera indiana, la cui musica è stata scritta sopra un libretto ricavato dai poemi sacri indiani, dal maharaja Dhulep Sing, compositore esotico che abita a Londra.

\* Victor Hugo ha scritto al signor Taylor figlio una lettera sulla morte di suo padre, nella quale si scusa di non poter assistere alle esequie. Questa lettera termina così:

« Rendo una splendida e completa giustizia all'elevatezza del suo spirito, alla generosità del suo cuore, — così consacrato a tutte le sofferenze. Onore ed amo in lui il contemporaneo e l'ausiliario di tutto ciò che si è fatto di nobile e d'utile nel senso del progresso letterario universale, il creatore di tante fondazioni eccellenti e l'amico intelligente dell'arte e degli artisti.

« Taylor è stato un combattente intrepido nelle ore decisive ed un vincitore pietoso anche verso coloro che egli aveva vinti.

« Gli stringo la mano nella tomba.

« Villequier, 10 settembre 1879.

« VICTOR HUGO. »

\* A Marsiglia, nella settimana scorsa, furono dati due concerti all'aria aperta, dinanzi ad un pubblico di più di 3000 persone. Gli onori di questi concerti furono per il coro dei Mietitori di Rostand, coro estratto dal suo oratorio *Ruth*.

\* Il nostro Sivori trionfa quest'anno a Dieppe. L'illustre violinista suonò in un concerto dato a beneficio degli artisti dell'orchestra, una *Fantasia* di sua composizione. Gli furono prodigati gli applausi, tutto il pubblico si levò in piedi per acclamarlo; era un vero entusiasmo. Un'altra volta Sivori si fece udire nei passati giorni. Che sicurezza d'archetto! che mirabile modo d'esecuzione! come sa far cantare e piangere il suo violino! E però, quante ovazioni! esclama il *Ménestrel*.

## ERO E LEANDRO di G. BOTTESINI

### A

## BUENOS-AYRES

È con vera compiacenza che nello scorso numero annunciammo un nuovo trionfo dell'arte italiana: tutti i giornali di Buenos-Ayres sono concordi nel registrare il completo successo dell'*Ero e Leandro* di Bottesini: ne piace riportarne alcuni brani, a conferma del fatto:

Il 1 agosto 1879 sarà giorno memorabile negli annali musicali di quest'Atene del Plata, perchè giammai non si vide rappresentare nei massimi nostri teatri un'opera diretta dallo stesso autore, e nessuna produzione musicale ebbe un esito tanto felice, tanto entusiastico, tanto onorifico per chi la scrisse. L'onore di commuovere fino al delirio i dilettanti e cultori di buona musica di questa capitale Argentina, doveva toccare al nostro compatriota Giovanni Bottesini, uomo di una incomparabile modestia, e dotato di un talento straordinario, e che unendo l'intelligenza al cuore ha saputo colla sua musica divina circondarsi di una aureola di gloria imperitura anche nel nuovo mondo. La sua opera *Ero e Leandro*, rappresentata per la prima volta, è stato senza dubbio un nuovo e più grande trionfo per lui e per i distinti artisti a cui era affidata l'interpretazione di questo grandioso e difficile spartito ed il pubblico bonaerense, attratto dalla fama del celebre maestro, accorse numeroso per applaudire al suo genio creatore.

Non è quindi a meravigliarsi se il teatro dell'Opera al suo completo, presentava in questa serata un aspetto veramente grandioso. I palchi, la cauzela, la platea rigurgitavano di belle signorine ed eleganti cavalieri ansiosi di udire ed ammirare come autore e compositore, chi avevano applaudito, affascinati, come conceptista. Alle 8 1/4 il modesto autore di *Ero e Leandro* entrò in orchestra ed al suo apparire venne salutato da una salva vigorosa, prolungata ed entusiasta di applausi ed evviva. Il pubblico era già nella certezza che doveva ascoltare qualche cosa di bello, di divino, ed infatti non appena Bottesini prese posto in mezzo all'orchestra, non appena impugnò la sua magica bacchetta, un silenzio generale regnò tosto in quell'ampio ed affollato recinto. Poco dopo le armoniose note di un preludio tenevano sospeso tutto l'auditorio, che affascinato da tanta melodia, da tanta dolcezza di frasi, da tanta fecondità d'ispirazione, non poté resistere a tanta commozione e proruppe in un *hurrah* frenetico di applausi domandando ad ogni costo il *bis*, che fu nuovamente ascoltato con ammirazione e che obbligò il bravo maestro a salutare ripetute volte il pubblico entusiastato.

L'interpretazione di quest'opera era affidata al celebre tenore Roberto Stagno, che già tanto entusiasmo risvegliò in questo colto pubblico; alla esimia prima donna drammatica signorina Emilia Ciuti che va adorna di molti meriti artistici; e del distinto basso signor Miller, che tanto seppe farsi apprezzare per il suo talento. Prima però di parlare dell'esecuzione e del merito intrinseco degli artisti, vorrei fare una specie di analisi, di diagnosi musicale, di questo lavoro del celebre Bottesini, e qui mi è forza confessare che il mio intelletto si perde di fronte a tanti pregi e a tante bellezze di cui va adorno ogni atto di quest'opera, ed è titubante nel dare ad ognuno il posto che si merita, perchè se il primo atto è bello, il secondo è splendido, grandioso, il terzo è sublime.

Ecco l'apprezzamento, il concetto che il mio debole criterio si è formato dell'opera *Ero e Leandro*. Troppo lungo sarebbe citare tutte le bellezze di questo spartito, per ciò mi limiterò ad accennare le più notevoli.

Il preludio è un vero capolavoro. In esso sono accennati alcuni dei bei motivi che adornano l'opera, ed è degno di nota per la classica strumentazione, per la melodia delle frasi e dell'armonia, per la rara maestria con cui l'autore ha saputo amalgamare i vari strumenti traendo effetti sorprendenti.

L'atto primo incomincia con un bellissimo Inno alla Dea Venere cantato da Sacerdotessa e Marmai, originale nella forma, nella dicitura e nel concetto musicale. Lo squillo della fanfara annuncia l'arrivo di Ariofarne che si presenta accompagnato da Ero e Leandro, e dopo un recitativo ben sostenuto ed appropriato al carattere del fero Areonte, dove il maestro dà prova di profonda cognizione di contrappunto ed armonia per la varietà di accompagnamento, segue la cantata: *Spargo a Dea d'eleto vino*, piena di grandezza ben sostenuta, alternata nel canto coll'orchestra, ed adatta all'azione.

Il canto d'amore di Leandro: *M'arde talor disio di cantar l'ira*, ecc., è stata una felicissima ispirazione del maestro, ed è tanto più pregevole per la difficoltà che presenta a musicarsi il verso variato nel metro. Ritrae a meraviglia il sentimento, l'espressione della poesia, è pieno di frasi nuove e di molto effetto.

L'anacronica: *Era la notte ombrevano*, è piena d'ispirazione, patetica nel canto, melodiosa nell'armonia, ed alla terza strofa la voce di Leandro si confonde con un *a solo* di viola che in suono lamentevole dipingono i sentimenti pietosi che scuotono il suo cuore; continua con un crescendo agitato, direi quasi imitativo, e finisce con una frase splendida, sublime.

Dopo una scena ben sostenuta nel carattere, nella musica fra Ero ed Ariofarne, dove è maestrevolmente dipinto la passione, la rabbia del fero Areonte, e lo sdegno e la costanza di Ero, viene a brillare come fulgida stella l'aria preziosa: *Conchiglia rosea*, piena di bellezza ed incanto, pregevole per melodia, per ispirazione, per novità di concetto e per l'orchestrazione variata, ben studiata massime nell'accompagnamento dei violini che seguono il canto con una specie di tremolo di effetto meraviglioso. La disperazione di Ero è ben dipinta nelle ultime due strofe quando improvvisamente colta come da spavento e da visione profetica, getta la conchiglia inorridita, mentre l'orchestra accompagna le sue note disperate, con una simulazione d'uragano ben combinata e che colorisce maggiormente lo stato desolato di Ero.

L'idillio della scena quarta fra Ero e Leandro è un vero gioiello. Soave nella musica, pieno di sentimento e di passione nel canto, commovente nella frase, ricco di melodia, di molto effetto l'accompagnamento dei violini con *cordina*, ottimamente condotto riguardo all'azione e sublime nel finale, che con un allegro moderato pone in bocca a Leandro una frase stupenda per novità ed effetto. Ecco i pezzi che caratterizzano il primo atto, e che la mia povera penna non sa ornare di tutti quei pregi, di cui il talento del sommo maestro ha saputo rivestirli.

Il secondo atto è splendido, — la musica è più sostenuta, più grandiosa. L'istrumentazione più vibrata, più complicata, l'ispirazione ben appropriata alle varie situazioni drammatiche. L'Inno a Venere in forma di marcia è grandioso nel suo assieme, nella parte orchestrale è imponente, pel colorito speciale della musica che s'agita con differenti passaggi di melodia alternata coi cori, il dignitoso sfilare delle Sacerdotesse, delle Vergini, dei Cantori, dei Citaredi, ecc., dando a tutto l'insieme una impronta di maestoso.

La musica della Danza sacra, della Danza dei colori, prin-



opie con un adagio pieno di soavità, eseguito all'unisono sulle corde basse degli strumenti ad arco. È un profluvio d'ispirazione e continua alternando motivi graziosi, pieni di brio, di novità e che si direbbero sgorgati da una fantasia ardente, e sotto il fascino voluttuoso delle giovanili impressioni.

La scena fra Ariofarne ed Ero prima della consacrazione della Vergine è ben appropriata all'azione. La musica ora vibrata, ora insinuante, ora calma, ora commovente, dipinge a colori veritieri l'empia passione d'Ariofarne, il desiderio di vendetta, e l'orrore di Ero, il dispetto di Leandro. — Si può dire che quest'atto nel suo tutto è un pezzo concertato dei più grandi, dei più sublimi e che da solo basterebbe a render celebre il nome dell'autore. La parte corale innestata al canto delle prime parti, l'orchestra accompagnando con melodie il canto staccato ed interrotto e caratteristico d'Ariofarne, formano un assieme di un effetto sorprendente. L'aria della cerimonia: *O sacra Vergine*, è grandiosa, piena di gravità, e successivamente si vedono le differenti situazioni drammatiche così bene espressa dalla musica, che senti il dolore di Leandro, ti commuove il sacrificio di Ero, e conturba la crudeltà di Ariofarne.

Termina quest'atto col canto delle Orgie — originalissimo, pieno di esaltazione, nuovo nell'idea, nella musica, con un contracanto nell'orchestra simulante la foga, la vivacità del baccanale, ed una specie d'ebbrezza molto bene espressa dalla musica. L'insieme dell'orchestrazione ed strumentazione in questo coro ha qualche cosa di vivo, di affascinante e caratterizza assai bene l'azione esaltata e chiasosa di un'orgia.

Nel terzo atto il maestro ha voluto infondere alla sua musica tutta la soavità, tutta la dolcezza, tutta la passione, tutta la commozione, tutto il dolore, tutta la disperazione, a cui andarono soggetti i due infelici amanti. La musica è commovente, appassionata, piena di sentimento: il canto ora mesto, ora dolente, ti produce una forte commozione, l'affascina, ti strappa le lacrime. Incomincia quest'atto con una barcarola che si sente cantata da un coro interno di Marinai. Le loro armonie s'odono in lontananza e si intrecciano col canto appassionato e mesto di Ero e colla delicata e incantevole tessitura di una sublime strumentazione, che produce un effetto sorprendente. Queste patetiche note diffondono fra gli uditori una specie di melanconia, che quasi presaga della triste fine di Ero e Leandro, li predispongono ad una graduale emozione.

Quanto è ben dipinto il dolore, l'ansia di Ero che sospira l'amante... che spera di presto rivederlo; quanta grazia, quanto incanto nell'aria: *Splendi, splendi erma facella!* Quanta espansione quando al chiaror della luna scopre il suo Leandro nell'onde... quanto affetto, quanta amorevolezza, quando guida i suoi passi fra le pericolose rocce.

Non cader nell'abisso... grida Ero, un passo ancora, Leandro è nelle sue braccia e qui fa seguito il duetto: *Volto soffuso, Estasi*, che è un capolavoro per forza di immaginazione, per varietà di melodia, per quella tinta appassionata, veritiera, propria alla disperata situazione dei due amanti che a vicenda si comunicano i propri sentimenti, i propri affetti, le reciproche speranze, e finisce con un *a due* graziosissimo, di un genere affatto nuovo e affascinante. L'uragano è molto ben imitato... e come un raggio di luna che viene a rischiare l'orrore della bufera, si ode l'aria splendida: *Vieni in mezzo alla ruina*, che è una delle più belle frasi dell'opera... di un colorito vivissimo ed adatto al sentimento ed all'azione, infine piena di commozione ed incanto. È pure rimarcabile il duetto che segue e che finisce con la frase molto ben appropriata al carattere risoluto di Leandro: *L'amor è forte più della morte*.

Termina quest'atto con un duetto fra Ero ed Ariofarne molto espressivo, assai bene caratterizzato, ed il coro finale è una specie d'invocazione armoniosa, soave e di ottimo effetto.

In complesso l'opera del maestro Bottesini è una delle migliori scritte ai nostri giorni, e piena di pregi e di bellezze non comuni. Il suo stile conserva il carattere parzialmente italiano, segue i dettami della scuola moderna per l'arditezza dell'istruimentazione e dell'armonia, senza però trascurare la melodia che è abbondante, originale e scevra di ventisecole nel suo capolavoro *Ero e Leandro*.

Il pubblico di Buenos-Ayres, che è abbastanza intelligente in fatto di musica, accolse con entusiasmo questo lavoro del celebre maestro e per testimoniargli la propria ammirazione, dopo la rappresentazione della sua opera, l'aspettò alla sortita del teatro e volle in massa accompagnarlo alla sua dimora fra entusiastiche acclamazioni. Più di 2500 persone facevano corona al modesto Bottesini — ad ogni passo il suo nome usciva acclamato da migliaia di bocche e quantunque l'ora fosse tarda, i balconi delle più cospicue famiglie erano gremiti di ammiratori, che gettavano fiori ed applaudivano al suo talento. Giunto all'Hotel San Martin disse brevi e commoventi parole alla moltitudine che lo acclamava e lo festeggiava entusiasticamente.

Siamo lieti di registrare questo nuovo e più grande trionfo ottenuto dal celebre maestro; il nome di Giovanni Bottesini è destinato ad occupare un posto distinto nella storia dell'arte musicale italiana. Sia gloria al suo genio creatore, ai suoi talenti. — Farrz. (R. Folletto).

L'argomento d'*Ero e Leandro* è tolto dalla favola greca, semplicissimo, ma arricchito con tutte le risorse della brillante e ardente fantasia di Arrigo Boito.

L'opera poi è destinata a fruttare singolare onore al maestro: fu accolta ed applaudita con frenesia dal pubblico, ed eseguita ammirabilmente da tutti gli artisti, la Ciuti, Stagno e Miller: soprattutto si distinse Stagno. Messo corali bene: sfarzosa la messa in scena: ammirabile l'orchestra sotto la direzione dell'autore. (El Porteno).

La leggenda di *Ero e Leandro* fu cantata in versi divini dal poeta italiano Arrigo Boito: il maestro Bottesini ha scritto una musica degna dell'ammirazione e del plauso universale. (Quindi analizzati i singoli pezzi, termina come segue).

Infine concludiamo dicendo che il pubblico si sentì rapito in estasi, e sentì allargarsi il cuore alle dolci melodie di una musica celeste.

Che risulta da tutto ciò?...

Che l'*Ero e Leandro* è un'opera magnifica, destinata ad essere fra le predilette del nostro pubblico, il quale fu subito colpito dai tesori in essa contenuti, ed ha tributati all'autore i segni più manifesti di ammirazione.

(La Tribuna).

L'esecuzione dell'opera *Ero e Leandro* non poteva essere migliore per parte dei bravi e distinti artisti, e per parte dell'orchestra diretta dal celebre maestro ed autore.

Stagno, come sempre, ha entusiasmato il pubblico, perché in quest'opera ha messo maggiormente in rilievo la potenza della sua bella voce, il suo metodo perfetto di fraseggiare, la grazia speciale del suo canto, accompagnata da un possesso di scena splendido.

Cantò con rara maestria l'aria dell'amore: *M'arde talor, ecc.*, l'anacreontica: *Era la notte ombreggiata*, riscuotendo francioli applausi.

Nell'atto terzo, dopo il duetto della scena seconda, che egli dice con una grazia apostolica, cantò la bellissima romanza: *Vieni in mezzo alla ruina, ecc.*, ma con tanta arte, soavità e sentimento, che il pubblico ne voleva ad ogni costo

il bis e non cessava di applaudirlo. Stagno è stato un Leandro perfetto e come difficilmente troverà competitori.

L'esimia signora Ciuti è stata pure una pregevolissima Ero e cantò con molta anima e molta passione la difficilissima sua parte. Ebbe molti applausi, massime nell'aria della *Conchiglia* da lei cantata con vera grazia, e in quella dell'atto terzo: *Splendi, splendi alma facella*, che disse in modo veramente ammirabile. La signora Ciuti diede una novella prova del suo talento in quell'opera, il pubblico l'apprezzò moltissimo e non fu raro di applausi.

Il bravo basso Miller nella parte di Ariofarne, quantunque indisposto, ha dato prova di essere artista di vaglia e non smentì la ben meritata fama che seppe acquistarsi col suo talento; fu applauditissimo.

I cori ottimamente, la messa in scena splendida, ricca, bellissimi i vestiti, i scenari, infine, l'impresa sulla ha trascurato per il buon esito di quest'opera che ottenne veramente uno splendido successo. (El Trovador).

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 11 settembre.

(Ritardata).

Il teatro Umberto e l'Otello col tenore Fernando; poi la Lucia — il Niccolò dei Lapi a Livorno e l'Edoessa del maestro Mabellini — Piccola parte di due solennità religiose e delle Messe di maestri fiorentini che sono state eseguiti; più del maestro Muzzi e della sua musica — Conclusioni.

Il teatro Umberto di questa città, che una volta si chiamava dei Fiori e che oggi meriterebbe il nome dei pugnatopi, non vuole a nessun patto arrendersi al peso delle sinistre vicende amministrative che lo hanno scosso. Dopo il Niccolò dei Lapi che, artisticamente, andava a gonfie vele, il teatro si raccolse alquanto nella sua dignità, e annunciava l'Otello col tenore Fernando. E l'Otello giunse vincitore da Cipro a Venezia repubblicana; e da Venezia all'ex-repubblicana Firenze, qui parte l'Edoessa moresca, cambiando pugno ed armi, sotto le spoglie del tenore Fernando, si può dire che debellasse gli animi dei Fiorentini. Né degna recar meraviglia; imperocché il Fernando possiede una voce così maschia e così poderosa da non trovare facilmente l'uguale. Il metallo di essa è, nella sua straordinaria gagliardia, pastoso e gradevole, di calda ed efficace qualità, animato tanto da scuotere le fibre, ricco nella sua estensione, dal si bemolle basso, al si naturale alto (due ottave avvantaggiate); eppur nonostante, sicuro sempre e abbondantemente soavevole, come se la poderosa laringe che lo lavora a leggiassa sopra una piuma. Il pubblico ammirò ed applaudì questo nuovo Otello, ma ciò non valse a popolare molto il teatro Umberto, e però le recite dell'opera invecchiata del grande Rossini non riuscirono numerose, né pingui furono gli incassi. Non sarebbe giusto negare una lode agli altri esecutori: la Nelly-Marzi (Desdemona), Paolotti (Rodrigo), Borella (Jago), Becheri (Enrico); ma per le opere di vecchia data, oramai, in generale, uscite dal gusto del pubblico, ci vuol davvero qualche cosa di singolarmente elettrico per farle rivivere. Pareva che, dopo l'Otello, il teatro Umberto si sarebbe messo in riposo; ma invece sono annunciate alcune recite della Lucia con due allievi del maestro Pollione Rouzi, soprato e tenore: così almeno si va dicendo. E si dice pure che sia cambiata l'impresa, e che quei due giovani artisti vengano dal teatro di Siena eletti d'allori. Vi annunziavo che a Livorno sarebbe andato qualcuno degli artisti a dar colà delle recite del Niccolò che fu dato a Firenze; ed ora s'è avverato l'annuncio, e sappiamo che la Virginia Crespi ed il tenore Clodio vi sono scaturiti assieme al baritono Carniti. Resta ad avvertarsi l'esito della musica e dei cantanti; e spero che l'augurio

non verrà smentito. La Crespi ha belle e pregevoli doti d'artista, ed il Clodio ha di che impadronirsi del pubblico con quella voce franca ed animata. A proposito di Livorno io lessi nel N. 26 della vostra Gazzetta Musicale, una lettera di rettificazione dell'egregio signor A. Giacomelli, segretario della direzione della Filarmonica di quella città, riguardo alle notizie da me date quanto all'Edoessa dell'illustre maestro Mabellini. Ma, se non erro, il signor Giacomelli, non dice, in sostanza, che ciò che avevo detto io; cioè che l'Edoessa non è né un'opera teatrale né un'opera nuova; talché la rettificazione si addiceva per quei giornali che, per primi, avean messo in giro una voce erronea. Del resto, non ispiaccia al signor Giacomelli questa mia osservazione a rimettere, com'ei dice, le cose al loro posto.

Poco o nulla più ho da aggiungere per le cose musicali che ora si hanno a Firenze.

Non passerà però molto, che tornerà la dovizia, e che le recite saltellanti e scarse del teatro Umberto si faranno regolari e numerose al teatro Pagliano ed al teatro Nuovo. Non mi mancherebbe materia per dir qualche parola di musiche religiose di maestri fiorentini, eseguite però fuori di città, in occasione di solenni e festive ricorrenze: una Messa del maestro Mabellini a Luicignano, un'altra del maestro Ceccherini a Colle di Val d'Elsa. Basti per la prima l'annuncio d'una accoglienza favorevolissima; ma dirò della seconda, come testimone di presenza, che incontrò la piena pienissima approvazione di tutta quanta la popolazione, e che il maestro Ceccherini ebbe attestazioni sincere d'onore al suo merito ed al suo nome. Il suo stile, già lo dissi altra volta, è grandioso ed elegante; e nella sua musica, mentre è serbato il carattere religioso, entra una strumentazione accurata, non punto ribelle ai moderni progressi. Degna pur d'encomo una Messa del maestro G. Muzzi, allievo del celebre contrappuntista Picchianti, di stile, dirai, rigorosamente classico, e che, nelle forme e nel modo di trattare il quartetto, arieggia quelle della scuola tedesca. Il maestro Muzzi, non scrive per ischerzo, né per blandire le orecchie volgari, ma per l'arte seria e vera, alla quale non farebbe un torto neppur per il premio d'un applauso frenetico che offendesse la sua coscienza d'artista. Bisogna saper però che egli è un ricco signore a che, tranne qualche compiacenza, non s'aspetta né cerca nulla da quella maga leggiera che si chiama musica. Tornando a Firenze dirò, che sono riaperti i corsi dell'Istituto musicale, e che ferret opus per dare anima e vita ai propositi che si maturano per il prossimo autunno. E questa dei teatri sarà vendemmia più ubertosa di quella che è da aspettarsi dalle viti e dai grappoli dei campi. — V. M.

FIRENZE, 17 settembre.

Un'appendice alla corrispondenza, in grazia della Lucia di Lammermoor rappresentata dalla giovanetta Borelli.

I buoni artisti di canto sono, oggi, in così piccoli numero e se ne va talmente assottigliando la schiera, che quando uno se ne mostra che, al suo primo apparire faccia presagire di sé vicini e sicuri trionfi, val bene la pena che, ad onore dell'arte e dell'artista novello, se ne dicano lodi giuste e meritate. E questo è il caso per il quale all'ultima mia corrispondenza, non ancor potuta pubblicare dalla Gazzetta Musicale, io aggiungo un po' d'appendice, sicuro che non verrà pretermessa.

L'artista novella di cui intendo parlare è della quale hanno ora parlato in Firenze, con unanime consentimento di lode i giornali, è la giovinetta Medea Borelli che ha cantato la Lucia sulla scena del teatro Umberto. Il solo fatto dall'averla riscossa pieni e sempre crescenti applausi, dopo le Lucie più famose che di certo si son qui udite, basta a far fede del valore e del merito della Borelli. Questa giovinetta possiede infatti le più eletto doti per esser presto annun-



giata nel numero delle artiste d'un merito sicuro. Ha intelligenza aperta, ha gusto fino dell'arte, ha una voce limpida, ferma, piaghevole e che si presta a quelle tinte di colorito e d'espressione che costituiscono il bel canto che fa detto per antonomasia e per eccellenza, italiano. La Borelli ha un organo, nella sua dolcezza e nella sua tempera calda e intonata, infaticabile; e ciò è tutto merito del metodo con cui è stata istruita dal valente maestro P. Ronzi, mercoè un'emissione di voce leggera e sopra un'uguale apertura di bocca, e mediante esercizi graduati e costanti, i quali danno uguaglianza, morbidezza e forza di registro. Nella Borelli nulla è faticoso, nulla stentato o negletto; e tutta la parte della Lucia è da lei eseguita con giusta passione, con inappuntabile esattezza di quell'applauso che scoppia dal cuore commosso. Ho notato la giusta maniera di frangere e di respirare di questa graziosa giovinetta; ho posto mente alle fioriture eleganti, alle scale, alle appoggiature, ai trilli, ai gruppetti, agli smorzi; e non mi perito d'affermare che la Borelli, ove si attenga a questo genere d'opere, si farà sempre applaudire ed ammirare da qualunque pubblico intelligente. — Io le porgo, per quanto può valere, questo tributo di lode; e m'è caro di congratularmi con lei ad onore dell'arte nostra e dei maestri italiani che le acquistano fama immortale con opere, come la *Lucia*, la quale mostra ancora quanto, colle sue soavi melodie, entri nei cuori, quando vi sieno interpreti gentili ed intelligenti come la Borelli e poche altre del suo conio, di cui per quasi perduto lo stampo. Questo mio non è nè un panegirico, nè un inno di cortigianesca adulazione, ma un omaggio schietto ad una giovinetta che, sui primi passi della sua carriera, si pone fra le più valorose figlie dell'arte e si lascia a gran distanza le mestieranti volgari. Le impresso, lo credo, ne faranno lor pod, e la Borelli non ismentirà nè la fama della scuola Ronzi, nè l'onore del canto italiano. — V. M.

#### PERUGIA, 17 settembre.

La *Fama e la Varese* — Due serate d'onore e due addii — La *Sonnambula* di Bellini — Chiusura della stagione.

RIMANDANDO da un giorno all'altro il mio compito di cronista, mi è accaduto quello che suol sempre avvenire in simili casi, e mi son trovato con una bella quantità di cose da dire e di notizie. Da prima volevo parlarvi solo della serata della signora Fossa, poi pensai che fra breve vi sarebbe stata quella della Varese, e decisi di aspettarla per parlare insieme di ambedue. Alla fine, sempre trascinandomi dall'oggi al domani e biglionando tra queste indecisioni, sono arrivato al punto di avere per di più sulla coscienza anche due rappresentazioni della *Sonnambula* delle quali, come sulla fine è chiusura della stagione, debbo pur dirvi qualche cosa. Come vedete, la materia non mi manca e più piano andando per ordine mi tocca di raccapazzarmi in questo mare magnum di musica nuova, di pezzi d'opera staccati, di eliamate, di applausi e di fiori; di fiori soprattutto dei quali si è fatto in questi giorni un immenso consumo. E prima di tutto eccomi da lei, gentile e simpatica signorina Fossa; la sua serata d'onore e pur troppo anche d'addio m'aspetta da molti giorni.

Il teatro, dunque, era affollatissimo, ma il programma dello spettacolo troppo diviso avea, più che altro, l'aria di voler sembrare un accademismo. Furono eseguiti il secondo e terzo atto degli *Ugonotti*; poi una *Marcia* d'occasione del marchese Gino Monaldi, giovanile diletta di musica, la quale non ebbe, a dir vero, quel successo che forse si me-

ritava, se non altro, a titolo d'incoraggiamento; appresso seguì la prima scena dell'atto quarto del *Trovatore* con la signorina Fossa, Battistini, Ortisi e coro. Forse ci sembrò, ed azzardiamo dirlo francamente, che la scelta non fosse troppo felice, per quanto anzi il pubblico applaudisse e facesse molta festa alla brava beneficiata. Meglio assai il *halero dei Vespri Siciliani*, cantato dalla signorina Fossa con molta grazia, brio e vivacità, e nel quale fece orecchio l'entusiasmo degli spettatori. Di questo pezzo si chiese e si ottenne il bis, come fu pur bissata la grandiosa sinfonia del *Guaraní* che piacque oltremodo, sia per la bellezza e novità della musica, sia per l'inappuntabile esecuzione. In ultimo si chiuse lo spettacolo col quarto atto degli *Ugonotti*, in cui il magnifico duetto finale, sempre eseguito alla perfezione dai valenti artisti Fossa ed Ortisi, fece salire l'entusiasmo del pubblico al massimo grado di calore. Chiamata più volte al proscenio, ebbe molti fiori e poesie, ed il pubblico Perugino, che sapeva di non doverla più rivedere su quelle scene, la chiamò fuori molte volte per attestarle ancora la sua simpatia ed ammirazione. Ed anche a noi che abbiamo avuto la fortuna di conoscerla personalmente, ci sia permesso inviare un ultimo saluto alla gentile artista ed augurarle trionfi sempre maggiori in quei teatri di Spagna ove essa ha già passato così egregiamente alcuni anni della sua brillante carriera artistica.

Intanto passa un sol giorno ed eccoci subito alla beneficiata della signorina Varese. In vero si attendeva da tutti per questa occasione una dimostrazione degna dei vari meriti di così valente cantante, ma l'entusiasmo del pubblico superò ogni aspettativa.

Applaudita, come sempre, feugorosamente, e chiamata fuori più e più volte nella scena dell'*ombra della Dinorah*, fu nel *rondo* della *Lucia* che essa riportò un vero trionfo; l'aria della sventurata sposa di Lammermoor commosse tutti: l'artista stessa era pallida, agitata, fremente, ma cantava soavemente con un accento nitido, purissimo, pieno di addolorata passione.

Finito l'*a solo* con accompagnamento di flauto, che l'egregio Briccialdi eseguì meravigliosamente, scoppì un vero tuono di grida e di applausi, ed essa dovette presentarsi al pubblico plaudente per ben dieci o dodici volte consecutive. Dai palchi pioveva una tempesta di fiori sul palcoscenico, mentre un'altra pioggia di poesie, di epigrafi, di stornelli, scendeva sulla platea. Magnifici mazzi di fiori, corone, corone, si succedevano l'uno all'altro; dappertutto, dalle sedie al loggione, era un alzarsi in piedi, un batter di mani, un agitarsi di fazzoletti. Il maestro Pinsuti era commosso; il maestro Rotoli, venuto apposta da Roma, dava a tutti il segnale gridando *brava, brava*; l'orchestra stessa, il maestro Mancinelli, applaudivano e gridavano. Non era più entusiasmo, ma delirio, frenesia, furore. Fra noi, specialmente fra i giovani, non v'è alcuno che ricordi nel nostro teatro un'ovazione simile a questa, come nessuno crede di aver mai sentito un così perfetto miracolo col modulare la voce in ogni modo più strano. Dopo questo successo così trionfale, la signorina Varese, cedendo ai desideri di tutta la città, si trattenne ancora alcuni giorni e acconsentì a cantare fino a che l'estrema necessità di trovarsi a Madrid non la costringesse a lasciarsi.

E dobbiamo lodare il coraggio e l'iniziativa del bravo Marzi che in pochissimi giorni di prove volle farci gustare per sole due sere questa meravigliosa artista, anche in un'altra opera, la *Sonnambula* di Bellini, colla quale domenica sera si son chiuse le porte del teatro Morlacchi.

Se vi dicessi che questo gran capolavoro del gigio catanese ebbe da tutti una perfetta interpretazione, credo vi direi una grossa bugia, poiché infatti, tra la soverchia fretta dell'allestimento, tra per l'insufficienza di alcuni cantanti, si è tenuta per molti rapporti anche sotto al mediocre. — Però tutto e tutti ci faceva dimenticare col suo solo apparire la portentosa Aminta che in tutti tre gli atti suscitava il

solito parossismo di brava e di applausi. Direi in qual punto piacesse di più, non sarebbe cosa agevole né possibile, poiché dalla prima sortita, dall'aria soave e gentile

Sovra il sen ia roan mi poss,

fino all'allegro del *rondo* finale, era sempre una continuazione non interrotta di effetti bellissimi e ammiratissimi tutti l'uno più dell'altro.

Ed ora che tutto è finito, il teatro chiuso, e chissà per quanto tempo, gli artisti partiti, a noi non resta che il conforto di esserci deliziati per tante sere con questa brava cantante, d'averla udita, applaudita e proclamata grandissima fra le più valenti di cui possa dirsi onorata l'arte e l'Italia.

E prima di finire, permettetemi, caro direttore, che per mezzo di questo vostro giornale io mandi un ultimo saluto a tanti egregi e simpatici artisti di cui ho avuto la fortuna di conoscere e d'apprezzare il merito, e specialmente al bravo e gentile maestro Mancinelli, dei quali tutti sorberò sempre durevole e grata memoria e come artisti valentissimi e come carissime persone. — RALPH.

#### TRIESTE, 17 settembre.

L'opera buffa — Napoli di Carnevale del maestro De Giosa.

L'OPERA buffa ha fatto il suo tempo o per lo meno è in decadenza, sino a tanto che non venga un qualche genio a ravvivarla e rialzarla. La opera buffa nuova lo prova: sono nuove soltanto per l'autore, il quale, attaccato alle vecchie forme e ai soliti convenzionalismi, crede in buona fede che le idee siano proprio sue, e invece, salvo pochissime eccezioni, rassomigliano a tante altre. Se anche si voglia tirar in campo il *stil novi sub sole*, nella forma, nell'armonizzazione, nella disposizione delle parti e nell'istruimentazione, si potrebbero e si dovrebbero trovare delle relative novità. Queste considerazioni le feci ieri uscendo dall'antiteatro Fenice, ove ebbe luogo la prima rappresentazione della nuova opera buffa *Napoli di Carnevale*, del maestro N. De Giosa, nella quale non lo nego, c'è del brio, dell'effetto e alcuni buoni pezzi, ma tutto di stampo antico. Capisco che in certa età è difficile cangiare stile.

Ad ogni modo non mancarono applausi e chiamate al maestro De Giosa.

Aggiungerò che, se anche la musica di quest'opera nuova non corrisponde al mio gusto e al mio sentire, mi rallegrò col maestro della sua facile vittoria.

L'esecuzione affidata alle signore: Maria Fattori, Fortunata Guerofoli, Amalia Kuebel e ai signori: Filippo Cataui, Pio Facci, Rittore Borelli, Angelo Fiorentini e Salvatore De Luca, in complesso era buona e questi cantanti hanno contribuito con tutta la loro forza al felice successo. L'orchestra diretta dal maestro Usiglio e il coro non mi offrono occasione ad appunti; lo stesso vale per la messa in scena. Consiglio all'impresa, e a chi per lei, di non fare tanti esperimenti col biglietto d'ingresso, aumentando e ribassando ogni momento il prezzo di questo, come pure quello delle poltroncine e dei cosioletti sparni.

Sabato scorso la compagnia drammatica Ciotti e Balli-Bianchi inaugurò il restaurato e ampliato teatro Filodrammatico, il quale nella sua nuova forma, si presenta assai bene e corrisponde alle esigenze.

Al Politeama Rossini piacque l'opera nuova *La Campana dell'Esquilino* del maestro Sacchi. Non avendola intesa, non posso dir nulla.

Da alcuni giorni corre voce che l'apertura del teatro Comunale in autunno non avrà più luogo. — O. V.

#### PARIGI, 12 settembre.

La Muta di Portici all'Opéra.

Il nuovo direttore dell'Opéra, il signor Vaucorbeil, ha inaugurato non troppo felicemente il suo governo; la *Muta di Portici* fu, come dicono i Parigini, un *four*; e quello che si trovò di buono in questa riproduzione, cioè le scene ed il vestiario, si deve all'ex direttore Halanzier, che aveva tutto preparato; dell'esecuzione musicale invece, la quale fu veramente più che cattiva, il solo responsabile è precisamente il Vaucorbeil. Ecco come andavano le cose. All'Opéra non si vive che di tradizioni... dal portico al direttore, tutti hanno le loro tradizioni: non importa che una arti coll'altra... bisogna rispettarle... Così vi sono due o tre *chefs de chant*, e ciascuno di essi ha i propri movimenti tradizionali dei tempi di una data opera; i cantanti invece hanno altri tempi tradizionali, il *chef des chœurs* ha i suoi, ed infine vi è il *chef d'orchestre* che tiene i propri... Immaginatevi che discussioni, che babilonia, quale perdita di tempo quando si prova un'opera di repertorio! E ognuno tira fuori *les traditions*! insomma è un affar serio.

Il Vaucorbeil chiamò tutti quanti, e perché non nascessero contestazioni, col metronomo in mano marcò i tempi, ai quali dovevano uniformarsi. Ma eccoti che ad una prova d'orchestra, Vaucorbeil si mette a gridare: *ça n'est pas comme ça: ces ne sont pas les mouvements que j'ai donnés!* Allora il Lamoureux, direttore d'orchestra, gli risponde che erano precisamente i tempi da lui indicati, e per preaverglielo fa portare il metronomo, il quale diade ragione completa al direttore d'orchestra... Questo granchio a secco fu causa che in seguito ciascuno cantava e suonava come meglio credeva, epperò ne uscì fuori una esecuzione veramente orribile. Vaucorbeil si accorò molto per l'errore commesso, perché perdetto l'autorità sui suoi maestri, i quali alla lor volta si scaricano da ogni responsabilità, ripetendo: *c'est lui qui a donné les mouvements*.

Somma tutto, al nostro teatro dell'Opéra non si nuota in un mare di rose, che anzi per ora al nuovo direttore non son capitate che le spine. Il guaio principale è la deficienza di bravi artisti, non che manchino alcune personalità veramente distinte, ma una compagnia completa, ottima, l'Opéra non arriva ancora ad averla, né le nuove scritture fatte dal Vaucorbeil sono tali da rimediare a questa deficienza. Intanto posso assicurarvi che fino ad oggi non si è fatta la scrittura di Gayarre, già da lungo tempo annunciata. — G. V.

#### DRESDA, 8 settembre.

(Ritardata).

Prima rappresentazione del *Ruy-Blas* di Marchetti — Il dottor Carlo Nissi.

Il 6 settembre andava in scena al nostro teatro Reale, e per la prima volta in Germania, *Ruy-Blas*, opera in 4 atti di Filippo Marchetti. Il gran teatro era gremito di spettatori ansiosi di giudicare il nuovo spettacolo.

L'atto primo venne accolto con silenzio, ma cominciando dal secondo l'interesse andò aumentando, e l'applauso fu costante sino alla fine dell'opera. Piacquero in specie i seguenti pezzi: la ballata di Casilda, la cavatina: *O mia dolce Allemagna*, la gran scena: *Solo co' miei pensieri*, il quintetto con coro: *È sciolto il mister*, il tanzetto finale dell'atto secondo, nel terzo atto il duetto fra soprano e tenore, e nel quarto le arie di Ruy-Blas e di Casilda, il grazioso duetto di questa con Sallustio, ed il finale dell'opera.

L'impressione generale fu buonissima, e si sentiva ovunque lodare la bellezza delle melodie, il bel canto ed il fuoco drammatico, specialmente nell'ultimo atto. L'esecuzione dell'opera sotto la direzione del maestro dott. Wöllner fu ottima, e la signora Sembrich e Reuther (in Regina e Casilda) ed i signori Riese, Bullis e Decarli (Ruy-Blas, Sallustio e Gu-



ritano) ebbero molti applausi ben meritati o meritamente divisi coi cori e coll'orchestra. Il libretto del signor d'Ormeville fu tradotto in tedesco dal nostro egregio concittadino dott. Carlo Niese: la traduzione è degna dei più alti encomi, per la fedeltà non solo dei concetti, ma delle parole, cosicchè la musica originale non viene mai alterata.

Sappiamo che il dott. Niese fu incaricato dalla vostra Casa di tradurre in tedesco il *Mefistofele* del Boito: è questo un lavoro arduissimo, ma siamo certi che il Niese avrà superato tutti gli ostacoli: anzi, aspettiamo impazienti la pubblicazione di quest'opera in tedesco, per noi interessantissima, perchè ci permetterà di giudicare con piena cognizione di causa, del come il Boito seppe interpretare il Gothe, poeticamente e musicalmente. — S.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero un'altra corrispondenza da Parigi.

## UN NUOVO STRUMENTO

Nella recente premiazione del Regio Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, i signori De Azzi Antonio e Giovanni padre e figlio, ottennero il premio d'incoraggiamento elargito dal R. Ministero d'industria e commercio per il loro strumento, che chiamarono *clari-oboe*.

Cos'è questo nuovo strumento? Quali sono le sue particolarità?

Ecco succintamente le notizie che ho potuto raccogliere su questo nuovo strumento, e credo utile far conoscere per il maggior bene dell'arte e ad onore degl'inventori.

Il *clari-oboe* ha la forma precisa dell'oboe. C'è però una differenza, ed è nella meccanica, ch'è quella istessa del clarino, cioè a dire, che ha l'estensione dal grave all'acuto del citato strumento, ed invece poi di essere fornito di ancia, com'è l'oboe, porta un piccolo bocchino come il clarino, ed emette i suoni con metà di fatica dell'oboe. In complesso quest'è all'ingrosso la descrizione dell'istrumento.

Ora dirò qualcosa sugli effetti.

Il *clari-oboe* fu trovato di una importante utilità, avuto speciale riguardo alla deficienza di professori d'oboe, e un clarinetista, suonandolo, ricava simili effetti, come suonasse l'oboe.

V'ha di più. Il *clari-oboe* avendo l'estensione alle note gravi di una quarta, può servire talvolta a surrogare il corno inglese. Tutti questi effetti o queste particolarità danno una vera importanza al nuovo istrumento, e come l'Istituto Veneto l'ha riconosciuta questa importanza, premiando i suoi inventori, così io ritengo sicuramente che nel mondo musicale si vorrà far calcolo ed usufruire dell'opera intelligente dei fabbricatori Antonio e Giovanni De Azzi di Venezia. — GIÒ. MASUTTO.

## TEATRI

**CIOLLARI.** — Ci arrivano in data del 15 corrente: Brillantissimo riuscirono le beneficiate della signora Bernabei e De Biarra nel 6 e 13 corrente. Buona scelta ebbe il baritone Reingold nel *Barbire*, ed ebbe soddisfacentissimo la *Caosona dell'Ermilleggio* del maestro Saria. Domani va in scena il *Matrimonio segreto*, ma si teme più d'una *caupura* per parte degli esecutori. Al Civico si va in scena col *Don Carlo*, e si parla del *Don Carlo* e del *Barbire* in maschera, contrariamente a quanto vi scrissi nella precedente mia corrispondenza. Oggi parte il maestro Deasy per scritturare la compagnia.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 16 corrente: Al teatro Goldoni è andata in scena il *Drissino* e la *Comare di Ricci*. Quella musica era a piena di vita viene egregiamente interpretata dal bellissimo basso comico Antonio Babbelli, vero idolo del nostro pubblico, e a lui è degna compagna la signora Milani-Vela. Anche gli altri cooperano tutti al buon andamento della spettacolo e gli applausi eccheggiano spesso nell'ampia sala.

Ginevra avrà luogo la beneficiata della signora Annina Orlandi, e martedì prima rappresentazione del *Mascherello*. In ottobre sembra voglia tornare la *Lucerna Burgis* al Politeama, protagonista la signora Vanda-Müller. Le mie previsioni si sono avverate: il concorso all'*Endogea* e *Paola* fu mascherato. Si calcolano 70 biglietti alla prima rappresentazione e 100 alla seconda.

**PARMA.** — Gran successo ebbero le rappresentazioni straordinarie del *Rey-Biz* del maestro Marchetti; musica ed esecuzione trovano il plauso di tutti i giornali, dopo avere avuto quello del pubblico. Parmense Bettoli nella *Gazzetta di Parma* fa la storia della singolare fortuna di quest'opera: i suoi confettelli non sono meno di lui generosi col Marchetti. Dell'esecuzione tutti dicono *merito* - in cima a tutti è messo il senore Campanari; a noi fanno degna corona i suoi compagni, cioè, la Giovanni-Zacchi, la Isantini-Galassi, il Giuselli ed il Vecchioni.

**BUENOS-AYRES.** — Il baritone Marescalchi ebbe un grandissimo successo nel *Rigoletto*: tutti i giornali sono unanimi nel dichiarare che mai la difficile parte del protagonista fu eseguita così alla perfezione. Il Marescalchi firmò in questi giorni la scrittura per la Scala, prossima stagione, e pare si presenterà al pubblico Milanese appunto nell'opera *Rigoletto*.

## NECROLOGIE

**Genova.** — L'amico nostro carissimo avv. A. Carlo Gomez provò in questi giorni una grave sventura colla perdita di uno de' suoi giovani figli, il fanciullo Mario. Ne dividiamo tutto il dolore, ed auguriamo che il Gomez trovi un sollievo in quell'arte che esso ama tanto, in quell'arte che già gli procurò fama ed onori, e che certo dovrà frangere ancora se, calmate le angosce delle sventure domestiche, l'egregio maestro potrà applicarsi di nuovo con piena calma a serietà.

**Parigi.** — Gustavo Roger, gran cantante e commediante valentissimo, morì il 12 settembre d'un'anemia degenerata in azione diastolica. Negli ultimi mesi dell'anno scolastico, egli non faceva più scuola al Conservatorio. Gustavo Ippolito Roger nacque il 17 dicembre 1816 alla Chapelle Saint-Denis, dove suo padre era notaio. Egli perdette presto i suoi genitori; suo zio, che lo raccolse, lo destinava a seguire la carriera del notariato, ma il giovane Roger si disgustò presto di questo genere di lavoro, e in sua passione per il teatro entrò finalmente nelle residue del padre attitivo. Nel 1836 egli entrò nel Conservatorio, nella classe di canto di Marlin. Dotato d'una bellissima voce di tenore e di rara attitudine scenica, ottenne i primi premi di canto e d'opera comica nel 1837, e fu di poi una splendida carriera. Nel 1839, per un accidente di caccia, egli si spezzò il braccio dritta, che gli fu amputato. Questo membro fu sostituito da un abile meccanico, e Roger poté mostrarsi ancora sulla scena.

— Ippolito Hostein, critico musicale erudito.

**Hamburgo (Brunswich).** — Enrichetta Nissen-Salomon, insegnante di canto di molto talento, che fece molte brave allieve al Conservatorio di Pietroburgo, è morta nei passati giorni. Essa era nata a Gothenburg (Svezia) nel 1821.

## REBUS



morte

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

RISPOSTA ALLA DOMANDA DEL N. 39:

Esule.

Fu mandata dai signori: C. Bonaventura, F. Avallone, C. Ippolito, D. Soliani, C. Foppara, maestro A. Biscaro, E. Pasino, Ernestina Benda, G. Armitano, A. Bottari, F. Ghini, I. Mazzon, dott. F. Poggini, L. Paronotto, G. E. Seati, V. Bianchi, Maria Proto, B. Palmieri, G. Coronaro, dott. E. Cligfa, F. Pisani, A. Capelli, N. Fantoni, M. Torselli Bellini, cap. G. Orri, Virginia Montalban.

Tutti i suddetti spiegatori potranno avere entro 15 giorni da oggi, per sole L. 3, i tre volumi di S. Farina, editi da Roux e Falcato di Torino, col titolo: *Prima che nascesse, Le tre nutrici, Mio figlio studiato*.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: E. Poggini, E. Pasino, L. Paronotto, C. Foppara.

EDITORI-PROPRIETARI TITO DI GIO RICORDI

Direttore Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 38  
28 SETTEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

DI PUBBLICAZIONE  
OGNI DOMENICA

## IL BARONE TAYLOR

Non beneficando tale è il compendio dell'esistenza del barone Taylor, e queste parole dovrebbero bastare al suo epitaffio.

Infatti, s'egli conobbe molti degli aspetti della vita nei 90 anni che ha passati su questa terra, — successivamente disegnatore, critico d'arte, soldato, direttore di teatro, autore drammatico, archeologo, segnalandosi e lasciando la sua traccia dappertutto, — il titolo di benefattore dell'umanità ch'egli si è guadagnato così nobilmente, primeggia su tutti quelli che il suo nome può avere iscritti nel tempio della Memoria.

L'ultima metà della lunga carriera del barone Taylor fu interamente consacrata agli interessi, al benessere fisico e morale degli altri; egli spese un'operosità d'ogni momento, ed una parte della sua ricchezza a sostenere ed a far prosperare le istituzioni filantropiche laboriosamente fondate da lui. La sua pazienza e la sua ingenuità non si sono mai smentite quando si trattò di lottare contro la miseria che minacciava tutta una classe d'uomini; con altrettanta semplicità quanta ammirabile bontà, egli fu costantemente devoto a tutti: era una vera provvidenza. Molti santi furono canonizzati per assai meno!

Tracciamo brevemente le fasi principali di questa vita, di cui l'amore dell'arte e la carità furono i grandi moventi.

Isidoro Gustavo Severino Taylor nacque nel maggio 1789 a Bruxelles, da padre inglese e madre fiamminga. Suo padre, essendosi trovato rovinato in seguito agli avvenimenti politici, Taylor fu costretto di buon'ora a lavorare per vivere. Allievo di Savet e dei decoratori celebri Alaux, Cicari e Dagott, egli forniva alla libreria, verso il 1810, un gran numero di disegni e di litografie.

Nel 1813, pagò alla Francia il suo tributo di soldato ed entrò nelle guardie mobili. Egli fu nominato, al concorso, luogotenente d'artiglieria. La pace lo trovò autore drammatico. Scrisse con Carlo Nodier un dramma intitolato: *Bertram*, che fu rappresentato dugento volte. Ma questo trionfo non ebbe domani: le altre commedie di Taylor non riuscirono, e, scoraggiato, egli riprese l'uniforme. La sua brillante condotta nella guerra di Spagna gli valse il grado di capo squadrone. Egli ha espresso, a quanto si dice, il desiderio di essere sepolto nel suo mantello di soldato, accuratamente conservato.

Rientrato nella vita privata, Taylor non tardò ad essere nominato commissario regio presso il teatro Francese. Eravamo nel 1824; il romanticismo era in pieno fiore. Taylor aprì audacemente alla nuova letteratura la prima scena drammatica francese; Victor Hugo gli deve la prima rappresentazione d'*Ernani*, Alessandro Dumas quella d'*Enrico III*. È lui che ebbe il coraggio di rimettere nel repertorio il

*Matrimonio di Figaro*, a cui le scene erano chiuse da un pezzo.

Lasciando la Commedia Francese, si consacrò all'archeologia: la lotta lo attirava come lo attirò durante tutta la sua vita, ed è per salvare molti monumenti storici, minacciati dalla banda nera, ch'egli ammucciò memorie sopra memorie, moltiplicò i negoziati e finì coll'ottenere che, lungi dal distruggere i monumenti in questione, venissero restaurati. Segnalatosi come archeologo, fu incaricato di molte commissioni artistiche che riuscirono brillantemente. La più nota è quella che valse alla Francia l'obelisco di Lonsor, che l'Inghilterra le contendeva con accanimento. È Taylor che formò il museo spagnuolo del Louvre. Nel 1838, egli fu nominato ispettore delle Belle Arti.

Nel 1840 comincia il periodo meno accidentato ma più fecondo della sua vita: quello della creazione delle Società artistiche. È nel 1840 che fu fondata, con un semplice biglietto da mille che il barone Taylor mise nella cassa, l'Associazione degli artisti drammatici, ricca oggi di più di cento mila franchi di rendita. Nel 1843 nasceva l'Associazione degli artisti musicisti, poi vennero quelle dei pittori, degli inventori ed artisti industriali, e finalmente quella dei membri dell'insegnamento. Il barone Taylor si è unicamente consacrato da quel tempo fino al suo ultimo giorno a queste opere amichevoli, il cui sviluppo ha reclamata tutta l'operosità e la perseveranza che egli possedeva. Quando fu nominato senatore, nel 1870, non serbò un centesimo della sua indennità di 30,000 lire; la distribuì tutta quanta alle sue società. E non solo quelle fondate da lui, ma anche altre società già esistenti gli devono una parte della loro prosperità. È il barone Taylor che, per mezzo d'una lotteria, ha formato il primo fondo di cassa della Società degli uomini di lettere; quella degli autori e compositori drammatici ricevute da lui un beneficio analogo. Soffrente da 14 mesi a causa di molte malattie ereditarie che hanno finito coll'ucciderlo, egli non aveva altro pensiero che le associazioni, ed il suo gran rammarico fu di mancare quest'anno, per la prima volta, alle assemblee annue.

Era membro libero dell'istituto, grande ufficiale della legione d'onore e decorato d'un gran numero d'ordini stranieri. Oltre a molte memorie, articoli di critica, ecc., egli ha dato il suo nome ad un'opera letteraria considerevole, *La Francia pittoresca*, 24 volumi in folio, di cui egli ha scritto il testo ed eseguito tutti i disegni.

Il barone Taylor, occorre forse dirlo? era adorato da tutti gli artisti, perchè tutti si sentivano veramente e profondamente amati da lui. Nelle assemblee annue delle sue società ch'egli voleva presiedere in persona, le semplici e paterne allocuzioni da lui pronunziate trovavano sempre la via dei cuori, e nessuno degli astanti si sarebbe sentito tentato di sorridere quando, per la millesima volta forse, egli li chiamava « amici miei, miei figliuoli! » Era proprio un padre che parlava; lo si ascoltava con rispetto.



meglio ancora, si era commosso da quella sincerità d'accento, ed si abbandonava alla dolce influenza di quel cuore sempre caldo. E però, qual è mai l'artista che abbia risposto con un rifiuto al barone Taylor quando egli lo sollecitava per un'opera di beneficenza? Là dove tutti avrebbero fallito, egli riusciva; gli bastava una parola perchè i talenti più segnalati, i virtuosi meno accessibili, si affrettassero a portare il loro concorso alla rappresentazione od al concerto disegnato.

Le associazioni create dal barone Taylor riposano oramai sopra basi abbastanza solide perchè il loro venerabile fondatore abbia potuto chiudere gli occhi senza timore per l'avvenire. Non sono ancora tutte ricche, ma il progresso è costante in tutte. L'associazione degli artisti drammatici, la più antica, può distribuire oramai in pensioni e soccorsi una somma annua di 102,400 franchi. La rendita dell'associazione degli artisti musicisti è oggi di 69,200 franchi; quella dell'associazione degli artisti pittori, scultori, ecc., di 57,700 franchi; quella dell'associazione dei membri dell'insegnamento di 12000 franchi; quella dell'associazione degli inventori ed artisti industriali, di 10,225 franchi. — L'opera così cara al barone Taylor non pericola più. I collaboratori sono là, formati alla sua scuola, eredi della sua fede, zelanti ai pari di lui. Un raddoppiamento di sforzi nella filantropica propaganda s'impone ai discepoli come un dovere il domani della morte dell'apostolo. — C. B.

## I GROTTESCHI DELLA MUSICA

### L'Evangelista del Tamburo.

Vi fa un bravo musicista che suonava molto bene il tamburo. Persuaso dalla superiorità del suo strumento su tutti gli altri organi della musica, scrisse, or sono 10 o 12 anni, un metodo, e dedicò la sua opera a Rossini.

Invitato a giudicare del merito e dell'importanza di quel metodo, diretti all'autore una lettera in cui trovai mezzo di complimentarlo assai sul suo talento d'esecutore.

« Voi siete il re dei tamburi, diceva io, e non tarderete ad essere il tamburo dei re.

« Giamaì, in nessun reggimento francese, italiano, inglese, tedesco o svedese si ebbe una qualità di suono paragonabile alla vostra.

« Il meccanismo propriamente detto, il maneggio delle bacchette vi fa passare per un mago presso la gente che non vi conosce. Il vostro *fa* è tanto morbido, tanto seducente, tanto dolce! È un miele! Il vostro *re* taglia come una sciabola. Quanto al vostro *rallo*, è la voce dell'Eterno, è il tuono, è il fulmine che cade sopra un poggio alto 80 piedi e lo fende fino alla base. »

Questa lettera inebbrò di gioia il nostro virtuoso; ne avrebbe perduto lo spirito, se la cosa fosse stata possibile. Egli correva per le orchestre di Parigi e dei sobborghi mostrando la sua lettera di gloria a tutti i suoi camerati.

Ma un giorno arriva in casa mia in uno stato d'inscrivibile furia: « Signore! si ebbe l'insolenza ieri, allo stato maggiore della guardia nazionale, d'insinuarmi che la vostra lettera era uno scherzo e che voi vi eravate (so posso esprimermi così) buclata di me. Io non sono cattivo, no, e questo si sa. Ma al primo che oserà dirmi ciò in faccia, il diavolo mi porti se non gli caccio la sciabola attraverso al corpo!... »

Pover'uomo! egli fu l'evangelista dei tamburi; si chiamava Saint-Jean.

### L'Apostolo del Flicorno.

Un altro, l'apostolo del flicorno, era pieno di zelo, tanto che non gli si poteva impedire di suonare nell'orchestra di

cui era il più bell'ornamento, anche quando il flicorno non vi aveva nulla da fare.

Egli contraffaceva allora sia il flauto, sia l'oboe, sia il clarinetto; avrebbe imitato il contrabbasso piuttosto che restare inoperoso.

Ad uno dei suoi confratelli che trovava strano ch'egli si permettesse di suonare in una *Sinfonia* di Beethoven, disse:

« Voi disconoscete il mio strumento ed avete l'aria di sprezzarlo! Imbecille! Se Beethoven mi avesse avuta, le sue opere sarebbero piene di a *zoli* per flicorno, ed egli avrebbe fatto fortuna.

Ma non mi ha conosciuto; ed è morto all'ospedale.

### Il Profeta del Trombone.

Un terzo s'era appassionato del trombone. Il trombone, secondo lui, detronizzerà tosto o tardi e sostituirà tutti gli altri strumenti. Egli ne è il profeta Isaia, Saint-Jean avrebbe suonato nel deserto; questo, per provare l'immensa superiorità del trombone, si vanta d'averlo suonato in diligenza, in strada ferrata, sul battello a vapore, e perfino nuotando sopra un lago profondo 20 piedi. Il suo metodo contiene, oltre gli esercizi propri ad insegnare l'uso del trombone nuotando sui laghi, parecchie canzoni allegre per nozze e festa. In fondo ad uno di questi capolavori, havvi un avviso così concepito:

« Quando si canta questo pezzo a nozze, alla battuta marcata X, bisogna lasciar cadere una quantità di piatti; ciò produce un eccellente effetto.... »

### L'Organo Melodium d'Alexandre.

Un dilettante che aveva inteso lodare in molti luoghi gli organi melodium, d'Alexandre, volle offrirne uno alla chiesa del villaggio che abitava.

« Si pretende, diss'egli, che questi organi abbiano dei suoni deliziosi, il cui carattere ad un tempo melanconico e pieno di mistero, li rende atti soprattutto all'espressione dei sentimenti religiosi; sono inoltre di prezzo modesto, e chiunque conosce press' a poco il meccanismo della tastiera del pianoforte, può suonarli senza difficoltà. Ciò mi andrebbe come un guanto. Ma siccome non bisogna comprar me ad occhi chiusi, andiamo a Parigi e giudichiamo da noi del valore di questi elogi prodigati agli strumenti d'Alexandre dalla stampa di tutta Europa, ed anche da quella americana. Vediamo, ascoltiamo, proviamo e comprenderemo poi se ne è il caso.

Questo prelato dilettante venne a Parigi, si fece indicare il magazzino d'Alexandre e non tardò a presentarsi.

Per comprendere ciò che havvi di grottesco nel partito ch'egli credette bene di prendere dopo aver esaminati gli organi, bisogna sapere che gli strumenti d'Alexandre, indipendentemente dal mantice che fa vibrare delle anse di rame con una corrente d'aria, sono forniti d'un sistema di martelli destinati a colpire laancia ed a scuoterla colla percussione al momento in cui la corrente d'aria si fa sentire.

La scossa prodotta dal colpo di martello rende più pronta l'azione del soffietto sull'ancia, ed impedisce così il piccolo ritardo che esisterebbe senza di ciò nell'emissione del suono.

Ciò detto, seguiamo il nostro dilettante nella gran sala di Alexandre in mezzo alla popolazione armonica d'istrumenti che vi sono esposti.

« Signore, vorrei comperare un organo.

« Ve ne mostreremo parecchi, signore, e sceglierete.

« No, no, non voglio che me li facciano udire. Il prestigio dell'esecuzione può ingannare l'uditore sul merito degli istrumenti, e trasformare dei difetti in pregi. Mi preme di provarli io stesso senz'essere influenzato da alcuna osservazione. Permettetemi di restar solo un istante nel vostro magazzino.

« Volentieri, signore, noi ci ritiriamo; tutti i melodium sono aperti, esaminateli.

Il signor Alexandre s'allontana, il dilettante s'avvicina ad un organo e, senza dubitare che per farlo suonare bisogna agire coi piedi sul soffietto posto sotto la cassa, muove le dita sulla tastiera come per provare un pianoforte.

Egli è meravigliato dapprima di non udire nulla, ma poi la sua attenzione è attirata dal piccolo rumore secco del meccanismo di percussione di cui ho parlato; eli, eli, pic, pac; nulla più. Raddoppia d'energia sui tasti; eli, eli, pic, pac, sempre.

« È cosa incredibile, diss'egli, ridicola! come si potrà far udire questo miserabile istrumento in una chiesa, per quanto sia piccola? E dappertutto si lodano simili macchine, ed il signor Alexandre ha fatto fortuna fabbricandole! Ecco fin dove giunge l'audacia della *réclame*, e la mala fede dei redattori di giornali.

Il dilettante indignato, s'avvicina ad un altro organo, a due altri, a tre, per sgraviato di coscienza, ma impiegando sempre gli stessi mezzi per *provarli*, ottiene sempre lo stesso risultato, eli, eli, pic, pac. Finalmente si leva, prende il cappello e si dirige alla porta, quando il signor Alexandre che aveva veduto da lontano, accorse:

« Ebbene, signore, avete scelto?

« Scelto! perbacco, i vostri annunci, la vostra *réclame*, le vostre medaglie, i vostri premi non abbagliano noi provinciali! Ci credete dunque ben semplici per osar offrirvi istrumenti tanto ridicoli! La prima condizione d'esistenza per la musica, è di poter essere udita! Ora, i vostri pretesi organi, che fortunatamente ho provati io stesso, sono inferiori alle più meschine spianette del secolo scorso e non hanno alcun suono, no, signore, nessun suono. Io non sono nè sordo nè stupido. Buongiorno!

### Un concerto a Marsiglia.

C'erano nella sala circa 800 persone, ma vi si trovava pure Mery, il che dava per me il numero di persone di spirito e di gusto ivi riunite a duemila almeno. L'uditorio fu attento, e talvolta caloroso, ma alcune parti del programma suscitarono, come sempre in Francia, delle discussioni vivissime dopo il concerto. Ed ecco come io ne fui informato:

Ritornavo una sera dal mare, ed in mancanza di posto nell'omnibus che riconduce i bagnanti alla città, avevo dovuto salire col cocchiere a cassetta. Non tardammo ad appiccar conversazione fra noi due. Il mio antemedonte mi apprese le brillanti cognizioni letterarie che aveva avuto occasione d'acquistare andando e tornando da Marsiglia al Mediterraneo.

« Io conosco bene Mery, diss'egli, è un originale e guadagnerebbe molto se non perdesse il suo tempo scrivendo tante piccole sciocchezze che le donne solo leggono, e che talvolta fanno ridere anche me come uno sciocco. Malgrado ciò, Mery è un uomo di merito, in Marsiglia. Conosce bene Alessandro Dumas e suo figlio Dumas; egli scrive delle tragedie in cui, a quanto dicevi, la gente si ammazza come mosche e beve bottiglie di veleno. Sventuratamente, da qualche tempo, essi pure si divertono a scrivere dei romanzi come la Mery e dicevi dappertutto che è cosa da far pietà.

« Siete severo con questi due poeti, diss'io.

« Poeti! poeti di chi? poeti di che? Un poeta è un uomo il quale non fa altro che versi; il signor Reboul di Nîmes è un poeta; ma quello là non scrive prosa. Io però rendo giustizia a Dumas, egli nuota, signore, nuota come un re, e suo figlio come un delfino. Ho conosciuto anche la Rachel.

« La signorina Rachel della Commedia Francese?

« Sì, l'attrice tragica della Commedia. Anzi, gli è ad una delle sue rappresentazioni ch'io pronunciai quel famoso discorso che fece allora in Marsiglia tanto chiasso.

« Ah! voi avete parlato in pubblico?

« Altro che, e parlarsi davanti a quattro pubblici occorrendo. Ecco perchè io feci quel discorso: la Rachel arrivando

a Marsiglia, aveva annunciato che darebbe *Bajazet*, di Racine, e che entrando in scena, ella sarebbe stata accompagnata da quattro turchi. Io vado a teatro e non vediamo che tre turchi presso di lei. Oh! oh! si fece noi della platea, pare che questa smorfiosa francese si voglia far ballo dei Marsigliesi. Io faccio un segno, tutti facciano, salgo sopra una panca e dico ad alta voce: « Manca un turco! » Dopo quel discorso, se aveste veduto la sala, era terribile. Ah! la Rachel fu obbligata a ritirarsi, si calò la tela ed il direttore fece vestire presto presto il quarto turco; quando riapparve la Rachel, non mancava più nulla.

« Perbacco! voi non scherzate a Marsiglia.

« Ah! certo che no. Abbiamo avuto un gran dispiacere poco fa con Feliciano David che è venuto ad annunciarci il *Deserto*, alta sinfonia, colla marcia della carovana.

« Avete pronunciato un discorso quella sera?

« No, non ho detto nulla; se David fosse stato francese, allora sì, ma egli è del nostro paese, di Provenza... e non abbiamo voluto fargli pena, benchè sia un po' grossa l'annuncio la marcia della carovana senza un cammello.

Dopo un momento di silenzio del mio interlocutore, il caso volle ch'io toccassi la tromba che rotolava sull'imporiale della carrozza.

« Eh! riprese egli, questa vi conosce?

« Come! perchè pensate che le trombe mi conoscano?

« Burlone! credete ch'io non sappia che siete voi quello che dà quei famosi concerti di cui tutti parlano?

« Ah! e come lo sapete voi?

« Perbacco, è il signor conduttore, che nella sua qualità di amatore è andato a teatro e me lo disse.

« Ebbene, poichè si parla dei miei concerti, che se ne dice? Informatemi un po' delle conversazioni, voi che sapete tutto.

« Oh! Lo ho ben ascoltato l'altra sera, quando vi hanno dato una serenata. La via del Paradiso era tanto affollata fino alla Borsa, che noi ci chiedevamo tutti se vi fosse una vendita straordinaria di caffè o se monsignor l'Arcivescovo desse la sua benedizione. Ma niente affatto, era a voi che si facevano gli onori. Allora ho ascoltati gli amatori che parlavano durante la serenata. Ve n'era uno, il signor Hintun, venuto da Nîmes per udire la vostra musica, che diceva: « E l'uno alla Franciè e la *Marcia dei Pellegrini!* — Quali pellegrini? gridava un altro; non ho veduti pellegrini io. — E l'adagio della sinfonia. » Infine quella là v'adora davvero. Più lungi, una signora diceva a sua figlia: « Tu non hai cuore Rosa, non puoi comprendere nulla; suona delle contraddanze. » Ma i due arabbiali, erano due commercianti in campeggio, gridavano più forte di tutti: « Sì, bisogna condannare queste audacie, come! se lo si avesse lasciato fare non avrebbe egli messo un cannone nella sua orchestra! — Via dunque, un cannone! — Sicuro, un cannone; c'è sul programma uno spartito intitolato *Pezzo di campagna*; era almeno un pezzo da 12 di cui ci voleva regalare!

« Caro mio, voi non avete capito; ciò che voi chiamate pezzo di campagna non era sicuramente se non la *Scena ai campi*, l'adagio della sinfonia; voi scherzate sulle parole del titolo.

« Ebbene, se non c'è un cannone, c'è almeno il tuono, e, alla fine, bisognerebbe essere ben sciocchi per non riconoscere questi scoppi del tuono di Dio, come nei giorni di temporale, quando sta per piovere.

« È precisamente quello che ha voluto fare; è molto poetico, e ne fui molto commosso!

« Via dunque, poetico! se è una passeggiata in campagna che ha voluto mettere in musica, è riuscito molto male. Perché quel tuono? Si va forse in campagna quando tuona?

« Sicchè egli era molto malcontento, e quello che era contento, era esso pure malcontento perchè l'altro non era contento.



— Che volete, gli dissi scendendo dall'omnibus, si ha un bel fare, non si può contentar tutti.

E m'allontanai dopo aver ricevuto dal signor conduttore un saluto simpatico, in cui riconobbi la verità delle asserzioni del cochiere. Era un amatore... contento.

E. BRALJOZ.

## ALLA RINFUSA

\* È vacante il posto di prima cornetta nell'orchestra civica di Torino. Lo stipendio per la stagione di carnevale e quaresima è di L. 500.

\* Nel corpo di musica municipale, pure di Torino, è vacante il posto di prima cornetta assoluta, a cui sono assicurati annualmente 110 servigi a L. 5 50 ciascuno e 130 ripetizioni a L. 2 25.

\* Si annunzia al teatro Vittorio Emanuele di Torino un'opera nuova del maestro Tessitore.

\* L'editore Seuff di Lipsia annunzia la pubblicazione della nuova opera *Kalashnikoff* di Antonio Rubinstein.

\* La *Patria* di Sarona fornirà l'argomento d'una opera all'autore della nota *Mandolinata*, al Paladille.

\* Il celebre Bottesini ed il tenore Stagno furono invitati un'altra volta al ricevimento in casa del presidente della repubblica a Buenos-Ayres. Ambedue furono acclamatisimi in una magnifica romanza che lo Stagno cantò accompagnato sul pianoforte dal Bottesini.

\* C'è qualche probabilità che il teatro la Pergola di Firenze si apra nel prossimo inverno con una dote di L. 60,000 data dal Municipio.

\* Il maestro Bassi ricevette a Buenos-Ayres, in occasione della sua beneficiata, singolari onori, segnatamente alla sua *Marcia-Iana* (dedicata all'Imperatore del Brasile), di cui si volle la replica. L'autore si ebbe molti doni.

\* Il teatro di Hannover, che nell'inverno scorso aveva dato il *Benvenuto Cellini* di Berlioz, ora studia la *Beatrice et Benedict* del medesimo maestro.

\* I giornali francesi si compiacciono di notare che nei passati giorni, in occasione d'una rappresentazione del *Tau-nhäuser* all'Opera Imperiale di Vienna, il teatro era quasi vuoto, e che il domani era affollatissimo per la *Mignon*. Segno dei tempi! esclamano essi.

\* La compagnia dell'impresario Grau ha già esordito a Nuova York, ed il celebre tenore Capoul ha fatto i suoi primi passi nell'operetta. Questa strana metamorfosi si è compiuta con gran successo.

\* Al teatro dell'Opéra di Parigi era annunziato il *Tributo di Zamora* di Gounod, ma in seguito al desiderio espresso dallo stesso Gounod, questa primizia sarà ritardata di alcuni mesi. Ecco la lettera che il maestro Gounod scrisse per domandare questa licenza al direttore Vaucorbeil:

Parigi, 18 settembre 1870.

Mio caro Vaucorbeil.

\* Sento troppo il rispetto per l'arte mia, per non dire semplicemente e lealmente: il mio spartito del *Tributo di Zamora* è nelle vostre mani e voi state per metterlo alle prove, ma nelle poche settimane di riposo che mi sono prese, ho pensato che potevo dare alla mia opera uno sviluppo musicale che mi sembra mancare, e non vi nascondo che mi costerebbe molto il rinanziarvi. Volete concedermi una dilazione di 3 mesi, al termine della quale m'impegno di ri-

portarvi il mio spartito? Colgo quest'occasione per ringraziarvi della premura che mi avete dimostrata appena siete entrato a dirigere il teatro dell'Opéra. So quante difficoltà e quanti impieci può crearvi questo ritardo; ma voi siete artista ed amico mio e vi troverete all'unisono col mio desiderio, soprattutto dopo la comunicazione che vi ho fatta dello schizzo de' miei nuovi pezzi.

\* Aspetto la vostra decisione e sono il vostro affezionatissimo

CARLO GOUNOD.

Il signor Vaucorbeil rispose colla lettera seguente:

Parigi, 18 settembre 1870.

Mio caro Gounod.

\* Per quanto siano gravi gli impieci che mi cagionerà l'indugio nel mettere in scena il vostro spartito del *Tributo di Zamora*, la perfezione dell'opera deve andare innanzi a tutto; vi accordo adunque la dilazione che mi domandate. Vostro affezionatissimo

Vaucorbeil.

\* Tutti i giornali inglesi sono d'accordo nel rendere omaggio alla memoria del barone Taylor, ed hanno ricercate a questo proposito le origini inglesi dell'illustre filantropo. Ecco che cosa dice in proposito il giornale *The Truth*:

\* Il barone Taylor, che è riuscito, durante una lunga vita di filantropia infaticabile a fondare 7 od 8 società letterarie ed artistiche, dotate insieme d'un mezzo milione di lire sterline era, al pari di Cham, d'origine britannica. Suo padre era un inglese naturalizzato francese; sua madre era d'origine irlandese. Benché nata nel Belgio, essa era figlia del signor Watweil, irlandese ben noto, che si era stabilito a Bruges nella seconda metà del secolo scorso, e che diventò dapprima borgomastro della città, poi governatore della provincia. Due vie di Bruges ed un giardino botanico hanno conservato fino ad oggi il suo nome onorato, mentre si conserva negli archivi di Bruxelles la corrispondenza interessantissima ch'egli ebbe coll'imperatore Giuseppe II, sopra argomenti di filantropia e di miglioramento nazionale. « Come si vede, osserva l'*Entr'acte*, lo spirito di beneficenza era innato nel barone Taylor; egli ne aveva attinti i sentimenti nelle tradizioni di famiglia. Vedremo se gli edili rifiuteranno di dare il nome di Taylor ad una delle vie o delle piazze di Parigi, sotto pretesto che l'uomo incomparabile fu senatore dell'impero.

\* Nella Scuola nazionale di musica di Madrid è cominciata la collocazione del magnifico organo costruito dal famoso Merklin per incarico del governo spagnolo. I celebri organisti francesi signori Gigout e Guilmant hanno fatto delle prove ripetute delle condizioni dell'organo e sono rimasti sorpresi della ricchezza e sonorità di tutti i registri, che fanno risultare per mezzo d'ingegnose combinazioni tutte le qualità dell'organo. Questo strumento consta di 2 tastiere oltre al pedale, ha 19 registri e fornisce una gran varietà d'effetti.

\* Si annunzia in Inghilterra una prossima esposizione musicale, nella quale si vedranno solamente libri e spartiti di musica.

\* Le feste per l'inaugurazione della statua di Francesco Arago, a Perpignano, hanno dovuto cominciare sabato 20 corrente. Devono formare la parte musicale di questa solennità delle ariette e delle danze popolari eseguite da musicisti del paese ed un concerto dato per l'inaugurazione della nuova sala del teatro.

\* Joachim e Brahms devono impiegare il loro viaggio di vacanza, durante la seconda metà di settembre, nel dare concerti nelle principali città della Transilvania.

\* A Granata si è fondata una società corale col titolo *El Orfeon Granadino*.

\* Fu di passaggio in questi giorni a Milano la celebre artista Maddalena Mariani-Masj.

## BIBLIOGRAFIA

Memorie storiche dei Reggiani più illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti, dal 1768 al 1877, per Enrico Manzini. — Reggio Emilia. Tip. Degani e Gasparini, 1878.

GIAMBATTISTA DALL'OLIO. — Nacque a Sesso, villa nel Reggiano, il 19 febbraio 1739, da Carlo e da Appolonia Comedini, e di lui scrisse anche il prof. Malmusi in un libro intitolato: *Notizie biografiche degli scrittori dello Stato Estense*. (Reggio Torreggiana, T. I, pagina 323). Naturalmente ci limiteremo a dire di lui, soltanto ciò che può interessare i lettori della *Gazzetta Musicale*, e così degli altri illustri Reggiani, di cui faremo menzione negli articoli che faranno seguito al presente, se la gentilezza della Redazione della *Gazzetta* ci vorrà concedere una cortese ospitalità. Imparò la musica dal celebre P. Giambattista Martini, bolognese. Fu organista in Rabbiera nel 1764. Fu in corrispondenza con vari illustri italiani, fra i quali ci limiteremo a citare il celebre Paisiello. Le opere del Dall'Olio concernenti la musica sono le seguenti: *Sul primo pubblico dramma musicale italiano e sull'inventore del Recitativo*, Firenze 1790, in-4. — *La Musica*, poemetto preceduto da un'erudita dedicatoria al maestro Paisiello, Modena 1794, in-8. — *Sull'applicazione della matematica alla musica*, Modena 1802, in-4. — *Sul preterzo moderno ripristinamento del genere enarmonico del Greco*, Modena 1804, in-4. — *Canzone all'Imperatore dei Francesi e Re d'Italia, nel giorno 14 novembre 1806*, colla dedica all'Ispettore del R. Palazzo di Modena e colla musica per canto da esso composta, Modena 1805, in-4. — *Sopra la tastatura degli organi e dei cembali*, Modena 1807, in-4. — Quelle che rimasero inedite sono: *Avvertimenti e regole per suonatori di Sallerio*, 1770. — *Sull'uso delle chiese nella musica*, 1770. — *Primordi del teatro musicale italiano*, opera di vasta orditura, non compiuta. — *Giudizio sul merito dei due valorosi cantanti Anzani e Bruni*, 1792. — *Analisi dell'opera intitolata: Idea della musica ecc.*, di Don Giuseppe Piattolo, 1794. — *Giudizio sopra un pianoforte a campana da retro*, inventato dal signor Baraldi, 1806. — *Cataloghi ragionati nella collezione di musica e dei drammi ecc.*, che si conserva riordinata dal Dall'Olio nella Biblioteca Estense. Morì in Modena il 12 maggio 1823.

ABATE LUIGI FAJATI. — Nacque alle Quattro Castella (Provincia di Reggio) il 24 giugno 1750. Nel 1809, quale segretario della Società d'arti meccaniche di Reggio, lo presentò due strumenti, l'uno a solo cembalo, l'altro a cembalo ed organo combinati assieme, e da lui immaginati, e che gli meritavano dalla stessa, la medaglia d'oro, come si legge nel libretto a stampa, contenente il processo verbale della seduta del 27 luglio 1807, nella quale gli fu conferita. Morì in Reggio il 25 giugno 1841.

GAETANO MALAGOLI, professore. — Nacque in Castellarano, terra illustre e antica della nostra provincia, agli 11 di novembre del 1768. Coltivò la musica, sebbene medico, si per genio naturale, che per distrarsi dalle disgrazie che lo opprimevano. Apprese i primi rudimenti a Bologna, presso il chiarissimo professore Stanislao Mattei e fece tali progressi che non saprebbe veramente dire se valesse più nella musica che nella medicina, ma fu buon medico e musicista ad un tempo.

Ferdinando infante di Spagna, allora duca di Parma, con suo voto proprio del 28 novembre 1795, col termini più lusinghieri, lo nominò compositore di musica al proprio ser-

vizio. Naturalmente, tale onorificenza gliene procurò altre dalle Accademie Filarmoniche di Modena, Reggio, Sassuolo e Bologna che lo nominarono loro socio. Scrisse un'operetta intitolata: *Metodo breve, facile e sicuro per apprendere bene il canto*, che per nuove vedute merita di essere esaminata. Sembra avesse più passione che estro, perchè in occasione di musica sacra da lui composta, pel venerò santo, ed eseguita in Modena, vivente l'autore, fu divulgato quest'epigramma:

Mancava sol la musica  
Del medico più triato  
Ad aumentar gli spasmi  
Dell'armonia di Cristo.

(Vedi per questa notizia: *I teatri Reggiani e i loro artisti*. Memoria storica dello stesso Manzini. Morì in Modena il 25 dicembre 1848.

CONTE CARLO RROGANI. — Sebbene nato in Finale (Emilia) il 6 giugno 1786, può considerarsi reggiano poichè nella città nostra trascorse pressochè tutta la sua vita. Si occupò della storia dei teatri e scrisse un libro intitolato: *Degli annali del teatro di Reggio dal 1807 al 1840*, edito a Bologna dal Nobili in 16 volumi, che fece gran chiasso e che lo collocò fra i primi scrittori teatrali d'Italia, come ebbe a notare la *Biblioteca Italiana*. (Milano 1826, tomo XLVII). — Scrisse altresì un altro utilissimo libro intitolato: *Consigli sull'arte di dirigere gli spettacoli*, Bologna 1825. — *Gli ammaestramenti alla composizione d'ogni composizione e d'ogni opera, appartenenti alla musica*, Milano 1841. Morì in Reggio il 27 marzo 1890 in età di 70 anni. — ALFREDO SOLLANI.

## CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 20 settembre.

Teatro di Canto — Celeste, opera in due atti del maestro Achille Abbati.

Il maestro Achille Abbati da Rimini, ha 24 anni, è allievo dell'illustre Mabeilini, è agli stipendi del Municipio di Canto, per l'istruzione del canto, del pianoforte e per la direzione della Cappella municipale.

Invaghiatosi di quel grazioso idillio del Marengo, che è la *Celeste*, ne volle fare un'opera musicale, che, condotta a termine, presentò al giudizio del pubblico di Canto la sera del 16 andante mese.

L'Abbati ha condotto il suo lavoro in accordo coll'azione drammatica, unificando ad essa la maniera spontanea, espressiva ed efficace.

Ho assistito attentamente allo spettacolo, e quindi posso esprimere il mio giudizio.

Il giovane maestro abbandonò il convenzionalismo dell'antica scuola attenendosi ai perfezionamenti moderni, senza dimenticare le tradizioni della musica, musica che associa la melodia alle ricchezze dell'armonia. Nell'insieme dello spartito trovai unità, robustezza, una certa novità di concetti e dolcezza di frasi, per modo da impressionare il pubblico.

L'Abbati, come la gran parte dei giovani maestri d'oggi, prese a tipo il *Faust* di Gounod, e ne seguì il fare, il modo di condurre il canto coll'orchestra, la sonorità dell'istrumentazione. L'orecchio del critico però riconosce sempre, e in tutto il corso del dramma, il principiante.

I pezzi che giudico migliori sono: il preludio, quasi per intero fatto eseguire dagli strumenti d'arco sulla quarta corda; la preghiera ispira tenerezza e commovente, e la romanza per tenore è adorna di speciale grazia e interesse.

Nel secondo atto mi piacque assai il duetto fra soprano e basso, delizioso pure è il duetto finale, che seguendo il modo di dire del giorno, si può chiamare il duetto d'amore ispirato, affettuoso, olezzante di voluttà. Tutto sommato, la



*Celeste* è un'opera che merita di fare un pellegrinaggio per i teatri delle città italiane e sarà, se ben eseguita, ovunque gustata ed applaudita.

Non faccio qui la cronaca delle chiamate, né quella degli applausi toccati agli artisti, dappoiché mio solo compito si è quello di scrivervi un cenno sul merito dell'opera del maestro Abbati. — Dott. E. P.

#### BOLOGNA, 24 settembre.

Escevano — *Il Rigoletto a Budrio* — *I Due Foscari a Persiceto* — *La Lucia al Branati* — *Piccole notizie.*

Dopo aver assistito alle rappresentazioni della *Celeste* dell'Abati a Cento, volli continuare le mie gite nella provincia; da prima mi recai a Budrio, e dopo aver passato una giornata in allegria compagnia, andai ad assistere alla rappresentazione del giovanissimo *Rigoletto* del nostro Verdi.

Esecutori principali le signorine Trebbi e Zanasi ed i signori Ramini e Forti.

Per un modesto teatro, popolato da molti bolognesi, fra quali il gioviale buffo Zucchini, ed il cesareo Ranzacchi, non si può desiderare spettacolo migliore e tanto per merito dello spartito quanto per quello degli artisti, v'ha da ritenersi contento il più schifiloso, specialmente nel quartetto finale.

Da Budrio, andai a S. Giovanni in Persiceto, ove giunsi colle ossa frante, per causa della preadamitica vettura. Fortuna per i critici dell'avvenire che in un tempo futuro più o meno prossimo si avrà un comodo *tramway*, ancora in progetto.

Al teatro Persicetano si rappresentava l'opera *I Due Foscari* del Cigno di Bussato. Parlare dell'ispirazione melodica, dei meriti di questo poema musicale, è portar cocci ad Atena. Accennerò invece che l'esecuzione fu buona, e, cavalleria a parte, il sesso maschile riesci meglio delle signore.

Torno a Bologna e compio il mio dovere di cronista diligente per informare le mie cortesi ed indulgenti lettrici dell'esito della *Lucia di Lammermoor*, che sortì sulle scene del Branati, non già al 2 ma al 14 di questo mese. L'impresa volle battere la gran cassa, facendo stampare sui manifesti a lettere di scottolo, l'epiteto di celebrità cantante, alla signorina Anna Renzi, che è davvero una distinta cantante.

Il battezzare come celebrità un'artista che non lo sia, è un sistema falso e nocivo agli interessi stessi dell'impresa, dappoiché nel pubblico, facile ad essere mistificato, subentra la diffidenza; infatti alla prima rappresentazione il pubblico non era numeroso, ma invece severissimo.

Compagni alla signorina Renzi, sono il tenore Eugenio Mezzi, il baritone Ezio Fucili, il basso De Serini, direttore d'orchestra il Cimini.

L'esito della riproduzione dell'idillio donizettiano fu ottimo e si volle la replica del gran concertato che precede e della maledizione.

La signorina Renzi è artista diligentissima sopra ogni credere, cura l'esecuzione, ha un'intenzione perfetta, e fa compagnia lodevolissima al Mezzi, giovane tenore, che se non ha voce limpida, ha per converso tanta arte, tanta intelligenza e sentimento drammatico da far scordare i più celebri tenori che rappresentarono il carattere dello sfortunato Edgardo. Gli altri fecero del loro meglio, l'orchestra discretamente, poco curate le mezze tinte. Di sorprendente orridezza sono le coriste. Facezie a parte, lo spettacolo del Branati vale assai più di una lira che è il prezzo del biglietto d'ingresso, ed il pubblico ora accorre numerosissimo impinguando la tasca del maestro impresario.

Domani a sera, *Lo studio sul Barbiere di Siviglia* del Graffigna; a suo tempo vi scriverò dell'esito e procurerò dettare il mio giudizio colla maggior possibile serenità che sia possibile ad un entusiasta di Rossini.

Nell'ottobre, cambiando la compagnia, si udirà il *Caracalle di Napoli* del De Giosa, opera scritta per la scena del teatro Nuovo di Napoli nell'estate del 1877.

Se vere sono le voci che corrono, la signorina Renzi abbandonata Euterpe per Imone, perché si assicuri che nell'ottobre prossimo venturo sarà condotta a nozze da un signore di Udine.

È comparso il cartellone per la stagione di Castello, del Comunale. Sono promesse le seguenti tre opere: la *Regina di Saba* di Goldmark; la *Mignon* di Thomas; la *Clara* del maestro Mascanzoni di Ravenna.

Fra gli artisti, ricordo la brava Turolla, la Contarini ed il Barbacini.

La Donadio, presentata per celebrità, non canterà che nella *Mignon* col tenore Lestellier. Direttore d'orchestra il Mancinelli.

Commetto una indiscrezione. La contessina M. C. ha in animo di dare un ballo umoristico a' suoi amici, e tra le originalità, vi sarà l'addebbio della sala con monogrammi trasparenti; in tale occasione essa promise di cantare una meditazione di Lamartine: *La Fille du Poëte*, testè musicata dal signor Alceste Murri. Ho udito qualche brano della composizione, ma in specie questi versi:

« Caléste fille du Poëte  
« La vie est un hymne a deux voix  
« Son front sur le tienne se reflète,  
« Sa Lyre chante sous les doigts. »

sono musicati con una deliziosa cantilena.

Speriamo che aprendosi il Comunale le bellezze felsinee torneranno a farsi ammirare, mentre ora essendo alla campagna, di loro non si sa che ciò che si dice. — Dott. E. P.

#### SIENA, 25 settembre.

Concerto.

La nostra città, che tanto si distingue nelle arti rappresentative (la pittura e la scultura), non crediate che trascuri affatto la più popolare delle arti, la musica. Vi scrivo anzi questi pochi versi per dirvi che la musica, negletta per l'avanti nel nostro paese, oggi s'incammina ad essere una cosa che potrà fargli onore, ed il merito principale della sua nuova vita si deve al cav. prof. Formichi Pietro che voi ben conoscete ed apprezzate.

Avete già raccolte notizie, dalla maggior parte della stampa italiana, sul concerto che fu dato il 23 agosto scorso a beneficio degli Asili infantili. Per questo si prestarono molte signore gentili, prima fra le altre la contessa Pia Tolomei-Sansedoni, e il maestro Formichi che fu l'anima della serata, e fu acclamato come autore, direttore ed esecutore. I suoi due pezzi, la *Melodia caratteristica*, per pianoforte, violino e violoncello, e *Luca*, per orchestra, vorremmo vederli presto messi in « luce » da qualche solerte editore.

Per debito poi di gratitudine e di giustizia bisogna rendere pubbliche grazie alla Ditta Ricordi per la gentilezza con cui ha gratuitamente prestata la musica per il suddetto concerto di beneficenza.

Il 20 corrente, alle ore 11 antimeridiane, si scopriva in piazza dell'Indipendenza il monumento ai morti per la patria, egregia opera dello scultore cav. Tito Saraceni. — Al momento in cui cadde il velo che copriva la statua, quattro bande intunarono la *Marcia* del maestro cav. Formichi. — Quel momento solenne fece correre un brivido nella vena di quanti v'assistevano. Quell'introduzione delle trombe interrotta da un rullo di tamburo, che è indovinato, pareva chiamasse dalle loro tombe i martiri, e non crediamo si potesse ottenere maggior effetto. Tutta la *Marcia* è di uno stile nobilissimo, bene armonizzata e perfettamente strumentata. Già sapete che il maestro Formichi rifugge da

tutto ciò che è volgare e la sua opera è sempre dedicata al progresso dell'arte e al bene del paese.

Facciamo voti di cuore che presto sia pubblicato anche questo lavoro.

Sensato se ho scritto molto, ma son persuaso d'aver scritto il vero ed il giusto. — R. L.

#### PAVIA, 21 settembre.

I Due Foscari al Guidi.

Non ho fatto la più bella delle speculazioni tornando ora a Pavia. Trovai al Guidi tutto doppio, tranne l'opera ridotta a una semplicità più rara che unica. Due i Foscari (che or son tre, perché il primo Doge ebbe il suo *Mulipiero* acclamato suo successore, lui vivo. — Parmi che il nuovo sarebbe degno anch'esso dell'*iniqua mercé*), due le Foscari (la prima pel suo peso troppo pericolosa per la solidità del palcoscenico, fu sostituita dall'Amaliti, magrissima, e più che discreta), due Jacopi, due impresari e due bambini Foscari, che sono quelli che stanno meno nel concerto generale. La messa in scena fosa fosa da far spavento. In mezzo a tanto buio si fa vedere e sentire abbastanza piacevolmente il tenore Cioci e fanno un po' di luce l'orchestra e i cori. Il bravo direttore d'orchestra è sempre all'altezza dei tempi.

La *Rolle del Po* dell'agregio maestro Bernardi, a quanto mi fu detto, essendo io allora assente, non ha fatto né caldo né freddo, in causa specialmente della infelice esecuzione, e per meglio dire della stombata direzione. E si che la si studiava da più d'un mese. Nel corpo di musica v'hanno, è innegabile, suonatori valenti, ma non sono diretti da un Bernardi.

È in vista una *Norma*. Sarà senza rimproveri? Mi sia lecito dubitare. — Avv.

#### SINALUNGA, 25 settembre.

Beneficenza.

La sera del 23 corrente ebbe luogo nel teatro Ciro Pignati la beneficenza dell'agregia artista di esatto signora Gemma Morgantini primo soprano assoluto. Nulla è d'aggiungere a quanto già fu detto della esecuzione della parte di Eleonora nell'opera *Il Trovatore*, nella quale fu anche in quella sera inappuntabile, e riscosse unanime applausi.

La beneficenza, fra il secondo e terzo atto dell'opera, cantò la bellissima aria del *Mercante di Venezia* del Ciro Pignati, il quale in segno di soddisfazione le presentava un bel mazzo di fiori, accompagnato da un gentile biglietto con cui le augurava una brillante carriera.

Cantò con eguale successo la romanza della *Lucrezia Borgia*.

Il pubblico accorse numerosissimo rendere omaggio alla giovane artista ed incoraggiarla nella carriera da lei intrapresa. — CROMA.

#### PARIGI, 16 settembre.

(Ritardata).

Panurge, opera comica in 3 atti di Hervé, ai Bouffes Parisiens — Novella diretta.

BISOGNAVA non aver pregiudizi, non essere affatto superstizioso per inaugurare la novella direzione del teatro dei Bouffes Parisiens con una produzione alla quale avevano collaborato tre morti... prima di morire, beninteso! Clairville, Gastineau (autori del libretto) e Debillemont che aveva scritto la musica. Il nuovo direttore dei Bouffes, il signor Cantier che, succedendo al signor Comte, ha ceduto

il suo teatro delle Folies Dramatiques, ove fu così felice con la *Fille de Madame Angot* e non lo *Doches de Cornaille*, scovò che la musica di Debillemont era un po' troppo seria per un argomento così gaio, indennizzò gli eredi del compositore ed affidò il libretto ad Hervé, autore del *Petit Faust* e dell'*Oeil-crevé*. Hervé s'era mostrato molto bizzarro benché gradevole, in questo duo operette; ma nel *Panurge* ha voluto far vedere che quando vuol scrivere una musica meno stravagante e più nel genere dell'opera comica, può farlo. Invero la musica di *Panurge* è un misto d'operetta, d'opera comica francese e d'opera buffa italiana. Quest'amalgama ha riprodotto il suo effetto. Il pubblico ne è stato più che soddisfatto.

Vi dirò in poche parole l'argomento del libretto. Suppongo che conoscete il personaggio di Panurge, dalla lettura del *Rabelais*. Il Panurge di Clairville e Gastineau, non è precisamente lo stesso; è un Don Giovanni da trivio che mette alla disperazione tutti i mariti della città o del villaggio di Beaugency, ma che, salvo la facilità con la quale seduce le « mille e tra » donne del contado, non ha alcuna delle qualità dell'elegante libertino spagnolo. Ciò non gli impedisce di aumentare la lista dei mariti... traditi, al punto che il governatore di Beaugency, Grippeminaud, è obbligato di decretare che il nome delle mogli infedeli sia proclamato a sona di corno nelle vie in un con quello del loro complice.

Una certa Febé, sguadrina, s'innamora di Panurge e medita un colpo maestro per riuscire a farsi sposar da lui. Ed ecco che va a denunciarlo al podestà, assicurando che Panurge ha ottenuto i favori della moglie del governatore. Nulla di più falso; ma, come ho detto, Febé ha le sue ragioni per affermarlo. Figuratevi la sorpresa di Grippeminaud quando ode il suonatore di corno proclamare per la via una nuova moglie infedele: la propria sua moglie! e quando ode il nome del complice: Panurge!

Come vendicarsi? Facendolo impiccare? Meschina vendetta. Febé glielo suggerisce una migliore: Panurge sposerà la nipote del governatore ed avrà la pena del taglione. *Par pari refectur*. Beninteso che per facilitare la cosa è renderla possibile, Febé si farà passare per la nipote del governatore. Nulla di più agevole, giacché questa è nel convento, e giacché Panurge non ha mai veduto Febé. La sguadrina se n'era innamorata al solo vederlo; non vista da lui.

Non c'è che dire, Panurge, suo malgrado, deve sposar la pretesa nipote del governatore, altrimenti sarà impiccato; dei due mali sceglie il minore, e si fa sposo. Non appena finita la cerimonia, il governatore svela a Panurge l'inganno; non è sua nipote che egli ha sposato, ma una sguadrina, che gli ha promesso (a lui, il governatore) di favorire il suo disegno di vendetta. Così sarà fatto al nuovo sposo quello che egli ha già fatto ad altri mariti.

Ma il governatore ha fatto i conti senza... l'amore di Febé per Panurge. Una volta suo sposo, ella che lo ama davvero, non vuole tradirlo. Il suo scopo era di sposarlo; l'ha sposato, vuol restargli fedele. Come fare? Grippeminaud ha sorpreso alcune carte compromettenti di Panurge. Se le manda al principe, Panurge sarà condannato a morte. Queste carte il governatore le rende a Febé, capirete a qual prezzo. Qui gli autori del libretto hanno messo una scena molto arischiata, vale a dire che Panurge, il quale non vuole affatto morir appiccato, esorta egli stesso sua moglie a tradirlo per ottenere le famose carte dal governatore. Converterete che da parte d'un marito, l'esortazione è un po'... strana! Nullameno Febé finisce per recuperare le carte compromettenti senza far soffrire a suo marito la pena del taglione. Vi riesce a furia di civetteria abilissime ma innocenti. Così tutto s'accorda, salvo la vendetta del governatore che se ne va in fumo.

L'argomento, come avrete potuto vedere, non è d'una ingenuità da darlo per modello alle fanciulle, e neanche alle giovani spose; ma al teatro dei Bouffes Parisiens questo



genere piace. Trovò soltanto che se ne abusa un po' troppo. Ma dato l'argomento, bisogna convenire che il libretto è molto ben disposto per offrire al compositore il modo di scrivere pezzi svariati, per la maggior parte gai e so felici situazioni. V'è soprattutto una *ronde* dai meriti di Beaugency che non tarderà a diventar popolare. Né è questo il solo pezzo di musica di cui il pubblico zuffolava il motivo nell'uscir dal teatro.

Aggiungerò che vi sono due finali scritti alla maniera delle antiche opere buffe italiane e che sono stati molto gustati dal pubblico.

Insomma il Cautier può essere soddisfatto dell'accoglienza fatta alla prima opera della sua direzione teatrale.

Fino a questo punto il teatro dei Bouffes Parisiens pareva condannato ai *fiaschi* (per dirla all'italiana) ed ai fallimenti. Il Cautier è venuto ed il sortilegio è dissipato. Non dico già che egli abbia trovato nel *Panurge* la stessa vena d'oro che trovò nella *Figlia di Madama Angot*; ma può contare su d'una lunga serie di rappresentazioni e su ricco introito.

Aggiungerò terminando, che la Bennati, alla quale è affidata la parte di Febé, è un'ottima artista non solo d'operetta, ma anche d'opera comica, giacchè *Panurge* è un'opera comica. Essa vocalizza facilmente ed ha una voce gradevole.

Mi sono un po' dilungato in questa lettera, ma ho rare volte occasione di parlarvi d'una nuova produzione! E poi chi sa! un giorno o l'altro, *Panurge* passerà le Alpi, come hanno fatto altre opere di questo genere, oggi tanto alla moda: non è dunque inutile che sappiate che cosa siano libretto e musica, e se possano sperare d'ottenere costà lo stesso esito felice che sortirono qui.

Agli altri teatri nulla di nuovo. — A. A.

MOSCA, 20 agosto.

Aida di Verdi.

Il gran teatro ha fatto la sua apertura con l'*Aida* (tradotta in russo); gli artisti che l'hanno eseguita sono tutti russi, ad eccezione del tenore.

Due paroline circa l'esecuzione di essa: a giudicare dagli applausi, il successo fu enorme, poichè lo chiamatò furono senza fine, anzi si gridò alcune volte *bis*, ma inutilmente; il complesso fu piuttosto buono, ma questo si deve unicamente al maestro Beviguan, artista veramente distinto; egli fece un prodigio vincendo l'enorme difficoltà di dirigere una tale massa, che cantava in lingua russa; l'opera ebbe un successo straordinario, ciò che prova, che i capolavori anche mediocrementemente eseguiti, producono grand'effetto.

La signora Luzienka (*Aida*), ha una piccola voce abbastanza antipatica, soprattutto nelle note medie; dice abbastanza benino la frase, ma colla voce che gli vien meno ad ogni momento, desta un'impressione tutt'altra che gradevole; la signora Massini (*Amneris*), è artista che non manca di certe qualità, ha una voce simpatica e animata, un discreto accento e una perfetta conoscenza della scena, in generale, dice bene, senza mai tradire il ritmo. Il signor Bartal (*Radamès*), è un buon artista, che canta benissimo, senza mai alterare i ritmi; la sua voce si potrebbe quasi dire una voce simpatica, se per disgrazia non gli mancasse spesso; non per tanto si fa applaudire, e questo prova che ha talento.

Il signor Corzoff (*Amonasro*), mi sorprese; egli è sempre un artista distinto e pieno di coscienza, ma l'anno scorso non era così bene in voce come adesso; e però l'altra sera si ebbe gli onori della serata. Il Beviguan fu il Beniamino della festa; alla sua apparizione in orchestra, gli applausi durarono per ben tre minuti, e tutti i professori d'orchestra, facevano eco al pubblico. — IMPAZZALE.

## TEATRI

MILANO. — Nessun spettacolo nuovo ci offre la musica nella settimana passata, fuorchè al Dal Verme una seconda rappresentazione del *Paluto* molto dissimile dalla prima. Il merito è un po' di tutti, ma più della signora Palmieri, artista che non fa torto alla sua bella rinomata. Cantò con sentimento e fu applaudita.

Nella presente carestia di spettacoli musicali fu il benvenuto il portoghese Alves de Silva, concertista strano, che si è battezzato *mani-flautista* e che non sapremmo battezzare meglio.

Il signor Alves de Silva ha l'abilità non comune davvero di suonare il flauto senza flauto, adoperando soltanto la bocca e le dita: queste ultime fanno l'ufficio delle chiavi. Ed è singolare l'effetto delle voci che egli così ricava, singolarissima la delicatezza con cui suona e l'espressione che dà al canto. Il pubblico del teatro Manzoni lo applaudì lungamente e volle che ripetesse alcuni pezzi. Ma il mani-flautista non ripeté nulla, suonò altri pezzi, ed ebbe altri applausi. Non vogliamo esser gli ultimi a dirgli bravo.

CREMONA. — Ci scrivono in data del 23 corrente:

Fino dalle prime rappresentazioni della *Norma* nel teatro Ricci volevo scrivervi qualche cosa sull'allestimento di questo spettacolo.

Il complesso dell'interpretazione è stato buono e più che sufficiente e quasi potrei affermare che su queste scene non Febbe mai spettacolo migliore; merita d'essere encomiata la infaticabile signora Giannoli-Lorenzini nella parte di Norma, sia per la robusta sua voce, non manante d'agilità, sia per la padronanza della scena.

La signorina Rachel Moja fu un'Adalgisa carina, carina, che seppe cattivarsi la simpatia del pubblico. La sua voce è debolezza, ma patosa, e fa veramente piacere udirla.

Dagli altri cantanti ne del *tear* con quel che segue.

Nel giorni 1, 2 e 3 prossimo ottobre vi sarà in Cremona il collando dell'organo di questa cattedrale. Qui si dice che riuscirà uno strumento da non conoscersi l'eguale.

## NECROLOGIE

Milano. — Giulio Vago, accordatore e fabbricatore di pianoforti, morì a 34 anni.

Napoli. — Pietro Musone, maestro di musica, valente compositore, autore di opere applaudite, morì quasi improvvisamente a 33 anni.

Lione. — La signora Monrielle, una delle migliori e delle più celebri maestre di canto di Francia, fedele depositaria dei principii adottati dalla Garcia, Pasta, Pizaroni, Malibran, ecc., morì nei passati giorni.

## REBUS

Bs Bs Bs  
O Z I O S O

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *rebus*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi numerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 37:

A volte caccia chi non minaccia.

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, M. Tornelli Bellini, G. Brazer, L. Paronetto, dott. F. Chioffi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: I. Mazzon, dott. F. Chioffi, M. Tornelli Bellini e G. Brazer.

Onesto del Rebus N. 38: E. Del Prete.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO' RICORDI

Oppiani Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV. — N. 40  
5 OTTOBRE 1876

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 Nationale. Paris Librairie de Firmin-Didot et C.<sup>ie</sup>

(Continuazione. Vedi N. 35.)

La è malincuore che accenniamo appena ai capitoli VII e VIII, interessantissimi entrambi. L'uno tesse la storia della sinfonia in Germania, analizzando partitamente il cammino che essa percorse da Haydn a Mendelssohn; l'altro studia Gluck e Mozart e l'influenza ch'eglino esercitarono sulla musica moderna. Ma questo sunto è già riuscito forse soverchiamente lungo e vogliamo chiuderlo arrendendoci di preferenza sui capitoli del Lavoix che studiano gli strumentali dei compositori italiani della fine dello scorso secolo, ignoti alla maggior parte degli studiosi.

La scuola franco-italiana di Salieri, Sacchini e Cherubini, e la scuola puramente francese dei Lesueur e del Méhul, sono lontani dall'aver in Francia la popolarità di cui godono autori come Grétry, Monsigny, Dalayrac, Nicolò; eppure se la scuola francese ebbe mai a mostrarsi grande e forte, se essa cercò qualche volta l'ideale del pensiero e della forma, lo fece con quegli uomini di cui noi abbiamo citato i nomi. Ne conseguirebbe forse che Salieri, dal talento così ricco e vario, che il tenero Sacchini, che Cherubini, il genio della forma pura e grandiosa, che Méhul, fra i più grandi musicisti della Francia, che l'ardito Lesueur il quale, lasciandosi indietro l'epoca sua, indicava il cammino ai più audaci novatori; ne conseguirebbe che questi maestri i quali hanno reso possibile alla scuola francese di mettersi a fianco delle scuole migliori siano stati inferiori in genio a quelli che, restando nei limiti della commedia ad ariette, hanno domandato alla musa delle ispirazioni meno opiche? Io non lo credo, ma, a parte Spontini, musicista appassionato, venuto troppo presto per la sua gloria, questi maestri non hanno, in generale, cantato l'amore, il gran movente d'ogni emozione teatrale. L'elevatezza e la maestà del pensiero, gli slanci guerrieri, la tenerezza filiale o paterna, una certa ricerca della poesia ideale sorridevano di più al loro genio che i sospiri degli amanti sventurati. Da quest'epoca severa dovevano uscire dei puri ed ammirabili capolavori, come

« Giuseppe; ma se i veri amici del bello conservano il culto di queste opere, se Giuseppe per la forza del genio pervenne a mantenersi nel repertorio, gran numero di bello e di grandi partiture restano ignorate dal pubblico, più pronto a subire il fascino della mille evoluzioni dello spirito, a lasciarsi trascinare dalla pittura della passione amorosa, che a risentire le emozioni più calme di sentimenti meno focosi, quali l'amore paterno o filiale. »

Salieri e Sacchini furono allievi di Gluck, e la loro orchestra è press'a poco quella del maestro: ma gli è a Cherubini che si deve la definitiva formazione dell'orchestra drammatica in Francia, dove esercitò l'influenza istessa che ebbe Mozart sulla Germania.

Il Lavoix entra anche qui nei dettagli sullo strumentale di Cherubini, poi aggiunge: « malgrado tutto quello che l'orchestra di Cherubini può presentare di rimarchevole, il maestro sorpassa ancora se stesso nella musica di chiesa... Sarebbe necessario un libro speciale per mettere in evidenza tutte le bellezze strumentali di cui son pieni le composizioni sacre di Cherubini. »

Meno puro che Cherubini, meno grandioso che Méhul, Gaspard Spontini possedeva in più alto grado la passione drammatica; il suo stile è sovente oscuro ed imbarazzato, ma non per questo non si dovrà contare nel numero dei grandi quello che ha saputo dare ai finali gli sviluppi grandiosi di cui Meyerbeer e Rossini hanno più tardi approfittato, e che, dotato di un istinto drammatico eguale a quello dei più grandi compositori, ha chiamato in soccorso della passione le forze vive dell'orchestra. »

Dopo d'aver reso omaggio ai melodisti italiani e constatato che l'orchestra italiana da Pergolesi fino agli ultimi vent'anni del secolo scorso aveva un'importanza nulla, il Lavoix cita i compositori che meglio contribuirono allo sviluppo dell'orchestra italiana, Piccini, Anfossi, Sarti, Cimarosa, Guglielmi, Paisiello, Paër, Mayr (1).

Dopo Pergolesi, fu Galuppi che perfezionò le forme dell'accompagnamento. Il suo strumentale risiede intero nel quartetto e spesso, come nell'*ouverture d'Alfalo*, si trovano lunghi brani in cui i due violini sono assolutamente

(1) Il Lavoix, per vero dire, scrive Mayer. Più tardi Simone Mayer: ma non avrà dubbio che qui si tratta di Simone Mayr. Su parecchi frontispiz delle sue composizioni trovasi difatti Simone Mayr o Mayer.



« soli e senza bassi: ma generalmente, sotto i ricami dei violini, i bassi disegnano il ritmo con accordi distesi; « gli strumenti a fiato, se ve ne sono, si contentano di raddoppiare le corde o di tenere delle note lunghe. Gli è nel Galuppi che vediamo gli interminabili ritornelli dell'opera seria, di cui gli italiani hanno conservato la tradizione, e che davano al virtuoso il tempo di godersi pienamente dell'accoglienza entusiastica e rumorosa dei suoi ammiratori.

« Verso lo stesso tempo Rinaldo da Capua (nato nel 1715) morto disgraziatamente assai giovane, fece fare qualche progresso all'istrumentazione, soprattutto nell'opera buffa, alla quale diede considerevoli sviluppi, tanto nella parte vocale che nell'accompagnamento. Egli cercò, nei recitativi coll'orchestra obbligata, di affidare agli strumenti qualche tratto in rapporto coi sentimenti dei personaggi. Nel finale, pieno di gaiezza e di movimento, della *Zingara* (1753), lo strumentale è di uno stile più accurato che non lo siano ordinarmente le opere di questo tempo. Fra altri pezzi di questo compositore, la *Bibbia* - teca Nazionale possiede un'aria per soprano - *Al mio cor* - datata del 1749, con un accompagnamento d'orchestra, la di cui fattura è di una sicurezza di tocco che raramente si trova negli italiani del XVIII secolo.

« Jommelli (1) continua i progressi indicati da Galuppi e da Rinaldo: i ricami dei violini divengono più ricchi e variati, e si può anche riconoscere qualche intenzione di colorito strumentale nell'impiego degli strumenti a fiato, come nel bel recitativo d'Argine nella *Dilone* e l'aria di Megacle dove il corno riesce d'effetto felice. Si può citare anche come pezzo strumentale, il bell'intermezzo dell'opera. Jommelli diede all'opera seria proporzioni più vaste, ed il terzetto nell'*Olimpiade* è una pagina rimarchevole. Nelle sue opere buffe come *l'Uccellatore*, la *Schiava libera*, ecc., la parte dell'orchestra prende un'importanza ancora più grande che nelle opere serie. »

Qui il Lavoix accenna ad un altro compositore che fu maestro a Sarti, il Bertoni, il di cui stile rivelava una certa cura del colore strumentale. Nel *Tancredi* (1707), si trova l'aria che Gluck riprese per farne il celebre pezzo dell'*Ifigenia in Tauride* - *le calme est rentré dans mon âme* - Bertoni non ha trovato il superbo movimento che accompagna questa scena, ma pure lo strumentale del *Tancredi* è d'assai superiore a quello dei suoi contemporanei.

Lasciamo ancora la parola al Lavoix: « l'*Orfeo*, egli dice, è d'uno stile superiore: aprendo la *partitura* ci troviamo davanti ad orchestra piena e sonora, ma (vi è un *ma*) Bertoni studiò Gluck così da vicino ch'egli se n'è appropriato perfino le melodie (2).

(1) 1714.

(2) Di questo strarante plagio noi abbiamo in questi giorni la prova rovistando nella Biblioteca del nostro R. Conservatorio. Ci cade sott'occhio precisamente una bellissima edizione a stampa dell'*Orfeo* di Bertoni; e non si può dire quale fosse la nostra sorpresa nel trovare copiate tutte le formule d'accompagnamento di cui è così ricco il preludio che descrive le delizie dell'Eliso nell'*Orfeo* di Gluck. Confessiamo di aver ricevuta una pessima impressione dal Bertoni, poiché in questo caso il plagio rasenta un po' più la frode, e per giungere a questo bisogna rispettar poco se stesso. Il Lavoix aggiunge però che Bertoni mostra un vero sentimento dell'istrumentazione ed una reale abilità di fare.

« L'entrata d'Orfeo nell'inferno, l'aria d'Euclide, sono testualmente riprodotti dal Gluck. Fatis, citando il fatto, non aveva visto la partitura, ma è curioso di comparare le due opere. »

Nell'*Armida* d'Anfossi (1770), nell'*Ippeuastrea* del Millico il progresso venne a poco a poco accentuandosi.

Piccinni, oggigiorno non va più famoso che per la gara sostenuta con Gluck. L'ingiusto tempo fece spire i suoi veri titoli di gloria, *Didone*, *Amore soldato*, la *Vecchina*. Sarti (che fu maestro a Simone Mayr ed a Cherubini) offre però maggior interesse che non Piccini nella parte strumentale. Nei *Fra due litiganti, il terzo gode* (1782), nella *Nozze di Dorina*, nella *Gelosie villane* (1777), si rivela una certa abilità nel maneggio dell'orchestra: gli strumenti contribuiscono all'espressione con dei soli ingegnosi che rischiarano tutto lo strumentale. Chiamato in Russia dall'imperatrice Caterina, egli scrisse buon numero d'opere per la Corte; fra queste si conta un *Te deum*, dove i corni russi erano riuniti all'orchestra ordinaria. Fu il cornista boemo Maresch che aveva avuto l'idea di riunire i corni dei cacciatori russi, ognuno dei quali non dava che una nota, per formarne una scala dal grave all'acuto, facendo suonare così tutti i gradi della scala da trentasette cornisti. Questa orchestra fu intesa la prima volta nel 1755. I corni russi si recarono a Parigi circa quarant'anni sono. Ritornando alle tradizioni del 1615 o del 1643 (nel *Te deum* di Raub), Sarti impiegò pure il cannone per *Te deum* composto per la vittoria di Oelzokow (1). Caduto in disgrazia presso l'imperatrice, Sarti trovò protezione presso Potemkin, che gli regalava la proprietà d'un villaggio nell'Ucrania, dove abbondavano le belle voci: vi fondò una scuola di musica della quale fu nominato direttore col titolo ben meritato di luogotenente maggiore dell'armata imperiale. Il Lavoix aggiunge con benevola ma fida ironia: « non si dice s'egli « fosse attaccato all'artiglieria. »

Constatando il posto importante occupato nell'arte da Paisiello, il Lavoix ben dice come per lui lo strumentale non ne sia punto stato avvantaggiato: egli cita il finale dell'atto primo nel *Pirro*, dove la parte degli strumenti a fiato è interessante. In quest'opera vi si notano i cimbali, il triangolo, il tamburo di cui Gluck però aveva già fatto impiego; nell'atto secondo vi si trova una marcia originale e piacente scritta per oboe, clarinetti, fagotti e corni.

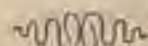
(Continua)

EDWART.

Diremo qui - per incidente - come la Biblioteca del nostro R. Conservatorio sia ricca di musica di quest'epoca, e come le opere di Jommelli, di Anfossi, di Manfredi, di Piccini, di Sacchini, di Salieri, di Sarti, ecc., vi si trovino largamente rappresentate.

Gli è un vero peccato che le nostre Società orchestrali non pensino a far mano mano conoscere tutti questi lavori che servirebbero immensamente, rifacendo il cammino già percorso, a condurre l'arte attraverso inesplorata vie, invece di limitarsi all'imitazione servile del moderno barosteriano che del primato dell'arte non ci lascia scorgere che un solo regno.

(1) Tutti sanno come Rossini stesso non seppe resistere a questa tentazione e come impiegasse il cannone nel suo *Tam al popolo francese* nel 1809. Varii volte lo impiegarono pure gli americani.



## ALLA RINFUSA

\* Il celebre violinista Fortuny dà concerti in un caffè di Granata. Fortuny, scrive la *Cronica de la musica*, nacque artista, e le sue speciali disposizioni per l'arte si rivelarono in lui fin da bambino, poiché a 9 o 10 anni, accompagnato da suo padre, modesto e laborioso musicista, percorreva già la principali capitali della Spagna e dell'estero, eseguendo con prodigiosa agilità i più difficili concerti di violino. I sovrani di Spagna, Francia e Portogallo, decorarono il precocissimo artista. Il nome di Fortuny fu conosciuto rapidamente ed ammirato fra gli artisti. Il violino, nelle mani del giovane strumentista, si trasformava in un magico strumento da cui uscivano strane sonorità. È inutile soggiungere dopo tutto questo, che il caffè di Granata è affollatissimo quando Fortuny suona, e che gli applausi non gli mancano.

\* Il maestro di cappella della chiesa di Sant'Anna a Barcellona ha composta una *Messa* a quartetto d'istrumenti da corda, organo e quartetto di voci, che si è meritata grandi elogi.

\* Nel teatro di Solis, di Montevideo, furono cantati alcuni pezzi dell'opera *Esmeralda lo gilana* del professore di pianoforte don Oscar Camps y Soler. L'autore ebbe molti applausi.

\* Si leggeva in un avviso recente d'un concerto: « Il signor X eseguirà sul pianoforte un'improvvisazione inedita. »

Questo ci ricorda d'aver letto già d'un artista, che si presentò alla censura per chiedere il permesso di fare delle improvvisazioni al pianoforte in un concerto che si doveva dare poco tempo dopo. - « Benissimo, signore, gli rispose un impiegato, potete improvvisare, però ci manderete prima il testo manoscritto, perchè vi possiamo dare l'autorizzazione! »

\* Un progetto di legge sulla proprietà artistica fu presentato dal Ministro delle belle arti alla Camera francese. Il principio sul quale riposa il progetto è che la creazione d'un'opera d'arte conferisce al suo autore due diritti distinti: il primo riguarda l'oggetto medesimo, sia esso, per esempio, una statua od un quadro, il secondo sta nella riproduzione dell'opera con qualsiasi procedimento. Il primo di questi diritti è un diritto di proprietà ed è governato dalla legge comune; il secondo, che forma quello che si chiama la proprietà artistica, è anch'esso una proprietà che deriva, al pari dell'altra, dal lavoro dell'artista, ed è, per conseguenza, egualmente rispettabile, ma la cui natura speciale rende necessaria una regola speciale. Ecco in quali termini il progetto del Governo francese definisce la proprietà artistica: « La proprietà artistica consiste nel diritto esclusivo di riproduzione, d'esecuzione e di rappresentazione. Nessuno può riprodurre, eseguire o rappresentare l'opera dell'artista senza il suo consenso, qualunque sia la natura o l'importanza dell'opera e qualunque sia il modo di riproduzione, d'esecuzione o di rappresentazione. » - Secondo il governo, questa definizione si applica a tutte le opere artistiche. Per quanto riguarda la durata della proprietà artistica, la legge la divide in due periodi, durante la vita e dopo la morte dell'artista. Il progetto reca che il diritto di riproduzione, d'esecuzione e di rappresentazione appartiene all'artista per tutta la sua vita, e per 50 anni dopo il giorno della sua morte ai suoi eredi od aventi diritto.

Il progetto ha un'altra disposizione importante: stabilisce che la cessione d'un'opera d'arte non porta seco il diritto di riproduzione di quell'opera, tranne il caso d'un patto espresso nel contratto di vendita. Questa regola si applicherà tanto allo stato quanto ai compratori ordinari. - Il progetto estende alle opere musicali la distinzione tra il

diritto di proprietà dell'opera propriamente detto ed il diritto di riproduzione o d'esecuzione. La cessione del primo non porta seco quella del secondo.

Dal lato dell'applicazione, il progetto offre una garanzia al compratore d'un'opera d'arte impedendo ch'egli sia turbato nel suo possesso dall'artista che volesse usare del suo diritto di riproduzione. Il progetto definisce poi rigorosamente la contraffazione, alla quale assimila: primo - le riproduzioni od imitazioni d'un'opera d'arte con un'arte diversa, quali che siano i procedimenti adoperati; secondo - le riproduzioni od imitazioni d'un'opera d'arte coll'industria; terzo infine - tutte le trascrizioni od adattamenti d'opere musicali senza il permesso dell'autore o dei suoi aventi diritto. La legge prevede anche il caso d'una frode, consistente nel sottoscrivere un'opera d'arte con un falso nome, sia il dedito commesso da un artista o da un fabbricante, e la punisce col carcere d'un anno almeno e di 5 anni al massimo e d'un'ammenda da 1000 a 5000 lire.

\* La vedova del celebre Roger ha offerto al direttore del teatro dell'Opera di Parigi il busto di suo marito fatto dallo scultore Gayard. Questo busto rappresenta il rimpianto esultante nella parte di Giovanni di Laida nel *Profeta*.

\* Gli impresari dell'Opera Popolare di Parigi avevano disegnato di mettere in scena il *Rigoletto* di Verdi, e già il tenore Decimus era stato scritturato per quest'opera: ma Victor Hugo ha opposto un rifiuto assoluto alla domanda che gli fu fatta del suo consenso.

\* Il direttore del teatro della Renaissance di Parigi ha preso delle disposizioni perchè per l'avvenire ciascuno possa assicurarsi, entrando in teatro, una carrozza per l'uscita, mediante il pagamento d'una semplice « commissione » di 20 centesimi aggiunta al prezzo del posto. Molti altri teatri imiteranno l'esempio della Renaissance.

\* Il teatro Bellecour di Lione fu inaugurato la settimana scorsa.

\* Il nuovo direttore del Conservatorio di Lilla è stato nominato: è il signor Ferdinando Lavainne. Egli entrerà in funzioni il 6 ottobre.

\* Al teatro dell'Opera di Vienna verrà rappresentata nel prossimo novembre la *Maria di Rohan* di Donizetti, in cui sarà protagonista la celebre Paolina Lucca, che ultimamente è stata data per morta da alcuni giornali.

\* Il violinista francese Emilio Sauret va a stare a Berlino. Egli si è rimaritato, essendo da molti anni rimasto senza notizie di sua moglie, che era, come è noto, la pianista Teresa Carreno.

\* Raff ha compiuta la sua nona sinfonia, che s'intitola *l'Estate*. Siccome la precedente s'intitolava *la Primavera*, così sono da aspettarsi *l'Autunno* o *l'Inverno*.

\* La città di Brema, non ostante i suoi centomila abitanti, non possedeva ancora nessuna scuola di musica. Questa lacuna è colmata: il 1.º ottobre si è aperto uno stabilimento di questo genere diretto dal signor Hermann Marschall, direttore di molte Società corali.

\* Fu solennizzato il 50.º anniversario della morte di Schubert... in China, ad Hong-Kong. La *Nuova Stampa Libera* di Vienna, che dà questa notizia, ci reca dei particolari del concerto dato a tal scopo dal maestro Clouth.

\* Il signor Emilio Mendel, del *Paris Journal*, ci apprende che si parla molto, nel mondo dei dilettanti, della scoperta fatta di recente d'un tenore, il cui talento eguaglierebbe quello dei più grandi cantanti conosciuti. È noto che più d'un grande artista di merito ha lasciato la pialla, la raspa, la lesina o la zappa per salire sul palcoscenico:



oggi è un nobile figlio di Marte, dotato d'una voce meravigliosa, che la direzione dell'Opera avrebbe accolta con mille tenerezze e che presenterebbe fra poco al pubblico parigino come una perla. Assolutamente, dice il *Messenger*, l'esercito si prepara delle sorprese vocali, tanto in Francia quanto nel Belgio.

\* I celebri concerti del Gewandhaus di Lipsia ricominceranno quest'anno il 9 ottobre.

\* È aperto il concorso per l'appalto del teatro Metastasio di Prato (Toscana) per la stagione di carnevale 1879-80. Si vogliono 24 rappresentazioni oltre le beneficate, con due opere in musica. La dote è di L. 2000; tempo utile al concorso fino al 10 ottobre.

\* L'editore Candelletti pubblicherà quanto prima un'opera critica-biografica redatta dall'avvocato Guano, col titolo: *Musici e cantanti piemontesi*.

\* Il *Trovatore* dà l'elenco degli impresari dei teatri italiani per la stagione di carnevale. Alla Scala di Milano, i fratelli Corti; al Regio di Torino, Giovanni Deparis; alla Fenice di Venezia, Giuseppe Bennello; all'Apollo di Roma, Vincenzo Jacovacci; al San Carlo di Napoli, Scalisi, d'Ormeville e Comp.; al Municipale di Alessandria, L. Pecori; al teatro Petrarca d'Arezzo, Arturo Ronzi; al Civico di Cagliari, Varsi; al Sociale di Lodi, Badalucchi; al Dal Verme di Milano, Steffenoni e Comp.; al Vittorio Emanuele di Messina, Mastrojeani; al Municipale di Modena, Graziadio Levi; al Bellini di Napoli, Carlo Guillaume; al Coccia di Novara, Gasseau; al Nuovo di Pisa, Napoleone Sieni; al Municipale di Piacenza, maestro Burgio di Villafiorita; al Regio di Parma, Brandini e Stella; al Vittorio Emanuele di Rimini, Cesare Trevisan e Comp.; al Principe Amedeo di San Remo, Andrea Bianchi; al Civico di Sassari, Maurizi-Enrici; al Chiabrera di Savona, Cicognani; al Rinnovati di Siena, Gironacci; all'Eretemio di Vicenza, Impresa Sociale.

\* Nel mese di ottobre ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Giovanni Francesco Lesueur (giorno 7, 1837); Antonio Sacchini (8, 1786); Adriano Boieldieu (8, 1834); Giovanni Nepomuceno Hummel (17, 1837); Federico Chopin (17, 1849); Stefano Nicola Méhal (18, 1817); Michele Guglielmo Balfe (20, 1870); Luigi Spohr (22, 1859); Alessandro Scarlatti (24, 1725); Francesco Morlacchi (28, 1841); Pietro Raimondi (30, 1853).

\* L'Accademia del R. teatro Manzoni di Pistoja ha aperto il concorso per l'appalto del teatro stesso, stagione di carnevale. La dote è di L. 5000.

\* Il teatro di Terni rimarrà chiuso questo inverno ed avrà invece spettacolo d'opera in primavera.

\* L'*Aida* nel prossimo autunno sarà rappresentata anche a Rovigo.

\* La Commissione che deve giudicare il merito delle opere e degli strumenti musicali esposti a Monza, si compone come segue: maestro Bauchetti-Monteviti, direttore del nostro Conservatorio, Vincenzo Appiani, pianista, Davide Antonietti, maestro di cappella della cattedrale di Monza, e maestro Gerosa, già allievo del Conservatorio di Milano.

\* Fu di passaggio in Milano il maestro cav. Francesco Schira, che è ripartito per Londra. Sappiamo che egli sta musicando un libretto della Zamboni ricavato da un poemetto portoghese del Ribeiro col titolo *L'Indiana*.

\* Ci scrivono da Lecce che la prima rappresentazione della nuova opera *Adelina* del maestro Sozzi ebbe luogo martedì passato con molta fortuna. Il maestro ebbe 18 chiamate, e gli esecutori furono tutti applauditissimi.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 29 settembre.

Notizie varie e Concerti.

RICOMINCIA il tempo nel quale il corrispondente da Napoli può farsi vivo. La nostra città pensa alla musica soltanto nell'inverno, e questo limitasi agli spettacoli del S. Carlo; quest'anno si aggiungerà il Bellini, che, grazie a sieno reso all'intelligente impresario Guillaume, il teatro del barone milionario è ora benemerito dell'arte e richiama molto i buongustai.

E tutti e due i teatri nella prossima stagione invernale saranno il richiamo del colto e dell'inolita. Pel S. Carlo, alle attrattive naturali si aggiunge, questa volta, la fiducia che si ha nella società assuntiva, la quale, per soprassolito ha dal Municipio avuto buonissime condizioni; pel Bellini si è in molta curiosità per le nuove opere promesse. Si inaugurerà la stagione, dicesi, con la *Carmen*, cui terrà dietro un'opera nuova del maestro D'Arizzeno, intitolata *La figlia del Diavolo* ed altre partizioni non mai udite qui. Alla direzione resta il valoroso Fornari, e fra gli artisti citansi la Marzolla ed il basso Lombardelli, riconfermati, la Raimondi-Nobigioni, il tenore Delilliers, il tenore Chinelli, il baritone Barbieri ed un giovane basso, allievo del nostro Conservatorio, Arcangelo Rossi.

Le idee del D'Ormeville e di Apollo Scalisi pel S. Carlo non sono ancora note, ma si parla asseverantemente della *Stella del Nord* come opera di apertura. Ed eccovi esposto le notizie dell'avvenire artistico napoletano; del presente ho ben poco da esporre; intendiamoci però sul ben poco. Occupandoci soltanto di tutto ciò che può tornare di utile all'arte e d'interesse pe' vostri lettori, di quello scrive; se volessi notare tutte le cantate e cantatine che tratto tratto si fanno, anche nella state e nel principio dell'autunno potrei mandarvi una corrispondenza quasi ogni settimana, ma sarebbe vacua, inutile come la manifestazione di cui dovrebbe occuparsi per biasimarla. Le sole accademie del Circolo Cesi hanno il privilegio di piacere senza restrizioni, ma ahimè! quante variate, dilettevoli, istruttive o piene di conforto e di contento pe' veri amici dell'arte sono quelle tornate accademiche, altrettanto difficile riesce il compito del critico costretto a ripetere le stesse lodi alla scuola perfetta, al suo capo ed ai suoi allievi.

E di concerti degni di essere segnalati se ne sono avuti, ma in piccolissimo numero; noto quello per l'inaugurazione del monumento eretto al Thalberg nella villa Nazionale, e quella a beneficio dei danneggiati del Po e dell'Etna, diretta dall'egregio maestro De Meglio. Nel primo concerto fu eseguito tutta musica strumentale, e del Thalberg, da un'orchestra di cinquantina professori, diretta dal Cesi, il quale ha strumentata la *tarantella* del suo grande maestro, con gusto e perizia. Nella cerimonia presero a parlare Lauro Rossi e Michele Ruta. Belle e gentili parole profere l'illustre maestro che è stato già a capo del nostro Conservatorio; l'egregio Ruta lesse un notevole discorso nel quale la figura del Thalberg spiccò di luce vivissima, e la storia delle varie scuole di pianoforte fu ritratta con sicuri e precisi tocchi. Soffermandosi su quelle di Napoli egregiamente fece notare che la scuola del Thalberg riviva per Cesi oggi; toccò del valore di Michelangelo Russo, a cui deve il vanto di avere istituita in Napoli la prima scuola di pianoforte, che contribuì a propagare il gusto della buona musica ed a perpetuare le tradizioni classiche del pianoforte. Il discorso del Ruta è di quei lavori pensati, seri e assennati; l'autore dice sempre il vero, e forse per questo ha fatto qualche vanità che vuole per forza parere persona.

Nella seconda accademia di beneficenza, la parte musi-

cale, che vi fu anche un trattamento drammatico, destò maggior ammirazione. Si udì dapprima l'*ouverture* della *Mignon*, trascritta per due pianoforti ad otto mani dal maestro Raffaele Pizzone, che fu egregiamente eseguita dall'autore e dai pianisti Nacciarone, Corrado e Barcellona. Una *Salue Maria* per tenore, cantata molto bene dal signor Caracciola, fruttò molte lodi all'autore maestro De Meglio, perché il componimento è bello e del più puro stile sacro.

Fu molto applaudito ed ammirato un lavoro per pianoforte ed harmonium del Nacciarone, da esso eseguito insieme col Silipigni. La squisita eleganza dell'esecuzione fu rimemorata con ripetute chiamate. La signora Raimondi Nobigioni cantò accoppiamente l'*Estasi* dell'Arditi. Fu acclamatissimo, e se ne chiese con entusiasmo il bis del *Minuetto del secolo XVIII*, per due pianoforti ad 8 mani, noto e graziosissimo lavoro del De Meglio. Venne eseguito alla perfezione dall'autore insieme col Barcellona, col Corrado e col Pizzone, e questo ed il lavoro del Nacciarone furono i pezzi culminanti del concerto.

Rividi, dopo 17 anni, il caro amico Enrico Bavignani, che tanto onora l'arte italiana all'estero; ora è già ripartito insieme col Denza alla volta di Mosca. E fra noi è ritornato Felice Lebano; viene da Parigi, dove destò entusiasmo vero con la sua arpa, il *Gaulois*, la *Plume*, il *Soleil*, il *Ménéstrel*, la *Gazette Musicale*, la *Patrie* e tanti altri giornali della capitale della Francia hanno per lui le più grandi lodi. Chiamano la sua arpa incantata, lo paragonano al Godefrid, e ci fanno sapere che le case della più eletta nobiltà disputaronsi le serate in cui averlo.

E mentre mi rallegro col giovane artista che pel suo fermo volere, e quasi senza maestro, si è fatta tanta strada nell'arte, sono lieto che mi si porge il destro d'aggiungere alle lodi già ripetute al cavaliere Michelangelo Russo, come a colui che fece ritornare in fiore lo studio del pianoforte fra noi. In casa Hermann eseguì, come se ancora per lui non fossero sonati i trent'anni, una *Danza selaggia* di sua composizione, che è una meraviglia di forza e d'effetto.

Adriano.

FIRENZE, 2 ottobre.

Dopo la *vestale* *Valchiria* - Il *Matrimonio segreto* ed il *segretamente* da una *nuova* *Unità* - Teatro Nazionale e *o, era già annunziata* - Arena Nazionale e *la Donna curiosa* del maestro Usiglio - *La Pergola* e *il* *60,000 lire di dote* - *Serata di beneficenza* a Prato.

AUTUMNO noi toscani un proverbio che dice: *ogni ritto ha il suo rovescio*; per significare che le cose a questo mondo hanno due lati opposti e che, pogniamo, dopo il buono viene il cattivo, e viceversa. Parlando di musica, è questa d'ora una fase cui calza a meraviglia quel detto: imperocché come, da qualche tempo avemmo tal penuria di teatri, d'accademie e di concerti, da mettere insieme a spiluzzico una corrispondenza, così ora sovrabbonda tanto la materia, da non saper da che verso rifarsi per incominciarla. Vero è che l'abbondanza non è ancora del tutto sciorinata o messa in piena mostra, ma le promesse sono talmente sicure, da non metterle più in dubbio.

Lasciando pertanto di parlare, a suo tempo, di spettacoli, imprese e compagnie, più o meno magnifiche e più o meno remote, dirò che intanto siamo alla vigilia d'un *Matrimonio segreto*, macchinato o improvvisato segretamente, da una semenza di artisti di buon nome, a capo dei quali, il celebre basso comico G. Scheggi, ed i quali, a quanto si dice, assunsero a loro conto l'impresa dell'aristocratico teatro Niccolini, preferendo all'inoperosità, cui oggi la ragione dei tempi, delle condizioni generali della pubblica economia, e quelle particolari delle speculazioni teatrali condannano buon numero d'artisti, l'esercizio dell'arte propria con tentativo di qualche onesto guadagno, il *Matrimonio segreto* di Cimarosa si presta a quel lodevole intento, sì perché musica di quella

grazia elegante e di quello solletto brio che tutti sanno, e si anche perché di poca spesa per la montatura della commedia e per la quasi assoluta mancanza di cori. Aggiungo che a Firenze si trovava bell'e fatta la compagnia, sotto Scheggi, coi coniugi Paoletti, col Natali e altre donnette che sono di qua e che qua si trovano per combinazione. È vero che la graziosa musica di Cimarosa non è molto che l'abbiamo udita, e che per conseguenza non è molto l'attrattiva della novità; ma pur non ostante giova sperare in certi quarti di luna che a volte sogliono pigliare anche il pubblico, con beneficio di chi s'arrischia a tentare il proprio.

Nè questa è la sola novità da aggiungere alle altre promesse pel teatro Pagliano e pel teatro Nuovo; ma v'ha pur quella imminente del leggiadrissimo teatro Ducci, *altri* teatro Nazionale; sulla cui scena, non appena scomparirà la *Lanterna del Diavolo* e l'operetta *Don Pirloué*, del maestro Frangini, appariranno tre vispe e risonante opere di vario genere, e di varie epoche: *Napoli in carnevale*, dell'esimio maestro De Giosa; i *Diavoli della Corona*, d'Auber e le *Allegri Comari* di Niccolai. Tre opere le quali oltre al pregio della novità, per noi, si raccomandano per il nome dei loro celebri autori. - Nè questo è tutto; poiché esse avranno a direttore, nientemeno che il maestro Corquaro, scrittore egregio di lodatissime composizioni ed autore celebratissimo dell'opera *La Creola*, destinata, a quel che mi dicono, a sicuri successi.

C'è di più ancora. Vuolsi che all'Arena Nazionale, saranno date le *Donne curiose* del maestro Usiglio. M'auguro che a Firenze risvegliarono la curiosità dei molti ammiratori dell'Usiglio e della briosa sua vena, e che gli applausi non saranno in minor copia di quelli riscossi a Barcellona e a Milano. A proposito del teatro Ducci, campo di recenti allori del famoso stenterello Landini, m'è proprio caro annunziarvi, che non è vero che sia morto, quantunque però l'abbia colto a Prato una seria batosta. Anzi ora m'assicuro che stia benino, e che pel prossimo carnevale tornerà a rallegrarci col suoi lazzi e colla sua omerica abilità. - Non ho potuto sapere nulla di certo sull'apertura della Pergola. Anche se s'apre (e sarebbe tempo) mi par difficile, a questi lumi di luna per Firenze, che il Municipio voglia assegnare all'impresa lire 60 mila di dote. Divalberò che farebbe meglio a pagare i debiti. Con tale scorta di 60 mila lire, sarò sempre minor rischio di chi s'impiglia in serie speculazioni senza un soldo in tasca. E pure son tanti che vi si provano: nè bastano le sconfitte quotidiane a tenerli addietro dal precipizio.

Una parola d'una serata di Beneficenza poi danneggiata dal Po e dall'Etna, data al teatro Metastasio in Prato il 24 settembre, ed ho finito. Vi presero parte celebri nomi, la Pia Marelli, L. Bellotti Bon ed E. Reinach; e questi bastano al loro elogio. V'entrò, naturalmente, anche la musica e vi furono applauditissime le sorelle Giuditta e Palmira Casaglia e la Palacios. Arte e beneficenza! Eletto e leggiadro connubio. - V. M.

PISA, 29 settembre.

I *Carabinieri* del maestro Luigi Niccolini.

SABATO 27, ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera buffa in tre atti, *I Carabinieri*, musica del maestro Luigi Niccolini, di questa città. Scopo di tale rappresentazione era quello di sollevare l'autore, il quale da diverso tempo trovavasi afflitto da oftalmia. Il successo di tale lavoro fu buonissimo, quantunque stando ad una critica troppo severa che se n'è voluta fare, riscontransi, in vari punti reminiscenze di altri lavori congeneri. L'esecuzione era affidata ad artisti e dilettanti; fra i primi notammo il tenore signor Giovanni Colucci, la soprano signora Annetta Niccoli e la contralto signorina Maria Leopolda Paolicchi, tra i dilettanti



i bassi nomi signori Augusto Del Genovese, Giovan Leone Pellegrini, il basso Cesare Di Ciola e la signorina Orlandini all'ova dell'Istituto Musicale dei Concorsi di questa città. Tutti gareggiarono nel disimpegno della parte loro affidata, e specialmente le signore Niccoli e Paolich, non che il distinto tenore signor Colucci, i quali furono più volte applauditi ed insieme agli altri dilattanti chiamati più volte alla ribalta. Vari pure furono i pezzi replicati, specialmente il duo fra soprano e contralto, ed il terzetto, veramente originale, fra tenore, soprano e contralto. Il maestro Niccoli fu chiamato 12 volte all'onore del proscenio. Riguardo poi alla signorina Paolich, le raccomandiamo di essere un poco più franca, in quanto che ella vinta che abbia quella renitenza propria dei giovani artisti, non le mancherà quel successo che necessariamente deve avere una attrice che come ella va fornita di quelle doti necessarie per divenire un' esima cantante. L'opera intera è stata concertata e diretta dal maestro Enrico Sieni, il quale anch' egli non ha mancato di fare tutto il possibile onde lo spettacolo avesse quell' esito ripromesso dall'autore. I cori pure nulla lasciarono a desiderare. La messa in scena ed il vestiario assai eleganti. Numeroso e scelto fu il concorso delle persone intervenute, ed il maestro signor Niccoli può chiamarsi contento di avere avuto dai suoi concittadini una dimostrazione di affetto non disgiunta da accoglienze le più cordiali.

Questa sera (28) seconda rappresentazione.

Aveva dimenticato di notare che gli artisti ed i dilettanti in generale, tutti, hanno prestato l'opera loro gratuitamente.

Ieri sera fu deliberato il R. teatro Nuovo all'imprenditore signor Napoleone Sieni.

In quanto al R. teatro Ernesto Rossi, per il momento non vi è nulla di nuovo.

Appena saprò qualche cosa di positivo vi scriverò.

ARNALDO.

### BOLOGNA, 28 settembre. (1)

Il *Barbiere di Siviglia*, studio musicale del maestro Achille Graffigna, informato allo spirito, al carattere ed al colorito dell'immortale lavoro rossiniano.

Ecco come si annunciava per mercoledì, 24, il lavoro del Graffigna al teatro Brunetti.

Non v'ha, io credo, chi non sappia da quali fischi sia stato accolto la sera del 5 febbraio 1816, il *Barbiere* di Rossini, dal pubblico dell'Argentina, appunto perchè fu ritenuto un temerario chi osava, giovane ancora, di rimusicare un soggetto (null'altro che un soggetto, giacchè il libretto fu rifatto di sana pianta dallo Sterbini) già musicato da papà Paisiello, e con quella *vis comica*, quella vena melodica che anche noi oggi dobbiamo ammirare.

Il maestro Graffigna ha fatto qualche cosa di più. Ha rimusicato il libretto dello Sterbini. Sono certo però che egli non potrà ripetere a sé stesso, come probabilmente fece Gioachino Rossini, l'antico adagio: *tout est bien qui finit bien*; e pel Cigno pesarese tutto finì bene davvero. Applausi a josa non solo da quel pubblico che, mal prevenuto, lo aveva fischiate la prima sera, ma da tutti i pubblici del mondo, presenti e futuri.

Il Graffigna si è presentato ai bolognesi con una circolare in data del 1 corrente, nella quale vuol far conoscere le ragioni che l'hanno indotto a rimusicare il libretto dello Sterbini.

(1) Abbiamo pubblicato questa lettera del nostro egregio corrispondente bolognese a semplice titolo di cronaca: ma a noi parrebbe tempo ormai che la critica d'arte non si avesse ad occupare più oltre di una... profanazione artistica, e di una indegna mistificazione. In ogni modo siamo lieti di sapere che il pubblico bolognese ha dato una buona lezione... e ci stupisce solo che si trovino artisti non del tutto molli che si prestino a simile spettacolo!...

(Nota della Direzione).

Esso comincia col dire che la parte di Rosina è scritta per contralto (credo che la Giorgi Righetti, per la quale Rossini la scrisse, non fosse contralto), e che « cadendo nel dominio dei soprani, questi hanno dovuto praticarvi quelle varianti che si rendevano indispensabili ai loro organi vocali. » Aggiunge che volendo far cantare al teatro Manzoni di Milano il *Barbiere* alla signora Anna Renzi sua allieva, dovette introdurre all'opera di Rossini quelle varianti che credeva opportuna, varianti che furono dichiarate dalla stampa milanese tanto politiche che teatrali, indegne ed impossibili.

O come mai la Malibran, e a' tempi nostri l'Adelina Patti e Bianca Donadio, che han voce di soprano, cantano il *Barbiere* di Rossini?

Trascrivo l'ultimo paragrafo: « Come rimasi, lo so io, per cui presi la determinazione di studiare il *Barbiere*, per quanto mi fu possibile, e da questo vi ho tirato il mio *Barbiere* che ho rappresentato a Padova per sei volte con reale successo, sotto la denominazione di: *Studio musicale, informato allo spirito, al carattere ed al colorito dell'immortale lavoro Rossiniano*, persuaso che fosse questo l'unico mezzo che rimaneva al povero musicista, per (possibilmente) provare agli implacabili suoi detrattori, quanto egli nella sua povertà, abbia sempre ammirato, rispettato e studiato il Sommo Rossini. »

Lasciamo da parte l'ammirazione, e vediamo come e quanto abbia il maestro Graffigna rispettato il sommo Rossini. Il Graffigna ha preso, a quel che pare, tutti o quasi tutti i ritmi di Rossini, mutando le melodie e l'istrumentale. In questo modo ha tolta grandissima parte di bellezza al lavoro che egli ha con tanto amore studiato.

Ma v'è di più. Il maestro Graffigna (non me ne voglia male se parlo chiaro), temo non abbia afferrato il senso intimo del soggetto di Beaumarchais; quindi, non *vis comica*, non siano drammatici, soltanto qua e là pezzi ben fatti benchè privi di novità melodiche. Onde si potrebbe domandare: perchè non ha egli fatto un'opera moderna addirittura, non ha fatto del *Barbiere* un'opera dei nostri tempi? A questa interrogazione egli risponde: perchè ho studiato Rossini!

Allora non v'è altro che una raccomandazione da fare al maestro Graffigna, e cioè, che se per caso prendesse a studiare il *Guglielmo Tell*, si limiti a studiarlo nella sua camera, astenendosi dal far conoscere al pubblico il risultato dei suoi studi.

Nelle due rappresentazioni che si sono date (24 e 25), gli unici due pezzi che ebbero applausi non contrastati furono: una *vallata* assai originale che è l'*aria della lezione*, e la *tempesta* nell'ultimo atto, che, per dire il vero, è un bel pezzo istrumentale. Ma a questo proposito non va tacuto un episodio della serata grazioso assai. Il maestro Graffigna nel dubbio che il pubblico per avventura non ricordasse la sua aria della *calunnia*, mentre Don Bartolo dice a Don Alonso:

Piano un poco,  
Una calunnia!... Oh bravo!  
Siete un vero scolar di Don Basilio!

fa accennare dall'orchestra la *calunnia* di Rossini. Quelle quattro battute furono fragorosamente applaudite! Però quattro battute per una lira, che costa il biglietto d'ingresso, in verità sono poche, ed il teatro, senza la solita *eloque*, la seconda sera sarebbe stato quasi vuoto.

Degli artisti, dirò che la signora Renzi ha buona voce, e questa voce l'abbiamo ammirata nella *Lucia* data per qualche sera allo stesso teatro, dico che abbiamo ammirato la voce, perchè l'anima ed il colorito brillano per la loro assenza.

Il Mozzi canta bene la disgraziata parte del Conte d'Almaviva, ma nella *Lucia* esso ha ottenuto un reale e meritato successo. Il Mozzi ha un'intelligenza non comune ed ogni sera ha dovuto ripetere la *maledizione*.

Il baritone Facchi e gli altri sono buoni artisti.

Ma come mai il maestro Graffigna non si è ricordato che anche al povero Dall'Argine saltò il ticchio di riscrivere il *Barbiere di Siviglia*, a cui egli stesso dovette cantare il *De profundis* la prima sera che fu rappresentato al Comunale di Bologna nell'autunno del 1809? Il Dall'Argine, per esprimerlo di sventura, dedicò il suo neonato al Rossini. Pochi ora forse rammentano la risposta del gran maestro, che è questa:

Thesy, 8 agosto.

Signor maestro Dall'Argine,

« Mi corre debito darle avviso d'essermi pervenuta la pregiatissima sua del 2 corrente. Sebbene il di lei nome non mi fosse ignoto, stantechè da qualche tempo era giunta fino a me la fama annunziante il brillante successo da lei ottenuto colla sua opera *I due Orsi*, mi è oltremodo caro che ella (giovinette audace al suo dire!) mi tenga in qualche stima, intenzionato come lo è, di dedicarmi l'opera alla quale sta mettendo l'ultima mano. La sua parola audace trovo soverchia nella di Lei gentilissima lettera: io non mi eredito al certo audace allorchando musical (in dodici giorni) dopo il papà Paisiello, il graziosissimo soggetto di Beaumarchais. Perchè lo sarebbe Lei, arrivando dopo un mezzo secolo e più, con nuove foggie a musicare un *Barbiere*? »

« Si è rappresentato, non ha guari, in un teatro di Parigi quello di Paisiello. Gioiello com'è di spontanee melodie, di spirito scenico, ha egli ottenuto un felicissimo e ben meritato successo. Molte polemiche, molti litigi sono insorti e versano ognora fra gli antichi e nuovi amatori di musica; ella deve tenersi (glial consiglio) all'antico proverbio che dice: *Pro i due litiganti il terzo gode*.

« Vostra Signoria, ne sia pur certo, è quel terzo che io desidero il gaudente. Possa dunque il suo nuovo *Barbiere* giungere qual Orso Magno a formare un triumvirato musicale coll'opera *I due Orsi*, ed assicurino al suo autore ed alla nostra comune patria una gloria imperitura. Questi sono i caldi auguri che le offre il vogliando pesarese che ha nome

ROSSINI.

« PS. Avverandosi quanto sopra, mi sarà caro accettare la dedica del suo nuovo lavoro. Le piaccia in anticipazione riceverne i più vivi ringraziamenti. »

È annunciata per stasera la terza ed ultima rappresentazione del *Barbiere* del maestro Graffigna. Corre voce che esso voglia presto farla rappresentare in un teatro di Milano. — PAR.

### CHIAVARI, 30 settembre.

Spettacoli futuri.

Poco mancò che quest'anno, grazie ad una oculata amministrazione, Chiavari venisse mena alle sue tradizioni, e mantenendosi chiuso il teatro Civico, rimanesse privo d'un po' di buona musica. Adesso però tutto si è raccomandato, salvo qualche ritardo; già son pronti gli spartiti e accapparrati gli artisti. Si comincerà con poche rappresentazioni della *Sonnambula*, per continuare poi colla *Favorita*, il *Ruy-Blas* e il *Palino*.

Tutti si ripromettono una buona stagione, e tale anch'io l'auguro pel bene dell'arte e pel decoro della città, facendo anche voti perchè l'impresa abbia a rimaner premiata della propria solerzia ed energia nel determinare lo spettacolo.

ECTOR.

### PERUGIA, 30 settembre.

La Presidenza e i premi dell'Esposizione Umbra.

DOMANI sera nel teatro Morlacchi, alla presenza di S. E. il ministro Villa, ebbe luogo la solenne distribuzione dei premi di quegli espositori che da speciali giuri erano stati giudicati meritevoli di lode e di incoraggiamento. Il teatro era pieno zeppo di gente; ai posti distinti stavano le autorità e gli invitati; la platea e i palchi erano affollati di belle ed eleganti signore: sul palcoscenico, ridotto a sala ed ornato di bandiere, di fiori, di lumi e d'un trionfo sul quale posavano i busti del Re e della Regina, avevano preso posto il Comitato e le varie Commissioni ordinarie dell'Esposizione, e dietro ad essi tutti i premiati in più file. A rendere più variato e divertente lo spettacolo concorse gentilmente l'orchestra cittadina diretta dal maestro Scudelloni che aprì il trattenimento con una grandiosa sinfonia a piena orchestra. In questa serata fu anche udita con molto piacere la Società dei mandolinisti e chitarristi, simpatica riunione di circa 20 giovinotti sotto la direzione del prof. Luigi Cerasoli, un romano che va pazzo per questo genere di musica e che con molto amore edica la sua piccola orchestra. Il presidente del Comitato, prof. Bellucci, lesse un breve discorso a cui tenne dietro la distribuzione delle medaglie e dei diplomi di onorificenza. Anche nella sezione musicale furono molti gli espositori premiati e in nientemeno che accordata, molto giustamente, la gran medaglia d'oro al nostro Moretini pel suo stupendo e meraviglioso organo. Quando questo bravo ed intelligente operaio comparve a capo della scialta che conduceva dal palco scenico alla platea, scoppiò una vera tempesta d'applausi e fu unanime l'approvazione del pubblico nel giudicare giusto e ben meritato tal premio accordato dalla Commissione giudicatrice. Ed un'altra onorificenza molto ben data fu la medaglia d'argento al bravo Moresi, fabbricante in Terni di strumenti musicali a fiato. Noi auguriamo a questa industria che sorge adesso giovane ma già rigogliosa, di prosperare sempre più e di arrivare a quella perfezione dei prodotti per cui son già rinomate le altre fabbriche d'Italia e dell'estero. C'è tanto bisogno in Italia di fabbricare in casa nostra tutto quello che ci è necessario senza ricorrere all'estero per quello che possiamo fare da noi bene quanto loro ed anche meglio di loro; ed è per questo che ogni nuova industria che sorge, ogni nuovo genere di lavoro che si introduce va salutato con gioia ed incoraggiato come merita; di questi tentativi, di queste auree, di queste industrie importanti e nuove, la nostra Esposizione Umbra ha fatto vedere che anche nella nostra provincia ce ne sono e non poche. Coraggio dunque, ed avanti.

Frattanto al suono della marcia reale e fra gli applausi e le grida di viva l'Italia ed il Re, aveva termine questa simpatica festa del lavoro e dell'ingegno. — RALPH.

### TRIESTE, 29 settembre.

La Lucia all'anglo-italiana Fenice - Notevole novità.

L'impresa dell'antiteatro Fenice sperava di poter chiudere brillantemente, tanto dal lato artistico che finanziario. In stagione, basandosi sul *ducis in fundo* e scritturando all'opera la Isidor per alcune rappresentazioni della *Lucia*. La signorina Isidor è indubbiamente una brava cantante, avrà anche del talento musicale, ma per essere una celebrità come si annunzia, ci vuole qualche cosa di più, e la signorina Isidor si dovrebbe persuadere che le esigenze del pubblico sono sempre relative alla fama, se anche questa è artificiale. Non voglio asserire che la predetta artista non abbia piaciuto e non sia stata applaudita, ma non ha saputo destare quell'entusiasmo collegato alla parola celebra. Il fatto sta che di questa *Lucia* non se ne sono date che



due rappresentazioni. Per compagni la Isidor, ebbe il tenore Giraud, poca cosa, il baritono Bertolasi, eccellente artista e il basso Viehni, mediocre. Con la sera di ieri l'antiteatro fanica ha chiuso la sua prima stagione.

L'impresa si è trasportata al Politeama Rossetti e intende di dare qui alcune rappresentazioni delle stesse opere e cogli stessi cantanti del teatro Fenice.

Non so capire lo scopo della speculazione. Senza novità di sorta come si vuole attirare il pubblico?

Questa sera la compagnia Cesari al Politeama Rossetti chiude il corso di rappresentazioni di opere buffe, e credo deve in mente aver fatto buoni affari.

Iersera all'Armonia la compagnia francese Roy e Guy ha inaugurato la stagione coll'operetta *Le petit Duc* di Lecocq, la quale ha piaciuto. La compagnia conta qualche buon elemento e potrà forse far bene.

La stagione autunnale al teatro Comunale è andata in fumo, e causa principale ne fa la *question d'argent*.

Ora la direzione di questo teatro sta trattando collo stesso impresario per lo spettacolo della futura stagione di carnevale-quaresima, e credesi che la trattative condurranno a buon fine.

Si vuol erigere qui a Trieste un Liceo musicale. Le difficoltà sono molte, ma forse si potranno vincere.

Si sta formando il comitato organizzatore.

Certamente che l'idea del Liceo ha fatto cattivo sangue a molti. — O. V.

RUBRICA AMENA

Questa volta è l'Art Musical che ci fornisce materia per la nostra rubrica: giacchè riportando i nomi degli impresari dei principali teatri d'Italia annuncia che alla Scala di Milano, gli impresari sono i Fratelli Siamesi!!

Ah! ah! quest'è carina davvero.

Nello stesso giornale, troviamo ancora annunziato un concerto al Trocadero, col concorso di madamigella Risarelli, del teatro alla Scala di Milano... Vorrebbe l'Art Musical essere tanto cortese di fare una rettifica? La signora Risarelli è affatto ignota, non ha mai cantato alla Scala... a meno che non l'abbia fatto nei cori!!

TEATRI

MOSCA. — La Forza del destino ebbe benissimo successo ad una esecuzione che lasciò molto a desiderare. L'artista che ha incontrato il pieno favore del pubblico è la signorina Chastel, che interpretò la parte di Preziosilla con molto brío e talento, e che è veramente applauditissima.

NECROLOGIE

Piacenza. — Moriva ieri (30 settembre) improvvisamente il conte Pietro Selvatico, bibliotecario della nostra Comunale. Dotto filologo, erudito storico, profondo archeologo, era anche appassionato cultore delle museali discipline e la nostra Cass ebbe a pubblicare prima d'ora parecchi studi su nuovi sistemi di notazione e grafia musicale. Superato con filosofia rassegnazione le sventure inenarrabili, patite quali dall'opulenza venne ridotto a povero stato; consacrò se stesso agli studi prediletti e da Jung ordinò d'anni non viveva che frammezzo a libri della Biblioteca amatissima.

Era perfetto gentiluomo; amoroso co' giovani; largo di consigli e di saggiate gentilezze agli operosi.

Valgano queste brevi ed informi parole dettate dal cuore, a lenire il dolore de'molti amici ed ammiratori. — GIOVANNI DELLA-VALLE.

Torino. — Francesco Bianqui, editore di musica, morì il 27 settembre, in età di 72 anni.

Novara. — Il maestro Francesco Gibelli, professore dell'Istituto musicale e capo musica della banda cittadina Novaresa.

Prato. — Augusto Borgia, compositore di musica e maestro di cappella della cattedrale di Prato.

Napoli. — Giuseppe Bruno, maestro di musica, morì a 23 anni.

Copenaghen. — Pietro Arnaldo Haase, compositore popolare in Danimarca per le sue romanze, morì all'età di 48 anni. Egli ha scritto due opere, una delle quali, *Re e Marsciallo*, ebbe buon successo; scrisse la musica di molti balli dati al teatro Reale.

REBUS

61 D PNE

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Prima di morte nessun c'ingrossa.

La spiegazione esatta non ci fu mandata da nessuno.

CONGREGAZIONE DI CARITÀ IN BERGAMO

AVVISO DI CONCORSO.

Si dichiara aperto il concorso, per esame e per titoli, al posto di Maestro di Canto (e Declamazione Musicale) nella Pia Scuola Musicale dipendente da questa Congregazione, per un triennio e più precisamente per il periodo di tempo dal giorno della nomina a tutto l'anno scolastico 1882, coll'annuo stipendio di it.L. 1600, diecimila lire mille seicento, ed alle condizioni portate dal Regolamento della Pia Scuola e dal rispettivo Capitolato Generale e Speciale, i quali saranno ostensibili presso l'Ufficio di Segreteria della Congregazione dal 1.° ottobre in avanti.

Si invitano pertanto i signori aspiranti al suddetto posto, a presentarsi, non più tardi del giorno 5 novembre p. v., col quale resterà chiuso il presente concorso, le loro istanze estese in carta da bollo da Cent. 50, al protocollo di questa Congregazione di Carità, contenenti le indicazioni di domicilio o del luogo di loro dimora e corredate dai seguenti documenti:

- Attestato di nascita;
- Attestato di sana fisica costituzione;
- Certificato di nazionalità italiana;
- Documenti comprovanti gli studi fatti, e l'idoneità allo speciale insegnamento del canto.

L'esame seguirà entro quindici giorni dalla chiusura del concorso, in giornata che sarà preavvertita ai singoli concorrenti.

Dalla Congregazione di Carità, Bergamo, il 20 settembre 1879.

Il Presidente  
G. FINARDI.

Il Segretario  
ANTONIO BREMMATI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XXXIV. - N. 41  
12 OTTOBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

LA COLLEZIONE ISTRUMENTALE del signor A. Tolbecque

Fu annunziato nei passati giorni che il governo belga aveva acquistata per il museo del Conservatorio di Bruxelles la bella collezione istrumentale radunata dal signor Augusto Tolbecque, distinto violoncellista. L'Echo musical di Bruxelles consacra a questa collezione alcune notizie che ci sembra meritiino di essere riprodotte.

Il Museo del Conservatorio di Bruxelles ha acquistata la collezione completa di strumenti antichi del signor Augusto Tolbecque, da Parigi.

Questa collezione comprende più di 100 strumenti conservati nel miglior stato; basterà, crediamo, citarli sommariamente per farne apprezzare il valore, sia sotto il punto di vista storico, sia sotto il rapporto della fattura. Questi oggetti rari, alcuni unici, danno un'importanza singolarissima al Museo del Conservatorio di Bruxelles, e gli procureranno senza dubbio buon numero di visitatori.

I 15 primi numeri del catalogo della collezione del signor Tolbecque si riferiscono agli strumenti ad arco: viole d'amore e basse viole del XVII e XVIII secolo; un alto, gran modello, proveniente dalla cappella di Luigi XIV, ecc.

Seguono gli strumenti a corda pizzicati: lire, mandole o mandolini; tiorba una delle quali ha appartenuto alla famiglia d'Orléans, e ne porta le armi; un sistro colle armi della principessa di Lamballe; una citara; una chitarra notevole per la rappresentazione delle favole d'Esopo incisa sul manico, ed un'arpa di Hadermann, fabbricante della regina Maria Antonietta.

Gli strumenti a corda ed a tastiera sono meno numerosi: vi si nota, un sistro (a tastiera), un magnifico clavicembalo a due tastiere, di Vincenzo Thiibaut (1692), ed un clavicembalo da viaggio, marcato Marius, che si piega in due parti e non occupa maggior posto d'una valigia. Il celebre fabbricante Marius ottenne da Luigi XIV per questo curioso strumento una patente speciale o brevetto.

Come strumenti a fiato ed a tastiera, la collezione del signor Tolbecque contiene fra le altre cose un organo del tempo di Luigi XIII, ed un organo portatile, strumenti rarissimi.

Sotto la rubrica *Istrumenti a fiato* figura un numero abbastanza grande di flauti dolci, ecc.; un flauto dei cammellieri d'Atene, osso d'aquila attraversato da sei buchi, portato dalla Grecia da Edmondo About; dei serpentoni, dei fagotti, degli oboi; un corno da caccia di Luigi XIV; due canne simultanti, l'una una fiana, l'altra un giunco, e che sono vera-

mente, la prima un clarinetto a cinque chiavi, la seconda un flauto trasversale ad una chiave, ecc.

In un'altra parte del catalogo si trovano gli archetti, uno dei quali di Tourbe e gli astucci.

Dei timpani cinesi, delle nacchere, e un tamburello basco, formano la divisione degli strumenti a percussione.

Nella categoria dei frammenti ed oggetti diversi, noteremo la parte anteriore del clavicembalo della principessa di Lamballe, distrutto durante la rivoluzione, strumento sul quale la principessa aveva fatto dipingere un minuetto di Balbastre, organista di Saint-Koch (1790). Poi dei esoperchi di clavicembali francesi ed italiani del secolo XVII, rappresentanti: l'uno, Apollo che addomestica le bestie feroci al suono della lira; l'altro, il ratto d'Elena; un terzo, Luigi XIV vestito da Apollo, circondato dalle nove Muse.

Notiamo, per terminare, i principali strumenti meccanici della collezione:

1.° Un giuoco di tromba, parte musicale d'un balocco regalato al duca di Bordeaux, pel capo d'anno del 1823. Il balocco si componeva di uno squadrone di 120 lancieri e del suo stato maggiore, che funzionavano sopra una piattaforma rettangolare, sfilavano con conversioni per plottoni o si schieravano in linea di battaglia al suono di fanfare di trombe. Di tutto questo meccanismo, che ebbe un successo straordinario, non rimane che la fanfara, la quale funziona ancora perfettamente.

2.° Un giuoco di flauto, piccolo modello a 32 tubi, ordinato da Luigi Filippo a Davrainville per una fregata che fece il giro del mondo. Questo strumento contiene due cilindri; sopra uno di essi è montata l'ouverture del *Pré-aux-Clercs*, sull'altro, delle quadriglie di Tolbecque, il celebre direttore dei balli della Corte sotto Luigi Filippo, e parente dell'artista che ha radunata la collezione di cui ci occupiamo.

3.° Un metronomo costruito da Davrainville e contenente le 32 suonate d'ordinanza per l'istruzione delle trombe di cavalleria. « Bisogna aver udito questo strumento, dice Hamel, per farsi un'idea dell'esattezza dei suoni e della verità dell'imitazione. » La rivoluzione del 1830 lasciò l'adozione di questo strumento allo stato di progetto in Francia, all'estero vi fu chi se ne impadronì. « Il generale Ventura, a quanto ne dice Hamel, rianò a Lahore 200 trombettieri che non ebbero altri maestri che questo istrumento. »

4.° L'organo, in miniatura, della cappella di Versailles, con calendario, termometro, ecc.

Finalmente, la parte meccanica conta uno strumento unico nel suo genere, il *Componium*.

Ecco che cosa si dice circa questo meraviglioso strumento nella notizia storica dell'Enciclopedia, dal dotto Hamel, al nome di Diederich Nicola Winkel d'Amsterdam (Prefazione del III volume):

« Winkel era un abile meccanico che si occupava della costruzione di macchine per far tessuti.



\* Nel 1821, egli inventò l'istrumento meccanico più straordinario che sia stato fatto in questo genere. Oltre alla facilità di riprodurre gli effetti di tutti gli organi meccanici, esso ha quella d'improvvisare sopra un tema dato delle variazioni sempre nuove e sempre corrette, donde gli venne il nome di *Compositum*.

\* Quando si ha notato sopra due cilindri il tema dato ed alcune variazioni disposte secondo un sistema analogo a quello delle carte di Mozart (1), si mette in moto un meccanismo speciale, che fa agire i cilindri ed i registri con una irregolarità così impreveduta e combinazioni così numerose, che il calcolo non ha più dire né l'ordine né la ripetizione, e che l'autore medesimo non saprebbe immaginare gli effetti che il suo istrumento dovrà produrre. Il *Compositum* è per l'occhio ciò che il caleidoscopio è per l'occhio.

\* Si fece udire questo istrumento a Parigi per molti anni, ma le persone che avevano prestati dei fondi piuttosto considerabili per costruirlo, non trovandosi ricompensati dagli introiti che esso produceva, lo fecero sequestrare giudizialmente. Fu smontato e deposto in una sala bassa dove l'umidità lo guastò e dove sarebbe perito del tutto se non fosse stato un dilettante di musica, il signor Mathieu, che ne fece l'acquisto, lo riparò e vi aggiunse alcuni perfezionamenti.

Qui, l'articolo è benevolo per lo zelo del signor Mathieu, poiché, malgrado la sua buona volontà, fu lui che distrusse interamente questo meraviglioso istrumento.

Conoscendo pochissimo l'organo, e non essendo avvezzo al maneggio degli utensili, questo imprudente dilettante si mise in capo di ricostruire una delle cose più complicate della meccanica. Anzitutto, il signor Mathieu volle far mettere in moto dei giuochi troppo pesanti per l'istrumento, e fu costretto a sopprimere i mantici esistenti. Egli si mise a costruirne dei nuovi molto più grandi e che potevano contenere circa 16 piedi ed un'infinità di registri. È inutile dire che nulla di tutto questo funzionò.

Egli volle pure adattarvi uno o parecchi giuochi d'armonium, ma senza disegno, senz'ordine. Un meccanico ci ha confessato d'aver lavorato 20 anni intorno a questo strumento sconquassato senza ottenere nulla di soddisfacente o d'utile, e senza riuscire a mettere in movimento una sola volta il cilindro. Bisogna aver visto questo istrumento prima della sua ricostruzione per farsi un'idea dello stato nel quale lo aveva lasciato il signor Mathieu. Del resto, il disgraziato dilettante pagò colla ragione e colla vita le cure disordinate che egli aveva prestate al *Compositum*.

Dopo la sua morte, il signor Cavallé-Coll, abile fabbricante d'organi, non volle che questo istrumento meraviglioso fosse battuto in un cantuccio o venduto a qualche mercante di ferravacchi; egli ne fece l'acquisto coll'intenzione di ricostruirlo ed almeno preservarlo da una completa distruzione. Infine, il signor Cavallé-Coll, non avendo tempo di occuparsene, volle cedere il *Compositum* al signor Augusto Tolbecque, il violoncellista che tutti conoscono e di cui egli aveva potuto apprezzare i lavori.

Il signor Tolbecque, dopo aver studiato ad uno ad uno quei preziosi avanzi, volle far rivivere il magico istrumento. Insomma mantici, tubi, meccanismo d'organo, tutto fu sostituito; soltanto il meccanismo d'orologeria di Winkel, i cilindri e le tastiere furono conservate.

Oggi, il *Compositum* funziona meravigliosamente, e non sapremmo rallegrarci troppo coll'artista che, per ridonargli la vita, ha potuto, a forza di riflessione, d'energia e di volontà, sostituire il proprio pensiero a quello dell'inventore.

Questa meraviglia e la rara collezione d'istrumenti di

(1) Mozart ha fatto un giuoco che consiste in un pezzo, ogni battuta del quale, è composta in modo che l'ordine possa essere invertito senza tuttavia mancare alle regole dell'armonia e senza nuocere alla unità dell'insieme; ogni battuta, essendo scritta sopra una carta separata, può venir montata di posto e prodotta così un gran numero di combinazioni varie e sempre regolari.

musica del signor Tolbecque, di cui essa fa parte, appartengono oggi al Museo del Conservatorio di Bruxelles, che potrà mostrare agli artisti ed agli amatori un capolavoro del genio umano.

Termineremo la rapida analisi della collezione del signor Tolbecque rallegrandoci con questo abile dilettante in proposito della determinazione che egli ha presa a favore del suo paese natale. Il signor Tolbecque abita la Francia da un pezzo, ma al momento di separarsi dai suoi tesori d'organografia musicale, che egli impiegò 30 anni circa a radunare e che ha conservati e restaurati col talento d'un fabbricante emerito, egli ha preferito gratificarne la sua patria, mentre da per tutto si fondano musei, i cui organizzatori si disputano a gara dei campioni molto meno preziosi di quelli che sono stati aggiunti alla ricca collezione del Conservatorio di Bruxelles (1).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 ottobre.

Il Guarany al teatro Dal Verme.

MILANO musicale è sempre ridotta ad uno spettacolo unico, quello che ci ammanisce l'impresa Steffanoni al Dal Verme.

Dopo una *Traviata* più fisica del necessario, dopo un *Po- lino* al quarto stadio, ecco un *Guarany* così indisciplinato, così sgangherato, che non fa visto mai l'uguale. Ce ne duole per il bravo maestro Gomes, a cui la sua prima opera avrebbe procurato anche questa volta allori sempre verdi, ce ne duole per l'arte e ce ne duole per noi stessi e per il pubblico. Non ce ne duole niente affatto per l'impresa, la quale probabilmente trova che quando si riempie la cassetta ad ogni modo, tutti i millanta modi sono buoni, sono ottimi.

Il fatto è che le prime frescure autunnali spingono la gente in folla entro l'unico teatro in cui si possa udire un po' di musica; si è assetati di melodie e dopo la lunga siccità estiva, un acquazzone scende come rugiada.

Diremo poche parole dell'acquazzone di giovedì sera. Ecco: L'orchestra stentava a tener dietro ai cori, i cori stonavano, e coi cori spesso stonavano nei pezzi concertati gli artisti. Fra i quali, applauditi in molti panti, ascoltata con freddezza in altri, ma degna d'andare innanzi a tutti, fu la signora Giulia Valda, un'artista che ha bella voce, segnatamente nelle note acute, nel cui registro anche la sua arte, che non è scarsa, si muove più disinvolta e sicura.

Il vocione del tenore Belotti manca d'uguaglianza; la sua arte manca di sobrietà; ma quando imbrocca giusta allora è veramente lodevole.

Il baritono non fece male, ma potrebbe far meglio, se correggesse il difetto di certe emissioni di voce gutturali ed antipatiche. Bravissimo invece il basso Serbolini, che nella parte di Cacicco si mostrò artista degno di scene migliori, così per voce come per metodo di canto. Tutti gli altri non fecero bene, e destarono spesso l'ilarità del pubblico.

In sostanza fu un *Guarany* sacrificato. A chi tocca ora? Il pubblico aspetta la quarta vittima; in questo genere di spettacoli la varietà compensa in qualche modo del resto.

Intanto fra poco il Dal Verme non sarà più solo; avremo spettacolo d'opera al Carcano, e fra le altre cose una primizia, un'opera nuova del giovane e bravo maestro sardo Canapa, autore lodato del  *Davide Riccio* e dei  *Pezzenti*.

NELLUS.

(1) Il redattore dell'*Espresso Musical* commette qui un errore. Il signor Augusto Tolbecque è infatti figlio d'un artista belga, ma è nato a Parigi ed ha passata tutta la sua vita in Francia. Non crediamo che egli abbia conservata la nazionalità belga.

## ALLA RINFUSA

\* L'opera *Celeste* del maestro Abbati, rappresentata ultimamente a Cento, non è nuova, come annunziano i giornali, ma fu già rappresentata a Rimini nel carnevale 1878.

\* La celebre cantante Paolina Lucca, che alcuni giornali avevano data per morta e che invece è più viva che mai, è una delle avventurose più ostinate di Wagner. Prima di firmare un contratto, essa solava esigere imperiosamente, mediante un'apposita clausola, che non avrebbe cantato in nessun'opera di questo compositore. Alcuni anni sono essa era stata pregata di eseguire la parte d'Elsa nel *Lohengrin*; « non meno per un milione, rispose. » — Ma gli Ungheresi (essa era a Pest) non si sgomentano per così poco e conoscono il modo di vincere l'orgoglio della prima donna ribelle. Tutti i giornali cominciarono a dire, e ripeterono di continuo, che Paolina Lucca era assolutamente incapace di interpretare bene le opere di Wagner. S'imbroccò giusto, Paolina Lucca mandò a prendere lo spartito di Wagner, imparò la parte d'Elsa in tre giorni e la cantò in modo meraviglioso. Ma appena calato il sipario, Paolina Lucca rimandò lo spartito al direttore del teatro, scrivendovi sopra queste parole: « Passi per una volta, ma non si otterrà mai più che lo acconsenta a cantare un'opera di Wagner. » E prima che albeggiasse, lasciò la città di Pest.

\* Il Municipio di Milano ha concesso il teatro della Canobbiana per il carnevale prossimo alla Società dei fornitori del teatro stesso, rappresentata dai signori Chiappa e Ravizza. La nuova impresa darà il solito spettacolo comico-coreografico.

\* Ci è mancata la corrispondenza che aspettavamo da Lecco intorno alla nuova opera del maestro Sozzi, *Adelina*. La notizia che sono venute confermano il successo dell'opera e la bontà dell'interpretazione. *Adelina* è di genere idillico; si lodano specialmente in essa una certa originalità di forme e freschezza di motivi. Il maestro fu chiamato 18 volte al proscenio nella prima rappresentazione, e alcuni pezzi furono ripetuti. Le signore Bordato e Borghi eseguirono benissimo le loro parti, segnatamente la signora Bordato che fu applauditissima. — L'orchestra è discreta e sembra buona perché la dirige coll'usata valentia il maestro Rivetta.

\* Sono comparsi due nuovi giornali musicali, uno a Napoli, l'*Osservatore musicale*, l'altro a Torino col titolo *Gazzetta musicale di Torino*.

\* Il teatro Vittorio Emanuele di Torino avrà quest'anno una primizia, un'opera nuova del maestro Tessitore, *Elisa*.

\* Si dice che il teatro della Paz di Avana sia ritornato nelle mani del suo primo proprietario signor Payret, e che un'impresa sociale, De Azula e Lopez, vi darà uno spettacolo d'opera italiana nella stagione 1880-81.

\* Il Ministero della pubblica istruzione ha accordato un sussidio di lire 1,000 per il riordinamento della biblioteca del Conservatorio di musica di Milano.

\* La dimissione del Vieuxtemps dal posto di professore di perfezionamento della classe di violino al Conservatorio di Bruxelles, fu accettata con un decreto reale del 30 giugno 1879. Il Vieuxtemps è autorizzato a far valere i suoi diritti di pensione.

\* Un altro decreto del 23 settembre 1879 dispensa il signor Deswert dalla carica di professore aggiunto di violoncello al R. Conservatorio di musica di Bruxelles, e lo nomina professore di solfeggio (?) nel medesimo stabilimento.

\* Un terzo decreto del governo belga in data 23 settembre 1879, vegola la pubblicazione delle opere degli antichi musicisti belgi. Una commissione sarà incaricata di questa pubblicazione; essa si comporrà di tutti i membri della sezione di musica nella classe delle belle arti della Regia Accademia belga, e d'un membro della sezione di scienze e lettere nei loro rapporti colle arti, designato dal Ministro dell'Interno. Un ufficio permanente, formato d'un presidente, d'un segretario e d'un cassiere, nominati dal governo, sarà incaricato della direzione della commissione. Potranno essere aggiunti alla commissione dal Ministro dell'Interno delle persone atte a darne un corso efficace.

\* Haas de Bloow darà quest'inverno una nuova serie di concerti in favore dell'opera di Bayreuth.

\* Notiamo in proposito che i giornali tedeschi smentiscono che Bülow pensi momentaneamente ad aspirare al posto di professore di pianoforte al Conservatorio di Bruxelles, e ne adducono come prova che egli sta mettendo allo studio al teatro di Amover, di cui è direttore d'orchestra, la *Recluse* di Berlioz.

\* Nei passati giorni fu inaugurato a Ginevra il nuovo teatro costruito coi denari legati alla Repubblica dal defunto Duca di Brunswick, di eccentrica memoria. Le corrispondenze mandate in proposito ai giornali parigini fanno vivi elogi di questo teatro che sembra essere uno dei migliori d'Europa. « È, si dice, il teatro più comodo e meglio disposto che si possa immaginare. » L'inaugurazione fu fatta naturalmente col *Guiglielmo Tell*, e per l'occasione i cori erano stati rinforzati dalle Società ginevrine, le quali hanno voluto che i quattro Cantoni fossero rappresentati da una massa grandiosa. Più di 200 voci hanno intonato magnificamente il finale del secondo atto.

\* La celebre artista signora Maria Sasso (figlia d'un capomusica militare belga), ha acquistato a Deyuze (Belgio) un bellissimo podere, in cui essa conta di riposarsi da una casteliana dei suoi trionfi nei due mondi. Tuttavia, prima di dir addio alla musica, la signora Sasso deve fare un giro di concerti in Olanda e nel Belgio.

\* Il signor F. A. Gevart, direttore del Conservatorio di Bruxelles, trovasi ora a Parigi, dove si propone di rivedere i 30 pezzi della seconda serie delle *Glorie d'Italia*, capolavori antichi ed inediti della musica vocale italiana nei secoli XVII e XVIII, raccolti, annotati e trascritti da lui per pianoforte e canto, secondo i manoscritti originali o le edizioni primitive con basso cifrato.

\* Il maestro Gomes ha trasferito il suo domicilio da Milano a Genova.

È pubblicato il quarto volume della

**Scelta sistematica e progressiva**

DELLA COMPOSIZIONE PER PIANOFORTE

di

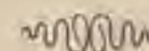
**G. S. BACH**

corredate di note, d'indicazioni, di indicazioni di metronomo, ecc.

da

**EDOARDO BIX.**

Veggasi sulla 2.<sup>a</sup> pagina della copertina: **Biblioteca del Pianista.**





## L'ASTRONOMO HERSHEL

ORGANISTA

Si potrebbe forse spiegare dal lato astratto e per così dire matematico della musica, il gusto appassionato di molti scienziati illustri per quest'arte e la superiorità vera che alcuni di loro hanno acquistata nella sua pratica. Il meccanismo del contrappunto offre una precisione, un certo rigore atto a soddisfare le tendenze positive degli spiriti consacrati al culto dell'astrazione e del calcolo. Fors'anche, gli orizzonti infiniti aperti dalla cifra, poesia dell'assoluto, hanno più d'un'affinità coll'essenza stessa dell'arte ad un tempo più precisa e più accessibile a tutte le fantasie del' ideale. Checché ne sia, è certo che il mondo degli scienziati ci offre un numero molto maggiore di musicisti dilettanti e d'artisti veri che non, per esempio, quello dei pittori o degli architetti. Ci è sembrato curioso il consacrare alcune linee a questi illustri volontari della musica.

Cominceremo da Herschel, uno dei più grandi astronomi di tutti i tempi e di tutti i paesi, e prenderemo gli elementi di questo articolo dallo studio pubblicato sul grande uomo dal suo degno emulo Arago.

Guglielmo Herschel nacque ad Hannover il 15 novembre 1738. Non si sa gran che sulla sua famiglia; il suo bisavolo, Abramo Herschel, fu espulso da Mähren a causa del suo vivissimo attaccamento alla fede protestante. Il figlio d'Abramo, Isacco, era fittaiuolo nei dintorni di Lipsia. Il suo figlio maggiore, Giacobbe Herschel, padre dell'astronomo, si rifiutò di continuare la professione del padre. Egli disertò la fattoria ed i lavori agricoli per abbracciare la carriera musicale, ed andò a stabilirsi ad Hannover. È noto che egli primeggiò nella pratica dell'arte sua. Era inoltre uomo notevolissimo per tutti i rispetti. Ma il suo patrimonio molto modesto non gli permise di dare una educazione completa a tutti i suoi figli, che erano dieci, sei ragazzi e quattro ragazze, ma se non altro, ne fece degli eccellenti musicisti. Il maggiore, Giacobbe, dovette al proprio talento la nomina a capo-musica d'un reggimento hannoveriano, col quale egli andò in Inghilterra. Doveva esservi presto raggiunto dal suo terzo fratello Guglielmo, che, pur studiando la musica, si dava allo studio assiduo della metafisica.

Nel 1795, Guglielmo, in età di 21 anni, si recò in Inghilterra presso suo fratello Giacobbe, la cui influenza poteva essergli utile in quel paese. I suoi incominciamenti furono per altro penosi; egli conobbe le delusioni e la miseria, che sopportò del resto con gran dignità. Finalmente, la fortuna che finisce sempre col sorridere agli audaci, gli fece incontrare lord Darham. Questo nobile personaggio apprezzò il talento del giovane hannoveriano e lo prese come istruttore del corpo di musica d'un reggimento inglese che era di guarnigione sulle frontiere della Scozia.

Fu il punto di partenza della fortuna artistica di Herschel, che poco a poco si fece conoscere vantaggiosamente, tanto che nel 1765 gli fu offerto il posto d'organista ad Halifax (Yorkshire). Lo stipendio che gli fruttavano queste funzioni, e le lezioni tanto numerose quanto voleva, procurarono al giovane musicista un'agiatezza relativa ed una notorietà certissima. Approfittando della sua nuova fortuna, Guglielmo Herschel ricominciò la propria educazione. Egli si procurò dei libri, dei dizionari e delle grammatiche, e solo, senza maestro, imparò il latino, l'italiano ed un po' di greco. Non converrebbe credere per altro che le tendenze dello scienziato nascente si esercitassero a spese dell'arte che lo faceva vivere. Per continuando i suoi studi di linguistica, Herschel si dedicava ad un'analisi profonda d'una opera molto oscura di H. Smith, sulla teoria matematica della musica. Quest'analisi è tanto più notevole in quanto che

richiedeva delle cognizioni d'algebra e di geometria che Herschel non aveva a quel tempo, ma alle quali egli suppliva con una specie d'istinto.

Nel 1766, l'organista d'Halifax fu chiamato alla cappella detta ottagona di Bath. Quest'impiego era molto più lucroso di quello d'Halifax, ma imponeva all'artista degli obblighi più gravi. Herschel doveva essere un artista molto abile, poichè era ricercato nelle sale, nelle riunioni di bagnanti, nel teatro, nelle audizioni pubbliche; in una parola, egli condusse colà l'esistenza del pianista alla moda, nella società più elegante dell'Inghilterra. Inoltre, non bastava alle domande di lezioni che gli venivano fatte; eppure, quest'uomo così assorto dall'arte sua, questo artista tanto ricercato, non solo non si lasciò sviare dalle sue preoccupazioni scientifiche, ma trovò anzi il mezzo, nel turbino in cui egli viveva, di spingere innanzi i propri studi. Di quanta energia, di quale potenza d'astrazione dovette egli dar prova! La musica, considerata nei suoi elementi più astratti, aveva condotto Herschel alle matematiche; le matematiche lo condussero all'ottica, sorgente principale della sua celebrità. Il caso, come sempre, fece una parte abbastanza importante nella nuova direzione che dovevano prendere gli studi dell'organista di Bath.

Un telescopio, un semplice telescopio di due piedi di lunghezza, cadde un giorno fra le sue mani. Herschel vi mise lo specchio per semplice curiosità, e rimase abbagliato dallo spettacolo che la volta celeste così guardata gli aveva offerto. Quello strumento, per altro molto imperfetto, gli rivelava l'esistenza d'una quantità di stelle che l'occhio nudo non scopre. L'organista ritornò stupefatto da quel viaggio nei mondi ignoti, e, nel suo entusiasmo, scrisse subito a Londra per procurarsi un telescopio più potente. Ma la risposta dell'ottico fu una crudele delusione per il povero artista; il prezzo dello strumento tanto desiderato superava d'assai le somme di cui egli poteva disporre. Per qualsiasi altro, questa notizia sarebbe stata un colpo di fulmine; esso non fece che stimolare l'ardore del needita.

Non potendo comperare un telescopio, Herschel risolvette di fabbricarsene uno egli medesimo. Ecco dunque rinchiuse nel suo gabinetto, combinare le diverse leghe metalliche che riflettono la luce con maggior intensità, tentare tutte le forme di specchi, tagliare, liscivare, adattare, darsi insomma ad esperienze d'ogni fatta senz'altra guida che il suo meraviglioso intuito e l'indomabile energia della volontà. Finalmente, nel 1774, egli aveva la fortuna di rizzare un telescopio di cinque piedi inglesi di foco, fatto tutto di sua mano. Lo strumento funzionava a meraviglia, ed allargò di molto i confini di quell'infinito che attraversa tanto l'artista. La riuscita lo incoraggiò a sviluppare l'opera sua. Al telescopio di cinque piedi succedono tipi di sette, di otto, di dieci e perfino di venti piedi similmente costrutti da lui con una fortuna che non si smentiva mai. E come per coronare tanta perseveranza ostinata, il caso permise che l'organista-astronomo esordisse nel suo studio profondo degli spazi celesti, colla scoperta d'un nuovo pianeta situato ai confini del nostro sistema solare. È il 13 marzo 1781 che Herschel ebbe l'onore e la fortuna inaudita di scoprirlo.

Da quel momento, la notorietà dell'astronomo e dell'ottico eclissò quella del musicista. Il re Giorgio III, gran dilettante delle scienze ed uomo intelligente, volle conoscere l'organista di Bath, e fu dilattato dal racconto che egli fece dei suoi lavori, delle sue delusioni, dei suoi entusiasmi; comprese che un gran nome si nascondeva sotto quell'osservatore tenace, e risolvette di pigliarlo seco. Gli assicurò dunque una pensione vitalizia di 300 ghinee e gli offrì una abitazione vicina al castello di Windsor, prima a Clay-Ball, poi a Slough, dove Herschel doveva scrivere i suoi immortali giornali d'osservazione, e di cui Arago ha fatto « essere certamente in tutto il mondo il luogo in cui fu fatto un maggior numero di scoperte. »

È inutile il dire che a quel tempo Herschel era già as-

solamente famigliare colla geometria e coll'algebra. Se se ne potesse dubitare, un fatto lo prova. Mentre egli era organista a Bath, era stata messa a concorso una difficile questione circa la vibrazione delle corde varie di piccoli pesi; Herschel si mise in capo di risolverla, e la sua memoria, molto apprezzata dagli scienziati, fu pubblicata in molte riviste speciali.

Incominciando da questo giorno, la vita del celebre astronomo appartiene alla scienza; interamente assorto nelle sue sublimi meditazioni, egli abbandonò i suoi organi. Ci piace credere per altro, che, quando la stanchezza lo strappava dalle contemplanzioni dell'infinito, gli accadesse spesso di riguadagnare gli spazi immaginari sulle ali dell'armonia.

P. LACOM.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 8 ottobre.

Caso del teatro Carlo Felice - I palchetti - L'orchestra.

Dopo circa due mesi di silenzio ricominciò a darvi qualche notizia sulla nostra situazione teatrale.

Prima di tutto vi faccio sapere che i due appalti indetti per l'impresa del Carlo Felice sono, come si prevedeva, andati completamente deserti, nessuno essendosi presentato a battersi nel bocconcinio di contratto d'appalto con le misere 25 mila lire annesse. Di concorrenti se ne presentarono due, ma volevano il teatro e la dote senza obblighi, il che non faceva il conto del Municipio, il quale vuole venire ad una decisione definitiva coi palchetti; perciò, secondo tutte le probabilità, il teatro se ne resterà chiuso, *fante d'argent*, negato dal Municipio e non concesso dai palchetti.

A proposito di questi signori, il Sindaco li aveva invitati ad una riunione per il 17 dello scorso mese onde vedere di disentrare sulla questione e ricambiarsi qualche idea; ma non se ne presentarono che 17, precisamente il numero del giorno che correva. Visto quel favoloso concorso, il Sindaco, come Parodi, che è uomo di spirito, fece ai diciassette uno dei suoi più graziosi sorrisi, strinse la mano a qualcuno, chiese notizie della loro preziosa salute e li congedò pregandoli a passare insieme ai loro colleghi, una seconda volta nel prossimo novembre. È probabile che a quel tempo essendo finita la villeggiatura, i suddetti diciassette si moltiplicino in ventisette od anche in trentasette; dispero però che arrivino a quarantasette, e allora le trattative amichevoli iniziate dal Sindaco moriranno per mancanza di respiro, proprio come successo a quella buon'anima di Monsieur de la Falaise, il quale probabilmente, desiderando di accomodare le cose alla meglio e vedere di non tener chiuso il teatro, non avrebbe aspettato di certo il mese di settembre né di novembre onde ottenere il suo scopo.

Intanto, doloroso a dirsi! la nostra antica e già tanto gloriosa orchestra del Carlo Felice è passata fra le cose che furono. Il 1.° del corrente ottobre fu partecipata ai professori della medesima, i quali per anzianità hanno diritto alla pensione, che col 1.° di gennaio cessa ogni loro diritto alla paga annuale d'attività di servizio, e comincerà ad esser loro liquidata la pensione, ove non preferiscano un tanto tutto in una volta. È doloroso certamente questo fatto, ma oramai era inevitabile, e si buon'gratia non rimane che il dolce ricordo di quelle mirabili esecuzioni che, sotto la direzione del compianto Mariani, attiravano d'ogni parte d'Italia gli amatori della buona musica.

L'impresa Taddei ha pubblicato il manifesto per la grande stagione d'autunno al Politeama Genovese. È un cartello veramente splendido sia per gli spettacoli che per i nomi degli artisti, che sono i seguenti:

Prime donne: Signora Maddalena Mariani-Masi - Alice Urban - Giglio Nordica - Flora Mariani-De Angelis - Giuditta Colaga.

Primi tenori: Signori Francesco Marconi-Jannes - Egipto Guardenti - Alberto Maugilli.

Primi baritoni: Signori Gustavo Moriani - Enrico Vandon - Alfonso Esjella.

Primo basso: Signor Edoardo De Reszke.

Saranno rappresentate non meno di quattro opere serie delle quali già destinate: *Saffo*, *Faust*, *Giocanda* di Ponchielli (nuova per Genova).

Il ballo scelto è *La fille mal gardée* di Taglioni, riprodotto dal coreografo Butturini, colla prima ballerina Elvira Simon, e col primo ballerino Giuseppe Trucco.

I maestri concertatori e direttori d'orchestra sono i signori Gialdino Gialdini ed Emilio Bozzano.

Come vedete, le promesse sono splendide e gli artisti incaricati di mantenerle tutti egregi.

Speriamo che il pubblico secondo l'ardimentosa impresa. MIMOS.

VENEZIA, 9 ottobre.

Il *Barbiere di Siviglia* di Molitern - La nuova *Messa* di Requiem del maestro Niccolò Cocchi.

Da tempo la Venezia musicale dormiva della grossa: solo tratto tratto svegliavasi in sussulto gridando, certamente per effetto dei tristi sogni che essa andava facendo su quella famosa serenata in Bacino di San Marco, del cui successo negativo piramidato vi ho parlato a suo tempo. Gli ultimi echi di quella serenata la turbano ancora i sonni, e la Venezia musicale s'agita tuttavia inquieta nel suo letto d'alighe contornato di spume e di sonagli.

A toglierle quell'incubo di dosso, o, almeno, a procurarle una distrazione, venne Figaro, il famoso *Barbiere di Siviglia*, il quale, presa stanza sulla scena del Malibran, ricominciò a farne delle belle; ma ci vorrebbe ben altro, o, meglio, ci vorrebbero ben altri! La musica del *Barbiere* sempre cara, briosa, deliziosissima e sempre fresca ed esilarante, ora giunge anche più del solito bene accetta al pubblico, alla cui parte sana non possono andar giù le eccentricità di certi contraffattori pretenziosi, irriverenti ed impotenti.

Era certamente la millesima volta che a Venezia si dava il *Barbiere*, eppure l'altra sera, malgrado la città sia deserta per la gran massa di gente che si trova a godere in ozii beati ed invidiati la vita tranquilla o serena dei campi o quella ancora più remota delle prealpi, forestieri e veneziani accorsero in buon numero al teatro, quantunque il complesso degli esecutori non presentasse certe garanzie del buon successo.

Interpreti di questo *Barbiere* sono la Raggi (Rosina), il Candio (Almaviva), il Cappelli (Figaro), il Landi (Bartolo), il Narberti (Basilio).

La prima ha un filo di voce spesso tremula, tremolo che procura di far passare per agilità, ma non canta male, o talora azzarda fioriture, modulazioni e gorgheggi che mostrerebbero la buona scuola e anche delle buone intenzioni. Il Candio ha bella voce di tenore leggero, canta abbastanza bene, ma ha un grave difetto addosso, cioè trascura assai la parte declamata, non badando né a ritmo né ad accordo. Per di più egli esagera l'azione e lascia sovente i compagni a cantar da soli un duetto.

Il Cappelli canta e giuoca la parte con mestiere, ma dal lato del canto troppo lascia a desiderare.

Il Landi non sa bene la parte e cura più l'azione esagerandola che tutto il resto, ed il Narberti ha voce oscura e irruinita.

L'orchestra diretta con una certa franchezza dal maestro Enrico Riboldi (essendo l'Acerbi indisposto), fa quello che



i suoi mezzi le permettono di fare, ed i cori aiutano un poco la baracca.

Da tutto questo comprenderete di che spettacolo si tratta: non è addirittura un *Barbiere* da contadini, ma in qualche cosa lo somiglia. Con tutto questo la gente applaude o si diverte, e le vere vittorie dell'arte sono queste per l'appunto.

Parlasi di dare per seconda opera la *Marta* ed il *Rigoletto*, ma sono voci che vanno accolte con riserva per tante o tante ragioni.

So che il maestro Nicolò Coccon, primario della nostra cappella musicale in S. Marco, ha ultimata di recente una novella *Messa da Requiem* a quattro voci per organo ed orchestra, lavoro assai pensato e di grandi proporzioni. — Credo che lo stabilimento Lucca di costà imprenda la pubblicazione di questo lavoro, che mi dicono sia di un valore scientifico eccezionale. La fama di contrappuntista profonda della quale gode il chiaro e fecondo maestro Coccon, particolarmente nella musica sacra, renderà bene accetta all'arte questa pubblicazione. — P. F.

### CHIOGGIA 3 ottobre.

Lombardi e Ballo in maschera

Avete Chiooggia ha il suo spettacolo d'opera. Sissignori! Abbiamo avuto dieci rappresentazioni dei *Lombardi* e ne avremo altrettante d'un *Ballo in maschera*.

Come vedete, Verdi è il nostro autore prediletto.

Su queste due opere si è tanto scritto e tornato a scrivere, che io trovo inutile esporre la mia debole opinione, e vengo addirittura agli artisti.

Nei *Lombardi* la parte di Giselda fu interpretata egregiamente dalla signora Amalia Clerici, la quale, benché non abbia un gran volume di voce, è però artista. Il baritone signor Sala, — sebbene immensamente spostato — ha dei momenti molto felici. Giovanni Verini è il pseudonimo sotto il quale si nasconde il tenore. Tenore, in questo caso è il pseudonimo sotto il quale si nasconde... che cosa? Non ve lo voglio dire.

Nel *Ballo in maschera* credo che tutti i chiozzotti siano dolenti d'una cosa sola: che lo spartito non sia interamente appoggiato alla signora Clerici, al Sala ed al Marcucci.

Se la signora Boffa (Oscar) cantasse come gesticola, sarebbe una buonissima cantante, ma...

Ho pure serbato due parole di lode anche per lei, signor Perini, che con pochi suonatori ha saputo formare una buona orchestra.

I cori discreti. La messa in scena indecente. — Avv.

### BOLOGNA, 1 ottobre.

Il *Barbiere* di Siviglia — Il maestro Graffigna — La cloque.

Mancoloni scorso tutti quelli che andavano al teatro Brunetti per assistere allo *Studio musicale* del maestro Graffigna, su Rossini, studio che egli fece musicando il *Barbiere di Siviglia*, ricevevano una circolare, che non trascrive perché troppo lunga, ma che è una vera amenità.

Il maestro Graffigna dichiara che non fece lo studio di Rossini per amore dell'arte, o per una ragione tecnica qualsiasi, ma per puntiglio ed in odio alla stampa milanese che lo aveva censurato per aver fatto delle varianti nella parte di Rosina dello spartito Rossiniano.

Dopo questa premessa, ed averci anche narrato che fece cantare *tre vicine straordinarie* di *Barbiere* alla Renzi, si confessa ammiratore coscienzioso e rispettoso del *Sonno Rossini*.

Non so se questa circolare datata dal 1 settembre abbia fatto in tutti l'impressione che fece in me e quindi anziché disporre il pubblico all'indulgenza, provocò il rigore, ma

fatto sta che la sala del teatro Brunetti quella sera non presentava l'aspetto solito che si vede in una sera di prima rappresentazione. L'occhio abituato al teatro riconosceva facilmente frammezzo alla folla degli spettatori in piedi o che erano nelle gallerie, delle persone che non avevano l'aria di aver comperato il biglietto d'ingresso, ma che si notavano degli artisti di canto, dei maestri di musica, delle ballerine, ed anche la già bruna ed ora bionda Leontina Papà Giovanoli.

Verano pure dei Rossiniani puri e quindi nemici nati e di proposito del maestro-imprenditore.

Se gli amici del maestro Graffigna avessero tenuto un contegno riservato, è probabile che l'opera sarebbe andata sino alla fine tranquillamente, vi sarebbero stati degli applausi, delle chiamate al maestro, (ma non 23) per alcuni pezzi che separatamente son belli, ma che annoiò Rossini, nello stesso modo che la viola esala il profumo della cardenia.

Si vollero replicati due pezzi, e nel concertato del *Buona sera* il maestro venne per chissà fatto comparire sei volte alla ribalta. Si applaude agli artisti, dimostrando che non si intendeva con ciò lodare il maestro. Coscienziosamente chi assistette a quella prima rappresentazione, non poté farsi un concetto esatto del valore artistico della musica del Graffigna, per la buona ragione che i fischi, gli applausi ed i rumori, turbavano la serenità del Giudice.

Per dovere di vostro corrispondente e per coscienza, ho religiosamente appartenuto al magro numero degli spettatori paganti nelle due rappresentazioni successive.

La forma di questo spartito è del tutto diversa dalla maniera Rossiniana, lo strumentale è generalmente elaborato ma non vi domina unità di concetto né brio. Nel complesso v'ha del monotono, i pezzi si succedono, ma non sono fra essi allacciati. Vi si scovano delle Jugagginie che stancano l'uditore e forse anche lo annoiano. L'introduzione sinfonica, la serenata del tenore, la calunnia, il temporale, sono i pezzi migliori. Ma tutto sommato, domando: ammesso che lo studio del Graffigna fosse oro di coppella, quale vantaggio ne ha tratto l'arte?

Il *puntiglio* ha contribuito a rendere il Graffigna molto noto, ma altresì a farlo comprendere fra i *Grilloschi della musica*, categoria che ruba al vostro primo del numero antecedente.

L'esecuzione in genere fu buona, ma più che la suscettibilità del maestro poté l'interesse nell'imprenditore e così si ritornò alla *Lucia*, colla quale il teatro fu riboccante di spettatori.

Quando la presente vedrà la luce, probabilmente avrete ricevuta notizia telegrafica dell'esito della *Regina di Saba*, non so perché non si dica *Regina Saba*, che si produrrà sulle scene del Comunale la tradizionale sera di S. Petronio, 4 ottobre.

Per martedì sera, 7, poi, il Brunetti si riaprirà col *Caravante di Napoli* del De Giosa. — Dott. E. P.

### LOVANO, 1 ottobre.

L'anniversario della 100ª esultanza del Belgio — Un italiano ad Belgio.

Se per lungo tempo mi sono astenuto dal mandare lettere musicali dal Belgio alla *Gazzetta Musicale*, è perché non vi erano fatti importanti di cui informarvi, né dal lato della composizione né da quello delle grandi interpretazioni. Certamente, vi sono le notizie quotidiane, ma di queste minuzie voi siete ampiamente informati dai nostri giornali coi quali fate il cambio. Alcuni mesi sono, avevo pensato ad annunziarvi l'elevazione del Conservatorio Comunale di Gand a Conservatorio Regio (come quelli di Liegi e di Bruxelles), ciò che permetterà al suo eccellente direttore signor Adolfo Samois, di sviluppare in grande la

istituzione che egli ha già resa così splendida e prospera in pochi anni. Nella stessa guisa avevo operato dov'eri scrivere sulla fondazione a Malines d'una scuola speciale di musica, di cui l'eminente organista belga, signor Giacomo Lemmens, ritornato dall'Inghilterra, ha presa la direzione, ma per queste due notizie importanti ho notato che la *Gazzetta* ha potuto darne quasi immediatamente il resoconto riferendosi ai giornali del Belgio e della Francia.

Vi scrivo oggi una lettera che conterrà per i vostri lettori qualche primizia che la stampa estera dovrà attingere al vostro giornale. Così ciascuno avrà la sua volta.

Ed anzitutto, comincerò dal dirvi che nel mese d'agosto 1880 il Belgio celebrerà il 50.º anniversario dell'indipendenza nazionale. Malgrado le divisioni che esistono fra i partiti politici, tutte le opinioni si sono date la mano per rispondere ai desideri manifestati dal re Leopoldo II, e per dare alle feste solenni che saranno celebrate un'impronta patriottica e veramente entusiastica. Il Re ha ordinato di formare una gran Commissione per l'ordinamento delle feste, ed in questa Commissione c'è una sezione speciale per la parte musicale. Io ho l'onore di farne parte insieme col signor Gevaert, maestro di cappella reale e direttore del Conservatorio di musica di Bruxelles, col signor Radoux, direttore del Conservatorio reale di Liegi, ad Eudocio Pirmez, antico ministro dell'interno, gran dilettante dell'arte nostra, ecc.

La nostra Commissione propone al Governo: 1.º di sussidiare largamente la rappresentazione di cinque opere nazionali che dopo il 1830 sono riuscite meglio nel Belgio ed all'estero: il *Quintino Darcourt*, del maestro Gevaert, i *Montenegrini*, del barone Lamander, *Gilles Ravisseur*, di Felice Grisar, finalmente un'opera del sig. Teodoro Radoux; inoltre la nuova riproduzione con molto decoro della *Mula di Portici* (convien notare che fu dopo la rappresentazione della *Mula di Portici* al teatro Reale di Bruxelles, 23 settembre 1830, che il popolo della capitale ha cominciata la rivoluzione belga), e della celebre opera *Riccardo cuor di leone*, dell'immortale compositore belga, Grétry.

Questo per le opere francesi. Quanto alla parte fiamminga, nulla ancora fu stabilito. Potrò scrivervene più tardi.

Il teatro Regio di Bruxelles sarà largamente sussidiato per l'interpretazione di queste opere.

2.º Un gran festival classico a Bruxelles. La Commissione ha scelto per la direzione di questa solennità, il signor Giuseppe Du Pont, direttore d'orchestra dei Concerti popolari, dei Concerti dell'Associazione degli artisti musicisti e del teatro Regio di Bruxelles, ed il signor Warnots, direttore della Società della Musica. La Società della Musica deve preparare il festival. Essa eseguirà il primo giorno del festival un oratorio classico (probabilmente di Handel), e il secondo giorno, dei frammenti di compositori belgi e dei pezzi per canto scritti da artisti nazionali. Vi saranno circa 1000 esecutori (comprendendo i cori e l'orchestra).

3.º a) Un gran concorso internazionale di canto d'insieme, organizzato dalla Società Orfeon, che la Commissione ha scelta a quest'uopo fra i circoli corali della capitale; b) un doppio concorso di armonie e di fanfare. Il primo concorso avrà luogo per provincie nei capiluoghi di prefettura; il secondo a Bruxelles, tra le società vincitrici nelle gare provinciali.

4.º La composizione e l'esecuzione d'una gran cantata nazionale di cui naturalmente il signor Gevaert dovrebbe scrivere lo spartito. Ma questa parte del programma delle feste del 1880 non è ancora assolutamente stabilita.

5.º L'esecuzione solenne d'un *Te Deum* a 500 voci sulla pianura delle Manovre di Bruxelles, in presenza di tutti i vescovi belgi circondanti il Cardinale ufficiale, signor Du Champs, arcivescovo di Malines e Primate del Belgio.

Non intratterrò delle feste non musicali del Giubileo del 1880 (massi d'agosto e di settembre): esposizioni nazionali, feste militari, concorsi a premi in mille cose differenti,

grandi cavalcate storiche, ecc., ecc. Si fa assegnamento sull'arrivo in Bruxelles d'un milione di stranieri, i quali potranno spassarsela in tutte le maniere.

Dopo avervi inviati questi particolari, di cui la *Gazzetta* riceve la primizia, conchiudo con alcune notizie del giorno che offrono pure un certo interesse.

Il vostro valente abate milanese Don Gaetano Amelli, presidente dei Congressi di musica sacra in Italia, è venuto recentemente a fare una breve apparizione nel Belgio. In tutti i circoli artistici, egli ha ricevuta l'accoglienza più cordiale. L'illustre maestro Lemmens lo ha invitato, nel proprio castello di Semst, ad un gran banchetto a cui hanno assistito il Cardinale Du Champs e molti musicologi belgi, sacerdoti e laici. Le benevoli parole che il Primate della chiesa belga ha rivolte a Don Amelli, hanno provato ancora una volta le relazioni simpatiche e fraterne che esistono oggi, come nei secoli XIII e XIV, tra i musicisti della Fiandra e quelli dell'Italia.

I vostri lettori sanno che l'anno passato il *Polinto* di Gounod ebbe un successo splendido al teatro Regio d'Anversa. Il gran maestro francese, riconoscente alla popolazione d'Anversa delle ovazioni che gli furono fatte nel 1878, darà loro il 4 novembre prossimo una solenne audizione delle sue principali opere nuove, segnatamente della *Messa del Sacro Cuore*, alla quale non mancano se non il *Graduale* e l'*Offertorio* per essere compiuta. Vi saranno 600 esecutori, scelti fra i migliori artisti. Questo avvenimento commuove tutto il Belgio e varrà all'immortale autore del *Faust* e di *Giulietta e Romeo* un successo che la Francia medesima non avrà mai sorpassato. — Chev. VAN ECKWYK.

## NOTIZIE ESTERE

LONDRA. — Miss Dora de Clairvaux, distinta e bellissima signorina inglese, che sotto questo nome nasconde quello di una delle più note ed importanti famiglie di Londra, cantò con moltissimo esito in vari concerti. Ciò la indusse a dedicarsi alla carriera teatrale, ed essa ha lasciato la nostra città per recarsi a Milano: speriamo che al nome di famiglia possa aggiungergli altro non meno illustre nell'arte.

## POESIE PER MUSICA

ELLA!

- Vedete voi quella finestra ornata  
Di fiori fra cui scherza un uccellino?...  
Quando m'ode cantar la serenata  
Ella di là mi mostra il suo visino!...
- Vedete voi quell'uscio allegro e bello  
Che un folto pergolato innanzi tien?...  
Allor che alla cadenza è il ritornello  
Ella lo schiude e incontro a me son vengo!
- Vedete quella quercia antica tanto  
Che della luna spandesi al chiaror?...  
Sotto i suoi rami ella mi posa accanto  
E insieme beati favelliam d'amor!

R. E. PAGLIANA.



## VOGLIO LA FOSSA!

— A che mi val che brillino  
Le stelle ancora in ciel  
Se più non veggo splendere  
Lo sguardo tuo fedel?

— A che mi val che olezzino  
In mezzo al prato i fior  
Se più non posso interessar  
Fra i tuoi capelli d'or?...?

— A che il trillar d'allodola  
E il canto d'usignuol  
Se il tuo liuto inutile  
Giace sul nudo suol?

— Raggi, profumi e melodie d'amore  
Non v' hanno più per me,  
Voglio la morte che mi spezzi il core  
Voglio la fossa che m'unisca a te!...

R. E. PAGLIARA

## TEATRI

**BOLOGNA.** — La stagione d'autunno si è inaugurata al teatro Comunale colla *Regina Saba* del Goldmark. L'opera ebbe buon successo nei primi due atti: minore negli altri due: l'autore si presentò 20 volte al pubblico: due pezzi bisati. L'esecuzione ottima per parte delle signore Turolla e Contarini e del tenore Barbacini. Benissimo l'orchestra, sotto la direzione di Luigi Mancinelli, che ricevette speciali ovazioni. In merito alla musica non possiamo che confermare quanto la *Gazzetta Musicale* scrisse già in proposito di questo lavoro, piaccia o non piaccia ai critici seri, ed ai critici buffi!... L'arte non avrà che a perdere da questo genere di musica che si vorrebbe introdurre in Italia!...

Il dottor Verità pubblicò nel *Pungolo* un notevolissimo articolo critico, e siamo spiacenti che la mancanza di spazio non ci permetta di riportarlo.

**LUGO.** — Leggesi nel *Locoro* del 5:

Martedì sera ebbe luogo in questo teatro Rossini l'ultima rappresentazione dell'applaudita opera-ballo *Don Sebastiano*. Gli artisti in quest'ultima recita si manifestarono quali realmente furono giudicati, e cioè artisti di merito, ed il pubblico li fece segno varie volte alle più sincere e generali ovazioni. Questi applausi segnarono l'ultima addio e la soddisfazione dell'auditorio.

La signorina Barfolucci Vittorina cantò come sempre, con intelligenza, maestria e coscienza di artista. Il Marconi, l'Athas, il Roveri ed il Rapiati essi pure come sempre sostennero egregiamente e con plauso le loro parti, e questi tutti furono regalati di poesie. Anche l'egregio maestro Milibetti fu fatto segno più volte ad una vera ovazione del pubblico e delle Baronecchie, che dedicarono poesie d'elogio.

**SINALUNGA.** — Ci scrivono in data del 10 corrente:

La serata di ieri, al teatro Ciro Pinsuti, col *Trovatore*, a beneficio della signora Medea Mei, contralto, riuscì splendidissima. La festeggiata egregia artista, colla sua potente voce venne colmata di applausi, di chiamate e di grossi mazzi di fiori a josa, e tra questi se ne contava uno regalato dal maestro cav. Ciro Pinsuti, con lusinghiere parole. Teatro affollatissimo. Incasso favoloso.

Nel prossimo numero daremo i particolari dello spettacolo.

## NECROLOGIE

**Trezzo d'Adda.** — Carlo Boniforti, egregio professore al Conservatorio di Milano, dotto e severo compositore, morì il 10 ottobre. Nacque in Arona il 25 settembre 1818.

**Torino.** — Gastano Berolieri-Rossi di Parma, maestro di pianoforte. **Venezia.** — Saturnino Mantegazza, maestro di musica, morì a 57 anni.

**Bologna.** — Francesco Riguzzi, maestro di musica, morì a 23 anni. **Caltanissetta.** — Gioacchino Ferreira de Veiga, agente teatrale e direttore del giornale *Il Figaro*.

**Aversa.** — Isaac van Gelder, nato a Rotterdam il 4 marzo 1793, violoncellista, addetto per mezzo secolo all'orchestra del teatro della Haye, morì il 20 settembre.

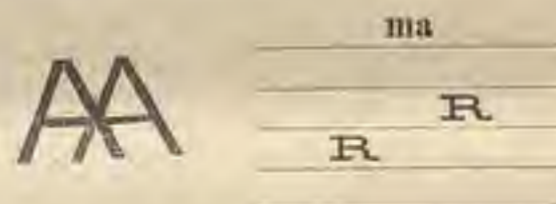
**Copenaghen.** — Pietro Arnoldo Helsg, nato in questa città l'11 febbraio 1830, compositore popolare in Danimarca per le sue romanze, morì in settembre.

**Hildburghausen.** — J. M. Anding, nato a Queisfeld il 25 agosto 1830, antico direttore di musica al seminario d'Hildburghausen, organista, autore di musica d'organo, di canto e di *Lieder* per scuola, morì il 9 agosto.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Bianchi V. — Chiavari.  
Il Catalogo generale delle nostre edizioni contiene 45,000 pubblicazioni: costa sette L. 5.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

*Dozioso ha sempre bisogno.*

Fu spiegato dai signori: G. Arnitano, rag. V. Scotti, dott. C. Cicaglia, Virginia Montalban, Ernestina Benda, E. Del Prete, I. Mazzon, E. Avallone, P. Ghini, dott. F. Chioldi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: P. Ghini, E. Benda, V. Scotti, F. Avallone.

*Gazzetta del Roma* del N. 38: V. Bianchi, I. Mazzon, ai quali spetta il premio.

## CITTÀ DI NOVARA

## CIVICO ISTITUTO MUSICALE BRERA

## AVVISO DI CONCORSO

È vacante in questa città il posto di Maestro Capo-Musica nella Banda cittadina coll'anno stipendio di L. 1700, oltre l'assegno di L. 400 per spesa di copiatura della musica e gli incerti.

Le domande coi relativi documenti dovranno essere trasmesse alla Direzione del Civico Istituto Musicale Brera in Novara entro il prossimo mese di novembre.

Novara, addì 7 ottobre 1878.

Il Direttore Capo  
G. CAIRE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 42  
19 OTTOBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## DEGLI AUTOMI MUSICISTI

La famosa statua di Memnone può essere ritenuta il più antico degli automi musicisti. Tutti sanno che quella statua colossale faceva udire alcuni suoni quand'era colpita dai raggi del sole nascente. Delle iscrizioni latine e greche attestano che nel terzo secolo dell'era nostra il fenomeno si produceva ancora. Molti scrittori hanno messa in dubbio la verità di questo fatto, altri hanno cercato di spiegarlo mediante meccanismi di loro invenzione. Questi ultimi mi sembrano più vicini al vero.

In termini generali, si può dire che noi non abbiamo un fondamento quando neghiamo ciò che è passato allo stato di credenza popolare, quand'anche la tradizione non ci fornisse alcuna luce positiva. Senza accettare nessuna delle teoriche messe innanzi come spiegazioni del fenomeno, senza cercare di analizzarlo meglio, noi crediamo alla sua esistenza, perchè non ci sembra possibile supporre che tante autorità si siano riunite per presentarci un fatto senza fondamento. Si può rifiutare di vedere nella facoltà sonora della statua di Memnone una rivelazione soprannaturale, eppure prestarci fede dandole per origine una combinazione meccanica qualsiasi. Gli Egiziani erano abbastanza abili da inventare una macchina capace di produrre un simile risultato.

Si trova fatta menzione nella storia del medio evo di molti automi che eseguivano diverse specie di funzioni. Il più celebre è quello, la cui invenzione viene attribuita ad Alberto il Grande, religioso domenicano, famoso dottore del XIII secolo. I suoi avversari davano alla sua scienza un'origine molto strana. Secondo essi, egli aveva uno spirito tardo; da giovane per poco non era uscito dal convento non essendo capace d'imparare ciò che il suo abito di monaco esigeva da lui, quando gli apparve la Santa Vergine, la quale gli domandò in che cosa preferisse primeggiare, se nella filosofia o nella teologia. Egli scelse la filosofia. La Vergine lo assicurò che egli diventerebbe un filosofo incomparabile, ma essa aggiunse che, per non aver scelto la teologia, ricadrebbe prima della sua morte nella primitiva stupidità. Questa doppia predizione si avverò esattamente. Alberto fu dotato all'improvviso d'uno spirito profondo, che maravigliò i suoi maestri e che gli fece imparare tutte le scienze con gran facilità, la sua riputazione si estese dappertutto, ed egli compose un numero così grande d'opere su diverse materie, che la loro collezione forma 21 volumi in folio.

Si dice che egli praticasse le scienze occulte, e che si occupasse della ricerca della pietra filosofale. Fra le invenzioni che egli avrebbe dovute alla propria abilità nella magia, si cita un automa di natura umana che gli serviva d'oracolo e che gli spiegava i misteri delle cose. Inoltre, quel

personaggio meccanico andava ad aprire la porta della cella d'Alberto ogni qualvolta si veniva a picchiare, e rivolgeva delle parole distinte alla persona che entrava.

Non fu, del resto, il solo miracolo che la sua scienza gli diede il potere di compiere; avendo, un giorno dell'Epifania, occasione di convivere a Colonia, Guglielmo, conte d'Olanda e re dei Romani, egli mutò, per fargli onore, l'inverno in estate pieno di fiori e di frutti. È il padre Teofilo Raynaud che narra questo fatto, stando alle testimonianze di Tritemio.

Degli autori che hanno parlato dell'automa d'Alberto il Grande, attribuendone la sua formazione ai segreti della magia, dicono che quest'uomo celebre vi lavorò trent'anni senza tregua, regolandosi per le sue operazioni sul movimento delle costellazioni. Così, per esempio, quando il sole si trovava ad un certo segno dello zodiaco, egli faceva un miscuglio di metalli segnati coll'immagine di quel segno per formarne una parte qualunque del corpo, poi, quando ogni membro fu terminato separatamente, egli riunì il tutto e ne fece una statua intera, alla quale diede la vita. San Tommaso d'Aquino, suo discepolo, avrebbe spezzata la statua a causa della noia che gli dava il suo continuo cicaleccio, Bartolomeo Sibilla ci assicura che essa era composta di carne e d'ossa, *ma per arte e non per natura*. Naudé lo nega; e suppone che l'androide d'Alberto il Grande (*androide ed automa sono una sola e medesima cosa*) fosse composto di metallo; egli afferma che esso non poteva nè udire, nè parlare, nè servire di strumento al diavolo per la parola. Secondo lui, e tale è pure la nostra opinione, Alberto, che era molto doto nelle scienze matematiche, e che aveva già inventate molte macchine ingegnose, avrebbe potuto comporre, mediante una certa combinazione di molle, una testa ed una persona intera capaci di eseguire dei movimenti e pronunziare delle parole. Ecco probabilmente il fondamento di tutte le favole di cui Alberto il Grande fu oggetto a causa del suo androide; ora, fino a qual punto di perfezione era portata quella macchina? è questo non si potrebbe determinare. Non era necessario che fosse irripetibile per destare l'ammirazione in un tempo in cui si era così poco inoltrati in meccanica. La mancanza di spiegazioni negli autori che hanno riportati i fatti, non ci permette di spingere molto innanzi le nostre congetture. Il padre Teofilo dice solamente che la testa automatica d'Alberto era composta così artisticamente, che l'aria che vi si soffiava poteva prendere le modificazioni richieste per formare la voce umana. Del resto, nessun particolare circa la composizione del meccanismo. Alberto il Grande non doveva ad una statura molto alta il nomignolo sotto il quale è conosciuto. Uno scrittore narra, che, essendo Alberto andato a Roma, egli fu ammesso dinanzi al papa, e che S. S. gli ordinò di rialzarsi, sebbene fosse ritto, perchè lo credeva inginocchiato dinanzi a sè. Alberto non cessò d'essere straor-



dinario dopo la sua morte, giacché sappiamo che la sua tomba, posta nel coro del convento dei Giacobini a Colonia fu aperta tre secoli dopo la sua morte, e che il suo corpo vi fu trovato in uno stato perfetto di conservazione.

Uno degli uomini più segnalati nella storia letteraria della Spagna nel secolo XV si occupava dello studio delle scienze occulte ed aveva di produrre fama effetti straordinari con procedimenti che gli erano speciali. Era la bizzarra creazione che gli si attribuivano si parlava d'una faccia umana di metallo la cui bocca pronunciava delle parole distinte. Come tutti gli uomini del suo tempo che spingevano la scienza oltre i limiti comuni dell'ignoranza, egli veniva accusato di magia; due carri pieni di libri che egli medesimo aveva radunati o composti, furono portati a Giovanni II, re di Castiglia, ed arsi a causa dei segreti pericolosi che si pretendeva dovessero contenere. La testa parlante fu spezzata per ordine dello stesso sovrano.

Un'opinione molto accreditata attribuisce a Ruggero Bacon la creazione d'una testa di bronzo che parlava e che aveva perfino il dono di profetizzare. Lo storico Mayer ci apprende, che, stando al sentimento pubblico, questo manaco illustra ed il suo fratello in religione Tommaso Bungey, lavorarono 7 anni a fare quella testa per sapere da lei se non vi fosse mezzo di circondare tutta l'Inghilterra di una grossa muraglia. L'ingenuo scrittore aggiunge che essi non poterono capir bene la risposta dell'oracolo, perché non essendo preparati a riceverla così presto, si erano occupati d'altro invece di prestar orecchio al suo discorso. Bisogna confessare che bisognava essere disgraziati per perdere, per mancanza d'attenzione, il frutto di 7 anni di lavoro. Qualenno domanderà senza dubbio se Bacon non osasse ripetere la domanda, e perché la testa di bronzo non avesse la gentilezza di ripetere la sua frase. Ma è noto che in tutti tempi gli oracoli, incominciando da quello di Delfi, furono capricciosi e si prestarono di malagrazia a rivelare ai mortali i segreti delle cose. Un'altra osservazione che si può fare, è che Bacon, uomo eminente nella storia delle scienze, impiegò molto inutilmente un tempo considerevole, se il suo scopo era veramente quello attribuito-gli da Mayer.

Sembra che la costruzione degli automi fosse trascorata durante un lungo periodo di tempo, e che il gusto di questa specie di macchine scemasse insensibilmente, giacché non se ne vede citare alcuna dal secolo XV fino al XVIII. I più celebri automi di questo tempo furono quelli immaginati da Vaucanson. Non si potrebbe negare che il suo suonatore di flauto non fosse una creazione nella pratica delle arti meccaniche. La descrizione che egli ne fece all'Accademia delle scienze di Parigi nel corso dell'anno 1738, ricevette da questa dotta assemblea una splendida approvazione, e le esposizioni pubbliche in cui esso comparve fecero chiasso in Europa. La grandezza della statua era di cinque piedi e mezzo circa; essa era seduta sopra un frammento di roccia sopportato da un piedestallo quadrato di quattro piedi e mezzo d'altezza e tre e mezzo di larghezza; mediante un meccanismo, la cui descrizione sarebbe troppo lunga per trovar posto in questo articolo, l'automa suonava 12 arie diverse, dando al suono tutte le varietà di forza e di dolcezza, come avrebbe potuto fare un abile artista. Sei manici alternati mandavano successivamente l'aria ad un serbatoio comune, donde veniva spinta in un tubo fino alle labbra sulle quali era appoggiata l'imboccatura del flauto. Le dita, mosse da un meccanismo ingegnoso, chinavano o lasciavano liberi i buchi dell'istrumento con una precisione perfetta; secondo che bisognava produrre il tale od il tal altro suono. L'inventore di questa bella macchina era glo-

ratissimo quando ne concepì il disegno; essa fu immaginata d'un gatto solo ed eseguita senza intonamenti notevoli, tanto le sue diverse parti erano state ben ordinate. Il giorno in cui Vaucanson lo provò per la prima volta, il suo servitore credette di perdere la testa fin dai primi suoni che essa fece udire e gli saltò al collo piangendo; egli medesimo non poté trattenere le lagrime.

Il secondo automa che fece l'abile meccanico fu una statua vestita da pastore d'opera, che suonava una ventina d'arie di minuetto e di contradanze. Si credeva generalmente che gli ostacoli fossero stati minori per questo meccanismo che non per quello del suonatore di flauto, ma sembra al contrario che fossero tali che Vaucanson, fu molte volte sul punto di rinunziarvi. L'automa teneva in una mano una cornamusa provenzale nella quale soffiava, mentre coll'altra batteva, con una bacchetta, sopra un tamburello di Marsiglia. Questa cornamusa provenzale, istrumento sgradevole quant'altri mai, non aveva che tre buchi, e poi stancava eccessivamente i suonatori, perché richiedeva un gran spreco di fiato. Si giudicherà della difficoltà di fare la divisione esatta dell'emissione del vento per ogni nota, quando si saprà che i muscoli del petto facevano uno sforzo eguale ad un peso di 58 libbre per far suonare il si acuto, e che la forza d'un'oncia faceva suonare la nota più grave. L'istrumento non era sopportabile se non nei movimenti rapidi, bisognava che l'automa suonasse tutte le arie in doppio e che desse un colpo di lingua ad ogni nota; ora, convien dire che per far questo esso era più abile della maggior parte dei musicisti di carne e d'ossa. Non era tutto ancora; esso batteva nel medesimo tempo sul suo tamburello dei colpi alternativamente semplici e doppi che variavano secondo le arie.

Tutti hanno udito parlare d'un altro automa costutto da Vaucanson, e noi lo ricorderemo qui sebbene non abbia nulla di musicale; è l'automa che eseguiva tutti i movimenti d'un ospite del cortile rustico colla verità della natura medesima. La si voleva alzarsi sulle zampe, allungare il collo, afferare il grano che le si presentava ed inghiottire, eseguendo tutti i movimenti d'un'anitra che mangia affannosamente, poi emettere il cibo per le vie naturali, dopo avergli fatta subire una specie di triturazione. Poi essa bevava, diguazzava nell'acqua e faceva udire un gracchiamento imitato abbastanza bene. Tutta la mascella funzionava senza che la si toccasse e dopo essere stata montata una sola volta. Vaucanson aveva fatto per la *Cleopatra* di Marmonte un aspidi, i cui movimenti erano quelli d'un vero rotilo e che si lanciava fischando sul seno della disgraziata regina. Il giorno della prima rappresentazione, data nel 1750, nel momento in cui l'automa faceva la sua parte, si udì una voce esclamare la platea: *Io sono del parere dell'aspide*. Era la voce di Pirou. Il motto fece fortuna, e non ostante la proibizione di fischiare in platea, proibizione fatta osservare da un distaccamento di guardie, l'aspide ebbe imitatori.

Giacomo Droz, meccanico di Parigi e contemporaneo di Vaucanson, si occupò molto di questo genere di macchine, e costruì diversi automi. Uno di essi scriveva, l'altro disegnava, ed il terzo suonava molti pezzi di musica sopra un clavicembalo, sopra un organo o sopra qualunque altro istrumento a tastiera, senza che la dita mancassero mai d'incontrare i tasti. Il medesimo meccanico aveva costruiti altri automi montati sopra pendole destinate al re di Spagna: 1.° un amorino portante sul pugno un uccellino delle Canarie che fischia diverse arie imitando tutti i movimenti del becco, della gola, della testa e del corpo intero d'un vero uccello; 2.° un negro, posto su cima ad una pendola, che teneva in mano un timpano sul quale batteva l'ora e ripetendola senza che ci fosse bisogno di toccarlo; 3.° un pastore che suonava il flauto mentre due

amorini si dondolavano in cadenza; un montone posto accanto al pastore, belava; un cane sembrava custodire una provvista di frutta, digrignava i denti, si animava ed abbaiava contro tutti quelli che volevano toccare il suo panier. Se, infatti, gli si portava via qualche cosa, non cessava d'abbaiare se non quando gli si restituiva. Queste creazioni ingegnose ricevettero degli elogi unanimi.

L'abate Mical, uomo dotto ed industrioso, eseguì due teste di bronzo che pronunziavano delle parole e perfino delle frasi intere. Il loro meccanismo si componeva di 12 lastiere, una in forma di cilindro, dalla quale non si otteneva che un numero determinato di frasi, ma che indicava chiaramente gli intervalli delle parole e la loro prosodia. L'altra tastiera conteneva tutti i suoni e tutte le flessioni della lingua francese, ridotti a piccolo numero con un metodo speciale all'autore. Con un po' d'abitudine, si sarebbe parlato colle dita del pari che colla lingua; ma il governo, dietro rapporto del luogotenente di polizia Lenoir, avendo rifiutato di comperare le teste parlanti dell'abate Mical, questo disgraziato artista, pieno di debiti, spezzò il suo capolavoro e morì povero nel 1789. Rivarol, in una delle note al suo discorso sull'universalità della lingua francese, osserva che una macchina simile poteva servire a tramandare ai secoli futuri l'accordo e la pronunzia d'una lingua vivente che, tosto o tardi, finisce coll'alterarsi o perdersi assolutamente, come è accaduto del greco e del latino, che Demostene e Cicerone non potrebbero comprendere quando vogliamo parlarli. Se l'abate Mical era giunto a far pronunziare semplicemente delle frasi intere alle sue teste di bronzo, si può credere che spingendo un po' più lungi le sue ricerche avrebbe potuto formare un automa cantante. È facile figurarsi quali sarebbero stati i vantaggi di questa invenzione; sono della natura stessa di quelli di cui Rivarol fece un'applicazione alla lingua. Le regole fondamentali si sarebbero stabilite in modo fisso ed invariabile. Costituendo un automa secondo i principi d'ogni scuola si avrebbe avuto un giorno la storia del canto con movimenti, per dir così, viventi. Che è mai una teorica lungamente sviluppata in confronto di questa dimostrazione pratica? Non pretendiamo che sarebbe stato possibile sostituire degli automi ai cantanti di teatro; malgrado tutta la loro abilità, i nostri meccanici sono ancora lontani da tale prodigio, ma supponendo un automa cantante così perfetto come erano quelli dell'abate Mical per la parola, se ne potrebbe fare un eccellente maestro. Invece degli stipendi spesso lenti che si danno ai professori delle scuole pubbliche, questo non costerebbe, oltre al prezzo d'acquisto, che un po' d'olio per ungere le molle. È cosa che merita di si pensi.

(Continuo).

E. FÉRIS.

## BIBLIOGRAFIA

Ho letto una nuova pubblicazione di letteratura musicale di quell'infaticabile, paziente e minuto ricercatore dei fasti dell'arte nostra e dei più eletti suoi figli, che cessasi sotto il nome non breve di Lianovosani, che ha tanto dritto alla estimazione degli eruditi ed è chiarissimo in questa colonna. La biografia del Trajetta d'un nuovo Lianovosani, Livio Niso Galvani, compie quella del Fétis, del Fiorino ed è molto importante per le correzioni che fa all'uno ed all'altro biografo.

Il Lianovosani non iscrive se non quando ha buono in mano, e tutto quello che dice così a proposito della *Stordilano* e del *Cavalier errant* che non sono due opere diverse, ma una sola, tutt'al più riformata con mutamento di titolo, come dell'altra, la *Festa d'Imeneo*, e di altre opere, delle ultime segnatamente, è di fondata esattezza. Esattissima e nuova è la descrizione del soggiorno che fece in

Venezia il Trajetta. Mi permetto osservargli che la *Storia e descrizione della città di Napoli* se debbe attribuirsi ad un Mastriani, sarebbe questi non Raffaele, cantante baritono, ma il fratello Francesco, romanziere molto noto. Circa il nome del celebre maestro del quale si è così bene occupato l'egregio Livio Niso o Liano, ecc., ecc., accetto per ora quello del Trajetta, come il Mosechini e l'epigrafe incisa sulla tomba vogliono, ma su questo *lis est sub iudice*. Vivono ancora in Bitonto i discendenti del maestro, e mi aspetto notizia per sapere come essi firmarsi e la fede di nascita cavata dai registri della parrocchia dove fu battezzato il loro illustre agnato. Questa stabilità a quale delle due maniere, sebbene tenne sia la differenza, non debba attenersi, e l'epoca precisa della nascita, sono le date nelle altre biografie in-satte. Bravo signor Lianovosani, Livio Niso Galvani, o cavalier... ora commetteva un'imprudenza, e continui.

AURO.

## ALLA RINFUSA

\* Il signor S. Kümmerle ha riformato e completato l'*Handlexikon der Tonkunst (Lessico della musica)* di Carlo Gollmick. È stampato da Giovanni André in Offenbach sul Meno.

\* Al teatro dell'Opera Russa di Pietroburgo, si promettono, quest'anno, alcune novità: *La notte del maggior Korsakoff*, *Il mercante di Kolaschnikoff*, di Rubinstein, e, per la prima volta, il *Cola da Rienzi*, di Wagner.

\* La sala della Scuola nazionale di musica di Madrid, distrutta alcuni anni sono da un incendio, fu restaurata, e per dir meglio, riedificata. La ricostruzione fu fatta con tanta intelligenza, che ormai quella sala è un vero e splendido teatro.

\* L'Europa ha poche società dell'indole e della convenienza veramente profeca che ha il *Foncolo de las Artes* di Madrid. È una società che può chiamarsi una vera istituzione per l'efficienza con cui risponde alle necessità che la produssero, per la rettitudine della sua direzione e per la cura con cui si dedica esclusivamente all'insegnamento ed alla riereazione onesta e legittima dei suoi soci. Questi soci, con sei reali il mese, trovano modo di pagare un gran locale, scuole, insegnamento, materiale, biblioteca e molte altre cose, vero prodigio amministrativo.

Questa società fu creata nel 1847 per contribuire all'istruzione delle classi operale, ha due scuole serali delle più distinte materie abbracciate dalla scienza, e specialmente quelle che hanno un'immediata applicazione alle arti ed all'industria. Nel 1871 essa aprse in Madrid un'esposizione artistica ed industriale, a cui si presentarono 223 espositori. Negli anni successivi stabilì delle conferenze pubbliche d'indole popolare, ed al presente lavora a diffondere l'istruzione nelle classi operale con uno zelo lodevolissimo. Nei passati giorni fu inaugurato il corso del 1879-80, e la solennità incominciò coll'interpretazione d'una sinfonia, diretta dal maestro Rocio, poiché convien avvertire che la musica è molto curata anch'essa dal *Fomento de las Artes*.

\* I posti di professore d'istrumenti d'ottone e di professore di violoncello e contrabbasso sono vacanti alla Scuola di musica d'Ostenda. Gli esami avranno luogo martedì, 28 ottobre. Le domande d'iscrizione devono essere fatte per lettera diretta al Collegio dei Borgomastri d'Ostenda, dove si possono ottenere tutte le informazioni in proposito.

\* L'impresa del teatro Reale di Madrid ha fatto un incasso di L. 1,200,000 d'abbonamenti, ed ha dovuto, cosa stranissima, pubblicare un avviso per annunziare che l'abbonamento era chiuso.



\* In Logroño, il maestro Don Luigi Bañon ha fondato un coro di 50 voci. L'inaugurazione fu fatta con un concerto che ebbe uno splendido successo.

\* Il teatro della Commedia di Tivoli fu distrutto dalle fiamme il giorno 29 dello scorso mese. Si teme che l'incendio sia stato cagionato da mal animo.

\* Il nuovo teatro di Marsala sarà inaugurato il 1.º gennaio prossimo venturo.

\* A capo del repertorio dei teatri nazionali di Pietroburgo fu nominato il signor Lukaschewitz, uomo molto intelligente.

\* Il maestro Gounod ha firmato un contratto col signor Vaucorbeil, mediante il quale s'impegna a consegnare il suo spartito del *Tributo di Zamora* prima del maggio prossimo, sotto pena di pagare L. 50,000 d'indennità in caso di ritardo. Dal canto suo il signor Vaucorbeil s'impegna a pagare la medesima somma agli autori, se l'opera non sarà rappresentata entro il 1.º ottobre 1881.

\* La *Jolie Persane*, nuova opera comica del maestro Lecocq, non sarà eseguita che alla fine di questo mese al teatro della Renaissance di Parigi, perchè gli introiti del *Petit Duc* ammontano ancora, alla 325.ª rappresentazione, a più di L. 3000. Naturalmente, durando così le cose, la *Jolie Persane* arrischia di non comparir mai alla luce della ribalta.

\* La *Presa di Troja*, la sola grand'opera di Berlioz che non sia ancora stata eseguita, verrà interpretata nel prossimo inverno nei concerti popolari ed in quelli dello Châtelet.

\* Il maestro Massenet sta scrivendo la musica d'un'importante scena drammatica per soli, voci ed orchestra, col titolo: *Ulisse all'isola della Sicca*. Quello che noi chiamiamo modestamente libretto, e che i francesi chiamano pomposamente poema, è del signor Paolo Collin, il quale ha già collaborato col maestro Massenet nel *Nurella* e nel *Poema d'Altire*.

\* Un opuscolo di Liszt, che senza dubbio sveglierà una certa curiosità, fu pubblicato in questi giorni dall'editore Schlesinger, a Berlino. S'intitola: *Non più musica d'intermezzo! Fata di Franz Liszt (Keine Zwischenmusik mehr! Ein Votum, von Franz Liszt)*.

\* L'ottavo fascicolo del *Dictionary of music and musicians*, di Giorgio Grove, fu pubblicato alla libreria Macmillan di Londra. Esso va dalla parola *Licenza* alla parola *Mendelssohn*. In questa parte dell'interessante pubblicazione vogliono si devono notare specialmente gli articoli *Liszt*, *Lullù*, *Lutto*, *Madrigale*, *Muss*, *Mendelssohn*.

\* La prima serata sinfonica dell'orchestra reale di Berlino ebbe luogo il giorno 20 settembre. Vi si volò un'opera nuova del maestro Antonio Dvorak, *Rapsodia*, d'un colorito originale e scritta con molto ingegno.

\* La nuova operetta *Boccaccio*, del Suppé, fu rappresentata con fortuna al teatro di Friedrich-Wilhelmstadt di Berlino. Quest'opera verrà data anche al teatro delle Nouveautés di Parigi.

\* Il nostro Lamperti, professore di canto, fu scritturato per il semestre d'inverno dal direttore del Conservatorio di Dresda.

\* Leggiamo nel *Ménestrel* in proposito della futura rappresentazione dell'*Aida* al teatro dell'Opéra di Parigi: « La naturalizzazione francese d'*Aida* s'imponesse al nuovo direttore dell'Opéra. Un maestro della fatta di Verdi doveva essere rappresentato da una delle sue opere più importanti sulla nostra prima scena lirica. Rallegriamoci dunque della lieta riuscita della visita artistica del signor Vaucorbeil a Basseto. Egli

si è fatto il proprio ambasciatore, — assistito da un amico di Verdi, il signor de Lauzières di Thémées, spirito del pari francese che italiano. Questi signori sono giunti a Basseto 28 ore dopo la partenza da Parigi, e senza aprire la loro valigia, si sono recati immediatamente a sant'Agata, vale a dire alla magnifica casa del maestro Verdi, a due chilometri da Basseto. Si giacchè, si desinò, si andò a spasso, ed il domani, fin dall'alba, l'autore dell'*Aida* concedeva il suo permesso, *senza condizioni*, al signor Vaucorbeil. — La notte porta talvolta consiglio, gli diss'egli, ed io affido assolutamente il mio spartito nelle vostre mani. Se però giocherete che la mia presenza possa essere utile, mi farete avvertire. » Non una parola di più, ma tenete per certo che, coll'aiuto di buone prove, il maestro Verdi dirigerà in persona la sua *Aida* all'Opéra di Parigi. È un'usanza italiana che il signor Vaucorbeil ambisce d'introdurre in Francia, ed egli farà di tutto perchè Verdi ne sia l'inauguratore. Si è pure parlato a sant'Agata d'un'opera inedita in un avvenire più o meno lontano, ma possiamo asserire in proposito che Verdi non ha nessun spartito, e neppure un libretto in portafogli. Egli aspetta un argomento che lo colpisca, deliberato a non scrivere un nuovo spartito se non sopra un poema di gran valore. Per ora egli si accontenta di scrivere delle produzioni separate, come quella del *Padre nostro* e dell'*Ace Maria* di Dante, che conta far udire quest'inverno. Il primo di questi pezzi è un coro a 5 voci, senza accompagnamento, il secondo una melodia per mezzo-soprano, con accompagnamento di sei istrumenti a corda. — Nulla di teatrale, come si vede.

\* A Bristol è incominciato, il 12 ottobre, un gran festival di quattro giorni. — L'orchestra del signor Halle, cori grandiosi e solisti di primo ordine, fra i quali troviamo l'Albani, interpretano un programma ampissimo e fatto con molto gusto. Vi troviamo il *Requiem* di Mozart, lo *Stabat Mater* di Rossini, la cantata *Rinaldo* di Brahms, molte opere sinfoniche di Beethoven, l'*Elia* e la *Notte del Sabato* di Mendelssohn, e finalmente, due capolavori di Händel: il *Messia* e *Sansone*.

\* Il Municipio di Vienna ha deliberato che per l'avvenire le tombe di Mozart, Gluck, Haydn e Beethoven saranno mantenute a spese della città. Il medesimo onore spetta di diritto a Schubert, e non si mancherà senza dubbio di concederglielo, se pure la cosa non è già fatta.

\* Martedì, 21 ottobre, comincerà nella sala Garzenick di Colonia la serie dei dieci gran concerti che Ferdinando Hiller suole offrire ogni anno ai frequentatori di queste interessanti solennità musicali. — Fra le composizioni che egli conta far udire quest'anno notiamo il *Messia* di Händel, la *Notte del Sabato* di Mendelssohn, il *Paradiso e la Peri* di Schumann, la *Messa di S. Cecilia* di Gounod, il *Regium tedesco* di Brahms ed un oratorio, *Rebecca*, di sua propria composizione.

\* Il 1.º ottobre fu inaugurato solennemente il nuovo teatro di Posen. Dopo la *Jubel-ouverture* di Weber, fu rappresentato un prologo di circostanza, al quale succedette l'*Egmont* di Goethe, musica di Beethoven. La nuova sala, che può contenere 800 spettatori, è, a quanto pare, riuscita benissimo, tanto per gli orecchi come per gli occhi.

\* Registriamo l'inaugurazione di due altri teatri nuovi: il Residenz-theater d'Annover ed il Residenz-theater di Dresda. Quest'ultimo, che sarà consacrato esclusivamente all'opera comica ed all'operetta, si è aperto col grazioso spartito di Lacombe, *Jeanna, Jeannette et Jeanneton*.

\* Il *Lohengrin* sarà dato quest'inverno a Parigi, non però al teatro dell'Opéra e neppure al teatro Lirico, ma al Circo d'Inverno, diviso in tre porzioni eguali, di 15 in 15 giorni. È il signor Pasdeloup che ha l'impresa degli spettacoli in questo Circo.

\* Il comitato dell'Associazione degli artisti drammatici ha diretto una richiesta al Consiglio municipale di Parigi, domandando che il nome del barone Taylor sia dato alla via Bonny, nella quale il barone Taylor abitò per quasi mezzo secolo, e dove si trova ancora la sede delle associazioni da lui fondate. Certamente la domanda dell'Associazione drammatica sarà ben accolta.

\* La statua di Béranger sarà eretta assolutamente nello square del Temple a Parigi. Le sottoscrizioni già raccolte ed il dono di L. 1000, fatto dalla città di Parigi, permettono di sperare che il cantore popolare non aspetterà più lungamente il monumento che gli è dovuto.

\* Il direttore del Conservatorio di Lione è stato revocato dalle sue funzioni senza ch'egli ne sappia nemmeno la causa, perchè il decreto non contiene nessun considerando. Il signor Mangin, a cui è toccato questo tiro, ha scritto al prefetto del Rodano una lettera in cui reclama contro tale arbitrio.

## RUBRICA AMENA

Nel *Corriere della sera* di venerdì scorso leggiamo quanto segue:

\* A proposito del teatro Carcano, sappiamo che per l'imminente stagione, ha scritturato l'intera orchestra, i coristi e coriste del teatro alla Scala. Sentiremo poi gli artisti.

L'orchestra della Scala è di circa 85 professori: il corpo coristico conta 110 professori!... Come farà il cronista del *Corriere della sera* a far stare tutta questa gente al Carcano?... Mistero! Ad ogni modo poichè era avviato a svelare al pubblico le confidenziali comunicazioni avute da quell'impresa, doveva soggiungere che oltre tutta l'orchestra e tutti i cori della Scala, furono scritturati per Carcano tutti gli artisti già impegnati coi teatri di Pietroburgo e Lisbona, pagando perciò un indennizzo di franchi 547,375,07 contesimi!... Quest'ultima parte della notizia è meno verisimile dell'altra, ma medesimamente vera.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 11 ottobre.

Spittacoli futuri al S. Carlo, al Fondo e Bellini.

Non per fare un torto all'egregio vostro corrispondente Nordiano, bensì per riconfermare quanto egli annunciava nella sua lettera del 29 scorso settembre, aggiungendovi ciò che ho potuto sapere di nuovo in questi ultimi giorni, prendo anche io la penna, e vengo a domandare un postumo nelle dotte colonne della *Gazzetta Musicale*, campo scientifico ed artistico di tanti eletti ingegni.

Il S. Carlo si apre! Ecco l'esclamazione che da un mese a questa parte sento da tutti; esclamazione tanto più giusta in quanto che si è stati lì per darne un'altra del tutto opposta. Gli spettacoli finora stabiliti sono: la *Stella del Nord*, (opera di apertura), la *Dinorah*, ed *Un Ballo in maschera*; però credo che quest'ultima sarà cambiata, benchè sia desiderio del pubblico napoletano sentire un'accurata ed intiera esecuzione vocale di una delle più belle musiche dell'illustre Verdi. Per le opere nuove per Napoli non si è deciso nulla; questo l'ho saputo da sicurissima fonte, quindi posso assicurare che sono semplicemente voci quella che annunziano l'*Amleto* di Thomas, il *Poliuto* di Gounod e perfino il *Re di Lahore* di Massenet. Di scrittura certa non ve ne sono che due, quella cioè della Rubinai e della Wiziak. I direttori d'orchestra sarebbero il maestro Scalisi ed il Rossi.

Al Bellini oltre alla *Carmen* e all'opera nuova del D'Ariento,

La *figlia del Diavolo*, avremo l'opera nuova del giovane dilettante cav. Nicola Tufari, intitolata *Viscardo da Manfredonia*, non che una nuova musica dell'allievo del nostro Conservatorio, De Nardis, dal titolo *Ildegonda*. Di entrambi queste musiche si dice un gran bene, ed i due giovanissimi autori sono di già conosciuti nel mondo musicale, il primo come pianista esimio, il secondo come concertista di vaglia. Auguro perciò ai due valorosi giovani buona fortuna.

Anche il teatro Mercadante, già Fondo, si riapre, e questa volta, credo, seriamente. Una compagnia di signori napoletani, costituitosi in società, ha deciso aprire detto teatro con compagnia di primo ordine, dandone a tale uopo l'incarico ad un esperto *intrepudista* della città.

Si parla anche delle opere da darsi; ma io, siccome ci vedo dell'esagerato, tralascio di enumerarle, sperando di poterlo fare quando vedrò qualche cosa di più positivo. Dicono anche che in quaresima avremo la *Messa* del Verdi! Magari: ne sarebbe tempo!! Però io lo credo molto, ma molto difficile. Aspetteremo dunque, salvo poi a restare con un palmo di naso!!!...  
Nudo.

NAPOLI, 14 ottobre.

Nordic all'orizzonte.

PARECCHIE novità musicali per l'autunno saranno ammenite al Fondo. Tratterebbesi di farci udire cinque opere nuove e fra queste promettonsi: *Dolores* dell'Auteri-Manzocchi, *Selvaggia* dello Schira e *Patria* del Bernardi, e di ripresentarci il *Faust*, il *Nabucco*, la *Favorita*, la *Traviata*, il *Marco Visconti*, *Ruy-Blas* e *Lucia*. Gli artisti scritturati per eseguire questo po' di ben di Dio sarebbero le prime donne: Secondina Cottino, Lisa B. Ross, Adele Calzoletti, Ida Valburgo, Paulina Marilli, Adele Borghi, Letizia Pisano; i tenori: Camero e Belliore Tursi; i baritoni: Mastroiani e Nabighioni; il basso Ulton. L'orchestra sarà diretta dal Paulizza.

Ora che sapete le lunghe promesse dell'impresario o rappresentante l'impresa che sia, permettetemi che io dubiti non voglia essere corto l'attendere. Da molti anni il Fondo mette fuori di siffatti colossali manifesti; scrittrasi artisti, i quali giunti qui, hanno la poco piacevole sorpresa di restar di nuovo disponibili, chè dopo poche serate il teatro deve chiudersi, e chi si è visto si è visto. E se qualche volta si è andati avanti stentatamente, le spese degli spettacoli vennero fatte da opere udite, ruidite, o per giunta strapazzate. Le nuove rimasero sempre un pio desiderio. D'altra parte finchè il Fondo sarà teatro governativo le cose dureranno sempre in questo modo. Sappiate che il concessionario del teatro, con alquanto botteghe e qualche quartierino, deve pagare di fitto poco più o poco meno di tredicimila lire; per cederlo poi egli ad un impresario, deve cavarne o no un piccolo utile? Se trova questo impresario che si sobbarca a tanta spesa, potrà costui sostenerle *de proprio*, chè è provato non essergli bastevole l'introito serale a mantenere i suoi impegni? E allora, o deve dopo poche rappresentazioni ritirarsi in buon ordine, oppure sacrificare molte migliaia di lire. Alfredo Prestreau ed Enrico Cofino informino. Vedete dunque che le mie previsioni hanno fondamento di vero per l'esperienza e per fatti, e poi *qui viera verra*. Attendo di udire il *Faust*, per darvene notizia; l'inaugurazione è cosa certa almeno.

Al S. Carlo nulla di preciso ancora, perchè la compagnia del massimo deve essere vagliata, esaminata e patentata da una Commissione all'uopo nominata dal Municipio, quindi le voci, i compromessi ed anche le scritture dell'impresario, se non sono di artisti vissuti sempre al sano timore del pubblico, e che abbiano le grazie delle platee dei teatri di cartello, potrebbero da un istante all'altro cadere. Per non riferire ora voci che potrebbero essere smentite, o



per non annunciare contratti mancanti di sanzione ufficiale, ancorchè fossero effettivamente avvenuti tra impresario ed artisti, preferisco tacere per mandarvi a suo tempo l'elenco ufficiale della compagnia canora e danzante che avrà S. Carlo nella prossima stagione.

Per obbligo di cronista dicovi pure che le masse mettono fuori le solite pretese di aumento di paga, assicurazione della medesima, ma al solito poi finiranno col sottoscrivere il contratto e passare sopra tutto; e se invece d'un impresario solvibile si presentasse uno spiantato qualunque, anche questa volta, si accontenterebbero o di uno sciopero per far mancare lo spettacolo, o di andare dalla questura alla prefettura, dal Municipio al tribunale per vedere di fare uscire dalla cauzione prestata dal Municipio quel poco che ripetono. Quante piaghe che danno sangue presenta questa nostra divina arte!

Pel Bellini non ho da aggiungere che l'annuncio di due altre novità che sono un'opera del Fornari intitolata *Zuma*, ed un'altra di quel bell'ingegno del De Nardis, *l'Arabella*; tutte e due si daranno nella prossima stagione. Auguro ad entrambe esito splendidissimo, e mi congratulo poi con la Società musicale del R. Albergo de' Poveri che avrà nel D'Arizzone un direttore energico, illuminato e fautore di quel progresso sapiente, continuo e costante che produce il vero bene d'ogni arte bella. — Acuto.

#### FIRENZE, 16 ottobre.

Napoli di Carnevale del maestro De Giosa, eseguita a Firenze sulle scene del teatro Nazionale.

SIAMO alla quarta rappresentazione dell'opera giocosa in tre atti, *Napoli di Carnevale*, del maestro N. De Giosa. Desposta sulle scene del grazioso teatro Nazionale, di cui è proprietario l'esimio pianista Carlo Ducei, il quale non ha risparmiato nè cure di sollecita e intelligente artista, nè spese di signorile negoziante a renderne più sicuro e più splendido l'incontro. E l'incontro fu universale e pieno. E questa sera, cosa poco consueta, la rappresentazione ne vien fatta che è denominata *d'addio* dell'egregio maestro compositore, a omaggio del quale il maestro G. Coronaro, che con tanto amore e con tanta finezza ha diretto l'opera nuova, fa eseguire una sua *Overture campestre*, già eseguita a Vienna e al Trocadero, in occasione dell'ultima solenne Esposizione di Parigi. Gentile pensiero del maestro Coronaro che, con sagace modestia, si vale della congiuntura propizia per farci sentire un suo lavoro che mi si dice fuggiato alla maniera dei classici, e per regalarci una gustosa primizia del suo giovanile e rigoglioso ingegno. Così il pubblico fiorentino avrà un saggio della sua abilità, ed una caparra, così giova sperare, della sua *Orestia* che vorremmo udire anche noi.

Non è così frequente il caso che all'autore d'un'opera nuova vadano di sera in sera aumentando le testimonianze del gradimento del pubblico, com'è intervenuto al maestro De Giosa, le cui vivaci e dotte melodie procurano applausi, chiamate e ripetizioni di pezzi sempre nuove; e da questo fatto sembra che si possa assicurare, senz'ombra di dubbio, che *Napoli di Carnevale* è entrato nelle piene buone grazie del pubblico. Sono molti i teatri aperti in questo momento; eppure al teatro Ducei concorre una parte di popolazione numerosa ed eletta, attratta e dal grido ormai divulgato d'una musica piena di vita e di vivacità, dalla esecuzione, più che accurata, eccellente, dall'apparecchio scenico e dalla leggiadria del teatro, che sembra fatto apposta per questo genere di musiche; non che dalla eleganza e dalla proprietà che dovunque si manifesta in quel recinto armonico delle muse.

Entrando a dir qualche cosa sul merito di questo *Napoli*, che ormai ha visitato quattro o cinque importanti teatri, avvertirò che in tutti e tra gli atti apparisce la mano di

uno scrittore che conosce a fondo l'arte sua, e che sa spargere opportunamente un colorito efficace a' suoi pezzi di musica. Languiore, ingiustizia inutili, rappezzi e ripieghi volgari, mendiglia giamaia. Lampi di luce che emanano da una mente che guarda e si fissa nel tipo della bellezza, e che la fa ritrarre in vividi e leggiadri fantasmi, frequenti; e più che lampi, vampe e fiamme che rallegrano e scaldano. Quattro o sei pezzi magistrali davvero, e animati dalla scintilla del genio che non s'imita, nè si mendica; e più che i pezzi isolati, tutta quanta la strumentazione, e quell'aura vivifica, snella, leggiadra, che anima e svolge gli accompagnamenti e l'andare armonico e melodico di essi. Ardrei dire che il De Giosa ha, con animoso proposito, tentato di render familiari allo stile giocoso certi modi che paiono ripugnanti all'opera gaia ed a certe tradizioni, dalle quali i metodisti ed i puristi non vorrebbero mai scompagnarsi; e che per questo lo stile di *Napoli di Carnevale* può parere infetto di qualche disuguaglianza, e talvolta, come nel finale dell'atto primo e nella romanza di Temistocle (tenore) dell'atto secondo, riuozziare al proprio carattere. Ma giova osservare che l'argomento del libretto non è una commedia familiare, e che ha scene alle quali male si converrebbero certe linee e certe tinte domestiche. La parte di Don Gasperone che, più che un buffo, è un caratterista, ci par resa benissimo, tanto nella sua cavatina di sortita, che ha sempre accompagnamenti variati, desunti e graziosi, quanto nel terzetto fra lui, Candida e Rossiba, che è un vero gioiello. Nè mancano altri gioielli d'ispirazione, di cantilene che corrono come un'onda d'argento, e di fantasia sapientemente libera: tali le strofe di Candida all'atto primo, eseguite con facile disinvoltura e con sicuro vocalizzo dalla giovane Boronati. Anche la figura di Trebellio è ben fusteggiata; e degno di particolare menzione mi parve il duetto a dialogo degli studenti; il racconto di Scrofante a Don Gasperone sulla immaginata *asfissia* che gli recise il nipote; la scena ed aria d'Ippolita, e vari altri tratti che troppo minuto sarebbe il doverli. Nell'atto terzo il viavai della scena e dell'azione rumorosa che vi si svolge fa badare poco alla musica, la quale ha un minuetto che ricorda l'altro del *Rigoletto* di Verdi. Il secondo atto, come quello che gode l'onore di stare nel mezzo, ci sembrò il più felice, non escluso il duetto che lo chiude e che è pieno di vigore. Il maestro De Giosa può dire d'aver ottenuto a Firenze un vero trionfo, ben dovuto al suo nome ed al suo ingegno. Noi glielo porghiamo sincere congratulazioni, come lo porghiamo al bravo maestro Coronaro che diresse con vera abilità un'orchestra buonissima, all'egregio maestro Ducei che la procacciò, ed alla compagnia tutta degli artisti che gareggiarono d'impegno ad eseguire il *Napoli di Carnevale*. S'aspettano i *Diamanti della Corona*.

Al Niccolini s'aspetta il *Barbiere*; all'Avana Nazionale le *Donne cariose* e altre novità. — Evviva l'abbondanza. — V. M.

#### BOLOGNA, 15 ottobre.

La Regina di Saba — Napoli di Carnevale.

MI ero data premura di mandarvi un resoconto della inaugurazione della stagione di cartello del nostro Comunale, ma non avendola veduta pubblicata nel precedente numero, ho motivo di credere sia andata smarrita, o possa essere andata nelle mani di qualche *cerca-colori* nelle lettere semplici.

Il cenno da voi dato nell'ultima pagina, designò la situazione con molta verità. Per dovere di cronista devo ripetervi che riguardo all'esecuzione, gli artisti sono sempre festeggiati.

La giovane e graziosa Tavolla, la Contarini, Barbacini, Vaselli e Silvestri, ricevono ogni sera applausi e chiamate, come ne riceve Mancinelli.

Il genere della musica dà sempre motivo a conversazioni animate, che finiscono, come sogliono finire tali diverbi, rimacuando ciascuno dello stesso avviato di prima.

Ora è allo studio la *Mignon* di Ambrogio Thomas, che si rappresenterà colla Donadio, la De Vera e il Lestellier. Ci si minaccia una sinfonia del maestro Graffigna, che dovrebbe essere eseguita, a quanto mi assicurano, dalla brava ed intelligente orchestra del Comunale.

Della nuova opera del Ravennate maestro Mascalonzi, non ho ancora udito parlare, ma consta che il libretto è del Guerrini, vulgo Stecchetti, stampato benissimo dallo Zanichelli.

Al Brunetti, vide la luce, fin dallo scorso giovedì (9), il *Napoli di Carnevale*, del maestro De Giosa.

L'impresa aveva annunciato a lettere di scatole, la presenza del maestro, ed il pubblico che non aveva fatto attenzione ad un microscopio cartellino che annunciava il non arrivo del maestro, lo voleva a tutti i costi al proscenio. Don Niccolò raffreddatosi a Bari, proseguì il suo viaggio e volle raccogliere gli onori della prima rappresentazione della sua opera a Firenze, dove ebbe esito lietissimo.

Lieto pure fu il successo di questa briosa musica al teatro Brunetti e migliore sarebbe stato se un'esecuzione più accurata, un'orchestra più completa, più diligenza nella messa in scena, ed esattezza di figurino avessero contornato lo spettacolo.

Parlare della musica dell'autore del *Falco d'Arles*, del *Don Checco* e del *Ciccio e Cola* alle intelligentissime mie lettrici è cosa superflua; esse hanno buona memoria e ricordano il brioso articolo del collega Acuto, nella circostanza della prima comparsa del *Napoli di Carnevale*, sulle scene del teatro Nuovo di Napoli, protagonista la gentile Lasauca. Nella opera del genere di questa, se si toglie l'impronta che il maestro ha voluto darle, scapita l'effetto.

Parlare di Napoli, di Pulcinella, e non vedere nè costumi napoletani, nè pulcinelli è tradire la verità o l'intenzione dell'autore, e metter peggio che il De Giosa non avrebbe tollerato che al veglione del S. Carlo vi fossero dei personaggi, i quali dovessero vestire da Pulcinella, coi costumi di Pierrot, delle folle drammatiche, o del pagliaccio, dei saltimbanchi italiani.

Benino assai la Koubel ed il De Luca, ai quali si fa replicare il duetto del terzo atto. Egregiamente il Catani, artista provetto, e in complesso singolarmente vanno lodati gli altri.

Uscendo dal Comunale e recandosi al Brunetti il buon patroniano respira, poichè dopo le sabbie infuocate del deserto, si trova nell'oasi desiderata. — Dott. E. P.

#### LIVORNO, 16 ottobre.

La Lucrezia Borgia al Politeama.

L'ESERCUZIONE della *Borgia* al Politeama non è tale da soddisfare pienamente i buongustai. — Applausi ve ne sono a molti; troppi, anzi, ma le persone competenti in fatto d'arte, non sono niente affatto soddisfatte. Per eseguire un'opera come questa, per farne risaltare tutte le bellezze di cui è ingemmata, si vogliono artisti adatti, mentre invece, mi spiace il dirlo, quelli che l'eseguisciono ora al Politeama non sono tali, sebbene la maggior parte di essi sieno artisti assai provetti, e che godono una discreta fama nell'arte.

Infatti, chi vorrebbe negare che la signora Wanda-Miller è una buona artista? E pure l'abito di Lucrezia, mi permetta di dirglielo, non è tagliato a suo desso. Anzi, giacchè sono in vena di dire, lo consiglierai di non tenere troppo certe note. Spero di presto applaudirla in un'altra opera.

Il Colonnese è un vero attore-cantante che canta di buona

scuola e possiede molta intuizione artistica, ed è appunto coll'arte che rimedia là dove la voce gli è mancata.

Al Caldaia, dopo tre sere, è subentrato il Manfrini nella parte di Gennaro, che piace assai.

Buon Maffio Orsini è la signora Lopez, cui non manca altro che un poco di brio.

Le seconde parti sono veramente intollerabili, e grandò è l'ilarità che destano nel pubblico. I vestuari sono abbastanza miseri.

Dov'era andare in scena la *Fagorilla* con la esordiente signora Borgani e il tenore Bacci, ma prima avremo tre rappresentazioni della *Lucia* con la Borelli e col Barocelli. A. R.

#### CAGLIARI, 13 ottobre.

Teatro Cerruti: Il Babbeo e l'Attrigante — La Bella Elena. Teatro Civico.

LA graziosa opera del maestro Sarrin, il *Babbeo e l'Attrigante*, ottenne al Cerruti lietissimo incontro, e piaceva sempre maggiormente nelle successive rappresentazioni. I pezzi più apprezzati sono: la cavatina di sortita di Don Marcone, il duetto fra soprano e tenore (nell'atto primo), l'aria di Rita, il successivo duetto fra soprano e basso comico, l'aria della *cabala*, il finale secondo, l'aria del baritono e la scena e quintetto del terzo atto. L'esecuzione è stata buona per parte di tutti, ma specialmente della signora Bernabei e signori Albini e Lamonea (Rita, Don Marcone o Turchetti). Meritano pur lode i cori, l'orchestra e la messa in scena.

Buona accoglienza ebbe pure, nel 30 settembre, la *Bella Elena*, i cui ornamenti principali sono stati la brava signora Bernabei (Paride) che ha ripetuto, il 10 corrente, la *Troile* dell'ultimo atto, ed il signor Lamonea (un Agamennone ammenissimo). Discretamente le masse e l'orchestra; male, o... mena bene il resto!

Fra tutti gli artisti la simpatica e intelligente signora Bernabei è stata l'eroina della stagione. Domani, 14, avrà luogo l'ultima rappresentazione.

Mi dimenticavo d'accennarvi il *fiasco* del *Matrimonio segreto*: *parce sepulto!*

Il 9 corrente è arrivato il maestro Dessy con l'intera compagnia del Civico, la quale, come sapete, venne quasi tutta fatta a Milano; la medesima è così composta: Giulietta Casali-Bavagnoli, soprano, Angiolina Verati, contralto, Giuseppe Gozzolini, tenore (quello stesso che ha cantato la *Lucia* al vostro Santa Radegonda), Pietro Fedini, baritono, Francesco Panati (riconferma) e Luigi Calaterra, bassi, oltre una comprimaria, il maestro dei cori, ecc.

L'impresario signor Varsi dice che vuole andare in scena, col *Don Carlo*, il 20 corrente! Sarà, ma non lo credo!

Si è parlato di dare il *Roderigo di Spagna* del maestro Bavagnoli, marito della Casali. — DRAGONASAZZO.

#### MOSCA, 28 settembre.

Noiite varie.

ALL'Alta succedettero il *Freischütz*, l'*Ebreo* e il *Faust*. Quest'ultimo col debutto d'una nuova artista, signora A. Veruy, la quale ha ottenuto un successo colossale; basta dirvi che ogni qualvolta il cartello annunzia il suo nome, il teatro ribocca di gente. Alla prima rappresentazione non ho potuto assistere, ma alla seconda mi son convenuto *de auditu* dell'esito da lei ottenuto; gli applausi senza fine, e la seconda parte dell'*aria dei gioielli*, bissata, significano *furor*.

La signora Veruy ha molte qualità e qualche neo; è una bella giovinetta, possiede una voce simpatica uguale, animata e sempre intonata, — manca d'agilità, di trillo e di co-



noscenza di scena, ma siccome canta da soli due anni, tutti questi particolari indispensabili per una vera e distinta artista li acquisterà sicuramente presto.

Colla signora Verny si è ridata l'*Aida* e l'opera ha guadagnato come esecuzione il cinquanta per cento, sebbene la parte di Aida sia stata cantata meno bene di quella di Margherita.

Domenica avremo gli *Ugonotti* colla Verny, Barizal, Macchina, Corsoff e Fürer; ve ne parlerò nella mia prossima corrispondenza. Il teatro fa ottimi incassi coll'*Aida* e coll'*Faust*.

È in concerto l'opera di Antonio Rubinstein, *Demoulo*; sarà eseguita la prima volta nella beneficenza dell'egregio m.<sup>o</sup> Bevignani, al quale in una gentilissima lettera l'autore scrive che per causa d'affari egli dovrà recarsi in Germania, e per conseguenza non potrà assistere a qualche prova, ma che è tranquillissimo, conoscendo il merito del Bevignani.

IMPARZIALE.

Giustici in ritardo per essere inserite, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da *Parus* e *Trieste*.

## TEATRI

**SINALUNGA.** — Ci scrivono: Non potete farvi un'idea delle entusiastiche accoglienze che ebbe la signora Medea Mei, nella sua serata d'onore la sera del 9 ottobre sulle nostre scene coll'opera il *Troisème*, a cui l'egregia cantante aggiunse l'aria della *Fedora*, ed una canzonetta, *La Fiorita*, vero gioiello di composizione del maestro cav. Ciro Pignati, che con grande insistenza del pubblico fu bissata.

Io non mi ricordo di avere veduto il teatro sinalungese così affollato di pubblico scelto piacente: poche debuttanti d'oggi cantano come la signora Medea Mei, la quale, oltre a possedere una bella e simpatica voce di contralto, è ancora avvenente. Il nostro pubblico benaugurato volle festeggiarla oltre l'usato, chiamandola molte volte al proscenio, e ben 3 volte col maestro Ciro Pignati dopo eseguita la canzonetta *La Fiorita*.

Nella parte importante di Azucena è veramente al suo posto, avendo superato ogni nostra aspettativa: bisogna udire dalla Mei il racconto dell'atto secondo per farsi una giusta idea della sua squillante voce e del sentimento drammatico, in grado non comune per una debuttante. Occorre poi sentirsi cantare il duetto dell'atto quarto, ed il terzetto che segue per apprezzare questa novella artista, che, se continuerà a studiare, certamente potrà sanoversi tra le migliori artiste.

## TELEGRAMMI

**ROVIGO, 19 ottobre.** — *Aida* ieri sera esito straordinario. — Applausi infiniti. — Esecuzione buona sotto direzione Cherubini acclamatissimo. — Artisti tutti festeggiati. — Teatro imponente. — Spettacolo riuscito.

## NECROLOGIE

**Milano.** — È col più vivo dolore e di amicizia e di ammirazione, che ci tocca pur troppo lamentare l'immatura e crudele perdita, avvenuta in questi giorni, di Paolina Lomazzi, donna di profonda ed elevata cultura, d'ingegno aperto e vivace, di nobili e generosi sentimenti, e di un grande amor patrio, di cui diede splendide prove occupando l'onorifico posto di R. Ispettrice Scolastica; posto col quale rese ben sentiti servigi, mostrando vieppiù la rare sue doti e dell'animo e del cuore e della mente. Tutti ebbero campo d'ammirarne il non comune talento, in vari suoi scritti pregevolissimi, e noi pur troppo sentiremo l'ammanto dell'opera sua tanto preziosa, che ci prestava come traduttrice. Creatura cara, amata e stimata da quanti ebbero la fortuna d'avvicinarsi, certo oggi, Paolina Lomazzi, lascia come il nostro, ben molti cuori affranti.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ed. Perena. — Roma. Non possiamo spedire le opere di Chopin come premio, non essendo comprese nel programma d'abbonamento.

## REBUS

—RA— SA —V— TO  
RA RA

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

*Sett'lungo più d'un dì senza pane.*

Fu spiegato esattamente dai signori: P. Avallone, G. Guglielmo, I. Mazzon, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

Onesto del *Rebus* del N. 39: V. Bianchi.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ IN BERGAMO

AVVISO DI CONCORSO.

Si dichiara aperto il concorso per esame e per titoli, al posto di Maestro di Canto (e Declamazione Musicale) nella Pia Scuola Musicale dipendente da questa Congregazione, per un triennio e più precisamente per il periodo di tempo dal giorno della nomina a tutto l'anno scolastico 1882, coll'annuo stipendio di it. L. 1600, diecimila lire mille seicento, ed alle condizioni portate dal Regolamento della Pia Scuola e dal rispettivo Capitolato Generale e Speciale, i quali saranno ostensibili presso l'Ufficio di Segreteria della Congregazione dal 1.<sup>o</sup> ottobre in avanti.

Si invitano pertanto i signori aspiranti al suddetto posto, a presentare, non più tardi del giorno 5 novembre p. v., col quale resterà chiuso il presente concorso, le loro istanze estese in carta da bollo da Cent. 50, al protocollo di questa Congregazione di Carità, contenenti le indicazioni di domicilio o del luogo di loro dimora e corredate dai seguenti documenti:

Attestato di nascita;  
Attestato di sana fisica costituzione;  
Certificato di nazionalità italiana;  
Documenti comprovanti gli studi fatti, e l'idoneità allo speciale insegnamento del canto.

L'esame seguirà entro quindici giorni dalla chiusura del concorso, in giornata che sarà preavvertita ai singoli concorrenti.

Dalla Congregazione di Carità, Bergamo, li 20 settembre 1879.

Il Presidente

G. FINARDI.

Il Segretario

ANTONIO BREMBATI.

## CITTÀ DI NOVARA

### CIVICO ISTITUTO MUSICALE BRERA

AVVISO DI CONCORSO

È vacante in questa città il posto di Maestro Capo-Musica nella Banda cittadina coll'annuo stipendio di L. 1700, oltre l'assegno di L. 400 per spesa di copiatura della musica e gli incerti.

Le domande coi relativi documenti dovranno essere trasmesse alla Direzione del Civico Istituto Musicale Brera in Novara entro il prossimo mese di novembre.

Novara, addì 7 ottobre 1879.

Il Direttore Capo

G. CAIRE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 43  
26 OTTOBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## POLITESSE FRANÇAISE

Dal *Voltaire*, giornale di Parigi, del 19 corrente, riportiamo il seguente articolo. I nostri lettori non si meraviglieranno di certo se crediamo di non aggiungere una parola in proposito: il rispetto a Verdi ci dispensa, anzi c'impedisce di farlo.

PARLEZ-MOI de l'Opéra pour conserver les traditions. Il y en a une qui veut que le sujet d'un opéra soit absurde et le texte écrit dans une langue spéciale, d'après le principe bien connu: Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. Nous allons avoir *Aida*, et la tradition sera conservée. Nous verrons fleurir les vers de traduction et les beaux jours du *Trouvère*, où l'on disait de ces choses:

Que ta chanson est noire!

— Elle est moins noire.

Que l'histoire

Dont je garde la mémoire.

La fable d'*Aida*, due à l'imagination de M. Du Locle, est moins incompréhensible que celle du *Trouvère*, mais elle est moins intéressante encore. Impossible de s'attendrir sur ces amours d'un général égyptien et d'une négresse, ni de comprendre comment la fille des Pharaons consent à entrer en rivalité avec son esclave, qu'elle pourrait faire disparaître d'un signe, si elle le voulait.

Reste la musique, que nous avons entendue à satiété à la salle Ventadour, en italien et en français; en perdant l'attrait de la nouveauté, elle a perdu la moitié de sa valeur. Après avoir écrit des cavatines toute sa vie, M. Verdi a voulu, lui aussi, faire de la musique de l'avenir, frapper des accords étranges, déclamer lyriquement et afficher un souverain mépris pour les formes ordinaires. La surprise, et il faut le dire aussi, l'intérêt, ont été très grands. Maintenant que la beauté du diable est passée pour cet ouvrage, l'auteur fait l'effet de ces gens qui, après s'être enrichis dans un commerce quelconque, s'installent sur leurs vieux jours dans un appartement somptueux et le meublent de bric-à-brac pour se donner l'air artiste. La conviction n'y est pas, et une certaine gêne se fait sentir.

Ce sera une belle apparition que celle d'*Aida* à l'Opéra, qui va nous donner, sans doute, une éblouissante résurrection de l'antique Egypte; mais on se blasera vite sur les décors et les costumes, et alors on s'apercevra que les personnages du drame ne sont pas vivants, qu'il y a plus de cliquant que d'or dans la musique, et qu'en définitive *Aida* ne vaut ni les *Huguenots*, ni *Guillaume Tell*, ni *Faust*, ni même *Hamlet* et le *Roi de Lahore*, et est très inférieure à la *Favorite*; et *Aida* disparaîtra petit à petit du répertoire, comme en ont disparu successivement *Jérusalem*, *Louise Miller*, les *Vêpres siciliennes*, le *Trouvère* et *Don Carlos*.

*Rigoletto* ferait certainement meilleure figure; on sait pourquoi il serait impossible de monter cet ouvrage à l'Opéra. Victor Hugo ne veut pas que le *Roi s'amuse* subisse le sort de *Polyxène*, et Victor Hugo a bien raison. D'ailleurs, il n'y a pas de cortège dans *Rigoletto*, et l'on connaît l'importance du cortège à l'Académie Nationale de musique.

On parle déjà, pour l'avenir, d'un nouvel ouvrage de M. Verdi. Qui en écrira le poème? quel en sera le sujet? Le sujet des *Vêpres siciliennes* est, comme on sait, le massacre des Français à Palerme et la perte définitive de la Sicile par la France. M. Verdi persévèrera-t-il dans cette voie? prendra-t-il pour sujet de son œuvre la bataille de Pavie ou celle de Waterloo? Il y a dans l'histoire de cette dernière un mot célèbre, qui ferait sensation sur la scène de l'Opéra.

Le public qui a toléré les *Vêpres siciliennes*, qui demande avec instance *Aida* que son auteur lui avait déjà refusée, a suffisamment montré qu'il est disposé à tout passer à M. Verdi, et celui-ci aurait bien tort de se gêner en pareil cas. L'Opéra n'est pas le théâtre des nouvelles couches assurément plus chatouilleuses; ce n'est pas là non plus qu'on trouvera les vraies couches artistiques et musicales.

Et pourtant l'Opéra est dirigé par un musicien. Seulement, il arrivera là ce qui est arrivé cent fois ailleurs: le directeur sera dirigé par son théâtre.

C. SAINT-SAËNS.



## BIBLIOGRAFIA

Leggiamo nel *Corriere Italiano* di Firenze in data 20 ottobre:

FRÀ le composizioni originali di cui la Società Orchestrale Fiorentina, egregiamente diretta dall'illustre professore Jette Sbolei, ci diede ammirate esecuzioni nei suoi concerti, notevolissima per originalità caratteristica fu quella del maestro Vincenzio Fumi, intitolata *La Sesta de la Señorita*; introduzione e scherzo per orchestra. — È un lavoro scritto con maestria, ricco di vivaci colori negli effetti strumentali, e che nelle mosse spigliate e bizzarre ritrae le capricciose fantasie e le caratteristiche movenze delle canzoni e delle ballate, delle danze spagnuole. È un lavoro originale, pieno d'animo e di brio, bizzarro e fantastico come le meridionali ardenti fantasie delle brune andaluse, delle geniali castigliane, delle ardenti catalane.

Ora ne abbiamo due edizioni; l'una dataci dal soletto editore Guidi, che ha pubblicata la Partitura per orchestra, e l'altra una eccellente riduzione per pianoforte (a 2 e a 4 mani) del maestro Saladino, pubblicata dalla Casa Ricordi. Anche nella riduzione per pianoforte è conservata alla bella composizione del maestro Fumi quel carattere originale, pieno di spontaneità e di vita e di fantasia spagnuola, che le valse le più festose accoglienze nei concerti della Società Orchestrale.

## ALLA RINFUSA

\* Al teatro Italiano di Filadelfia ebbe gran successo l'*Aida*, cantata dalle signore Singer e Belocca e dai signori Petrowitsch, Storti e Castelmarty.

\* Ci scrivono da Parigi:

Vi sono al Conservatorio di Parigi tre maestri di contrappunto e composizione: cioè Victor Massé, Reber e Massenet. Già da qualche tempo il primo è ammalato e non viene più. Ne restano due. All'apertura delle scuole che ebbe luogo il 6 ottobre, due alunni si sono presentati dal Reber e 35 (trentacinque) dal Massenet. Giamaì, a memoria di maestro, non si era veduta al Conservatorio di Parigi una così grande affluenza ad una classe di composizione. Ma, che maestro Massenet!

\* Annunzia il *Trovatore* che nel carnevale prossimo il teatro di Varsavia avrà spettacolo d'opera italiana.

\* Nel Tigre (America del Sud) tra gli abitanti delle Conchas si sta formando una società di canto, composta principalmente di *quachos*, che canteranno nel loro costume caratteristico. Questi abitanti delle *pampas* sono appassionati per la musica; essi esordiranno col *rataplan* degli *Ugonotti*.

\* La *Corona*, nuova opera del maestro Villate, che fu rappresentata testè al teatro Italiano di Parigi, verrà riprodotta al teatro dell' Aja nella prossima stagione d'inverno.

\* Al posto di professore di canto al Conservatorio di musica di Parigi, rimasto vacante dopo la morte di Roger, fu nominato l'ex baritone Ronnhé.

\* La piccola città di Montonero ha un teatro, di cui il proprietario vuol sbarazzarsi; egli ha già dato un principio d'esecuzione a quest'idea vendendo delle panche e della sedie ad una chiesa.

\* Il direttore di polizia di Kiew, volendo assicurare la tranquillità e l'ordine nei teatri, ha emanato un decreto col

quale proibisce agli spettatori di fischiare, non permette gli applausi se non alla fine di ogni atto e limita a tre il massimo delle chiamate per ogni artista.

\* Leggiamo in un giornale che l'opera *Il Paria* del maestro Burgio di Villafiorita destò nel pubblico d'Adria un fanatismo sempre crescente. Il *Trovatore* domanda con ragione dove andrà a finire questo fanatismo.

\* A Parma è vacante il posto di primo flicorno obbligato in *si bemolle* nella musica del 69.<sup>o</sup> reggimento fanteria.

\* Il violoncellista belga Jacobs fu nominato al posto di professore nel R. Conservatorio di Bruxelles.

\* Il signor Steveniers ha data la sua dimissione da direttore d'orchestra del Concerto Nazionale di Bruxelles; il comitato di quest'istituzione ha nominato a suo successore il signor Waelpot.

\* È apparso a Parigi un opuscolo sul canto fermo, opera del signor Ballu. La sua proposizione fondamentale è questa: « il canto fermo va soggetto alle leggi della tonalità musicale usuale ed a quelle della battuta musicale consueta. Ma, si dirà, i canti fermi furono composti in un sistema musicale speciale, stando ai modi gregoriani. Io rispondo che questi 8 modi non formano un sistema musicale particolare, dipendente da leggi naturali; è una classificazione ingegnosa e comoda delle diverse melodie, classificazione basata sopra osservazioni assonate. Ma la legge che regge tutti questi modi è la medesima che governa la musica ordinaria, e questa legge, cheché se ne sia potuto dire, è una sola per tutti i tempi e per tutti i paesi; essa ha per fondamento l'organismo naturale dell'uomo ed in particolare del senso dell'udito. Secondo i tempi ed i paesi, secondo il grado d'istruzione, d'intelligenza dei popoli, la musica è più o meno semplice, l'arte più o meno completa, ma la legge primordiale è sempre la stessa. »

\* La casa Ricordi ha pubblicato i due primi volumi delle opere per pianoforte del celebre Chopin. — In proposito delle opere di Chopin, sono poco note ancora le melodie che egli ha scritte per canto, in numero di 17 e portanti il numero d'opera 74. Vi troviamo messe in musica delle poesie polacche di Mickiewicz, Witwicki, Zaleski e Krasinski, le quali cantano ora l'amore, ora la patria, talvolta l'una cosa e l'altra insieme, ma sempre in un tono mesto che Chopin ha interpretato in modo commoventissimo. Sono mirabili fra le altre la *Ballata Slava* ed il *Canto funebre* che termina la raccolta, la *Fidanzata della morte*, il *Lamento*, la *Giovinetta ed il fiume*, ecc. Salvo Giorgio Sand, nessun critico o biografo si era dato la pena di nominare le *Melodie polacche* di Chopin. Era naturale che Sand le conoscesse; è nel capitolo dodicesimo della sua *Storia della mia vita* che esso evoca la ricordanza del diletto Federico. « Egli aveva avuto talvolta delle idee ridenti nella sua gioventù, ed ha fatte delle canzoni polacche e delle romanze inedite d'una leggiadria bonarietà o d'un adorabile dolcezza... Ma quanto sono rare e brevi queste estasi tranquille della sua contemplazione! Il canto dell'altobello nel cielo ed il lieve fruscio del eigo sulle acque immobili sono per lui come bagliori di bellezza nella serenità. Il grido lamentoso dell'aquila affamata sulle rupi di Majorca, il fischio amaro del vento e la cupa desolazione delle vette coperte di neve lo rattristavano molto più a lungo e molto più vivamente di quanto lo rallegrassero il profumo degli aranci, la grazia dei pampini e la cantilena moresca dei contadini. »

\* La famosa Società dei cori di Steru a Berlino, si propone di far udire quest'inverno nel suo primo concerto l'oratorio *La Torre di Babele* di Rubinstein. L'autore dirigerà l'esecuzione dell'opera sua.

## UNA SERATA IN CASA DI CHOPIN

narrata da Liszt

NON è certamente senza aver vinte molte ripugnanze leggermente misantropiche che si riusciva ad ottenere da Chopin che egli aprisse la sua porta ed il suo pianoforte a coloro cui un'amicizia tanto rispettosa quanto leale permetteva di chiederglielo con insistenza. Più d'uno di noi ricorda senza dubbio ancora quella prima serata improvvisata non ostante i suoi rifiuti, quando egli abitava nella Chansée d'Antin.

Il suo appartamento, invaso per sorpresa, non era illuminato se non da alcune candele radunate intorno ad uno di quei pianoforti di Pleyel che egli prediligeva specialmente, a causa della loro sonorità argentina un po' velata, e della loro facile tastiera, che gli permetteva di ricavarne suoni che si sarebbe creduto appartenessero ad una di quelle armoniche di cui la romanzesca Germania conservava il monopolio, e che i suoi antichi maestri costruivano così ingegnosamente unendo il cristallo e l'acqua.

I cantucci lasciati nel buio sembravano togliere ogni limite a quella camera ed allargarla fino alle tenebre dello spazio. In qualche penombra s'intravedeva un mobile di forma indistinta, sorgere come uno spettro venuto per ascoltare gli accenti che lo avevano chiamato. La luce concentrata intorno al pianoforte cadeva sul pavimento scivolando come un'onda sparsa, raggiungendo i bagliori incoerenti del focolare, dove sorgevano ogni tanto delle fiamme ranciate, brevi e fitte come gnomi curiosi attirati dalle note del loro linguaggio. Un solo ritratto, quello d'un pianista, d'un amico simpatico, sembrava invitato ad essere il costante uditor del flusso e riflusso dei toni che venivano a gemere, a brontolare, a mormorare ed a motire intorno allo strumento presso il quale egli era collocato. Lo specchio scintillante, per una combinazione curiosa, non rifletteva per raddoppiarlo agli occhi nostri, se non il bell'ovale ed i morbidi capelli che tanti pennelli hanno copiato, e che il balino ha riprodotto.

Radunate intorno al pianoforte, nella zona luminosa, erano raggruppate parecchie teste celebri. Heine, il più triste degli umoristi, ascoltava coll'interesse d'un compatriota le narrazioni che gli faceva Chopin sul misterioso paese che la sua fantasia eterea frequentava anch'essa, e di cui egli aveva del pari esplorati i paraggi più deliziosi. Chopin e lui s'intendevano a mezza parola ed a mezzo suono, ed il musicista rispondeva con racconti meravigliosi alle domande che il poeta gli faceva sottovoce su quelle regioni ignote ed anche su quella « ninfa beffarda » di cui egli domandava notizie.

Nella sera di cui parliamo, accanto ad Heine era seduto Meyerbeer, per il quale erano esaurite da un pezzo tutte le interiezioni ammirative.

Lui, umorista dalle costruzioni ciclopiche, passava delle lunghe ore assaporando il diletto piacere di seguire gli arabeschi che avvolgono come in una rete trasparente i pensieri di Chopin.

Più lungi, era Adolfo Nourrit, nobile artista, appassionato ed ascetico ad un tempo, sognante l'avvenire col fervore del medio evo, cattolico sincero e quasi austero, che negli ultimi anni della sua vita rifiutava il suo talento a tutte le scene d'un ordine di sentimenti superficiali, che serviva l'arte con un casto ed entusiastico rispetto, non accettandola nelle sue diverse manifestazioni, non considerandola in tutte le ore del giorno, se non come un santo tabernacolo la cui bellezza forma lo splendore del vero.

Sordamente logorato da una melanconica passione per il bello, la sua fronte sembrava già coprirsi di quell'ombra fatale che la luce della disperazione non spiega se non

\* Adolina Patti alla fine di questo mese intraprenderà col tenore Nicolini un giro nelle principali città della Germania e nell'Austria, dando concerti.

\* Ad un artista, il quale, sebbene si trovi in buone condizioni economiche, è per avarizia d'una strana negligenza di vestiario, è toccata un'avventura curiosa. Pochi giorni sono, per economia, si era avviato a piedi verso un paese in cui doveva recarsi. Per strada si sedette e si addormentò; il vento gli tolse il cappello, che rimase ai suoi piedi. Quando si svegliò e fece per rimetterselo in testa, vi trovò alcune monete di rame che delle persone caritatevoli vi avevano deposte, come modesta elemosina. Crederanno forse i lettori che l'artista corresse l'equivoco nell'unico modo che gli era possibile, cioè consegnando ad un vero mendicante ciò che gli avevano fruttato il suo cappello ed il suo vestiario? Nient'affatto! Il giorno seguente egli riferiva il fatto ad un amico e gli confessava che si era intascata la elemosina perchè, non ostante le sue 10,000 lire di rendita, i tempi sono molto tristi!

\* I *Maestri Cantori* di Wagner furono rappresentati per la prima volta al teatro di Wiesbaden il 28 settembre scorso. L'opera, essendo stata eseguita scrupolosamente, senza il menomo taglio, la rappresentazione durò 5 ore. Non si lamentano altre disgrazie.

\* Nel teatro della Zarzuela di Madrid fu rappresentata una nuova zarzuela in due atti, intitolata *Un tigre de mar*, con esito infelicissimo quanto al libretto; invece la musica, del signor Llanos, è molto lodata perchè melodica e sempre elegante.

\* Scrivono da Manilla alla *Cronica de la musica*: « In queste isole (Filippine) gli indigeni mostrano molta attitudine, e sopra tutto molto amore alla musica. Trae alcuni pochi suonatori spagnuoli, tutte le bande militari di Manilla, che sono piuttosto numerose, si compongono di gente del paese. I teatri però sono quasi inoperosi, ma si sta formando una compagnia di zarzuela che darà presto dei buoni spettacoli. Il noto capitalista Roxas prepara nel suo elegante *chalet* di San Miguel un magnifico concerto; la *Marcia di Rakoczy* di Liszt ed un tempo della *Nona Sinfonia* di Beethoven faranno parte della festa. »

\* Il nuovo teatro di Ginevra è ventilato mediante un apparato costruito a Vienna, che merita una speciale menzione. Grazie a combinazioni ingegnosissime, si può dare alla sala una temperatura eguale e mantenerla al medesimo grado. L'incaricato del riscaldamento sta seduto nel suo gabinetto, ed un ago che si muove sopra un quadrante gli indica i gradi di calore che vi sono nell'orchestra o nei palchi. Toccando col dito un bottone, egli può aumentare o scemare il caldo, e per mezzo di questa semplice pressione, dirigere a distanza la temperatura come Moltke dirigeva la guerra per telegrafo dal fondo del suo gabinetto. Ma non ostante tanti comodi, bisogna pensare a un problema che l'architetto signor Foss, con tutto il suo merito, non ha potuto risolvere, quello di far accorrere la gente al teatro.

\* È in vista una novità per il teatro spagnuolo, *Il canto d'Amor*, dei signori Gouzales y Bahamonde.

\* A Valladolid, nei giorni passati, si radunò la Giunta generale della Società dei Concerti. Risultato dell'adunanza fu l'approvazione degli statuti e l'elezione delle cariche per la direzione amministrativa ed artistica. Questo centro di cultura fu creato collo scopo esclusivo di proteggere l'arte della musica.



troppo tardi agli uomini, tanto curiosi dei segreti del cuore e tanto inetti ad indovinarli.

Hiller c'era anch'esso; il suo talento s'imparentava con quello di Chopin, di cui egli era uno dei più fedeli amici. Noi ci salutavamo spesso in casa sua, ed in attesa delle grandi pubblicazioni ch'egli fece di poi, la prima delle quali fu il suo notevole oratorio *La distruzione di Gerusalemme*, egli scriveva dei pezzi per pianoforte, alcuni dei quali, sotto il titolo di *studii*, schizzi vigorosi e d'un disegno finito, ricordano quegli studi di fogliama in cui i paesisti tracciano tutto un piccolo poema d'ombra e di luce con un solo albero, con un ramo solo, un solo motivo fortunatamente e largamente trattato.

Eugenio Delacroix se ne stava silenzioso ed assorto nelle apparizioni che empivano l'aria e di cui credevamo udire i fruscii... Si domandava egli qual tavolozza, quali pennelli, quale tela bisognasse prendere per dar loro la vita dell'Arte sua? Si domandava egli se fosse una tela filata da Aracide, un pennello fatto colle ciglia d'una fata ed una tavolozza coperta dei vapori dell'arcobaleno che bisognava scoprire? E si piaceva egli di sorridere dentro di sé di queste supposizioni e d'abbandonarsi tutto all'impressione che lo faceva nascere coll'attrattiva che provano alcuni grandi talenti per quelli che fanno loro contrasto?

Quello fra di noi che sembrava più vicino alla tomba, il vecchio Mickiewicz, ascoltava i *Canti storici* che Chopin traduceva, per questo superstita di tempi che non erano più, in drammatiche creazioni, quando accanto ai testi così popolari del bardo polacco si ritrovavano, sotto le sue dita, l'urto delle armi, il canto dei vincitori, gli inni delle feste, i gemiti degli illustri prigionieri, le ballate sugli eroi estinti. Essi ricordavano insieme quella lunga schiera di glorie, di vittorie, di re, di regine, di etnan... ed il vecchio prendendo il presente per un'illusione, li credeva risuscitati, tanto quei fantasmi sembravano vivi.

Separato da tutti gli altri, mesto e muto, Mickiewicz disegnava il suo profilo immobile; Dante del nord, egli sembrava sempre « trovar amaro il suolo dello straniero, » e la sua scala dura da salire.

Sdraiata in un soggiolone, coi gomiti appoggiati ad una mensa, stava la signora Sand, curiosamente attenta e graziosamente soggiogata. Essa dava a quell'andizione tutto il riflesso del suo genio ardente, dotato della rara facoltà riservata a pochi eletti, di scorgere il bello sotto tutte le forme dell'arte e della natura, e che potrebbe ben essere quella seconda vista di cui tutte le nazioni hanno riconosciuto, nelle donne ispirate, il dono divino.

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 21 ottobre.

La Saffo al Politeama Genovese.

Non circa quattro mesi di astinenza, abbiamo finalmente potuto assaporare domenica scorsa un po' di buona musica, eseguita egregiamente.

Come vi annunziavi nell'ultima mia, al Politeama Genovese si cominciò domenica la grande stagione autunnale d'opera sera e ballo, colla *Saffo* del Pacini, interpretata dalle signore Urban Alfin, Celega Giuditta, e dai signori Guardenti Egisto e Vanden Enrico, sotto la direzione del maestro Giadino Giadini, che omai è divenuto dei nostri ed entrato fin dalla scorsa primavera nelle grazie del pubblico genovese.

L'esito fu felicissimo per tutti; il teatro affollato ed il pubblico molto severo sparsero un po' di panico nel personale artistico, ma l'amor proprio degli artisti la vinse sulla paura e io sono lietissimo di poter registrare il primo successo della stagione.

Della musica del Pacini è inutile discorrere; questo lavoro così giovane, così fresco, così indovinato fa sempre un effetto sorprendente sull'animo del pubblico e lo trascina all'applauso. Ciò anche quando sia stato preceduto da altri non meno pregevoli; figurarsi dopo tanto tempo che siamo stati trattati al regime dei *vauveilles* e delle operette offenbachiane e leocquiane; a me pareva di udire per la prima volta un po' di buona musica e me la son goduta come se la *Saffo* mi fosse affatto ignota. E il pubblico! bisognava udirlo a sussurrare coll'orchestra i motivi principali. E poi si dice che il regno della melodia non è sempre di questo mondo! Facciamo delle opere melodiche i giovani autori e lascino star la meccanica, se vogliono sapere che gusto sappiano gli applausi del pubblico!

Ritornando all'esecuzione, dirò che i primi onori furono per la signora Urban, che è sempre quell'eccellente Saffo cui anche il pubblico della Scala tributò meritate acclamazioni. Ottima artista è pure la signora Celega, la quale piange assai per la bella voce e la simpatica figura. Il baritone Vanden, quantunque non lo favorisca troppo la voce, in qualche nota piuttosto ingraticcia, si mostrò però esperto cantante e disinvolto attore, sicché esso pure ebbe applausi alla prima cavatina o divise nel rimanente gli onori della serata coi suoi compagni. Il tenore Guardenti ha sempre la sua bella e simpatica voce, peccato che una continua incertezza lo privi di quel ritmo necessario per far gustare a dovere i pezzi che canta e per farsi applaudire anche dagli intelligenti; buon per lui che ne è compensato dagli applausi della massa, sbalordita dai suoi acuti penetranti.

L'esecuzione orchestrale, sotto la direzione del Giadini, è perfetta per slancio e per colorito; i cori vanno bene ed anche le seconde parti contribuiscono al buon andamento dell'insieme.

Ora si sta provando il *Faust* di Gounod, che andrà in scena forse sabato venturo o al più tardi martedì della prossima settimana. Ne saranno interpreti le signore Giglio Nordica e Celega, e i signori Mangili (*Faust*), Vanden (*Mefistofele*), Fajella (*Valentino*).

Per terza opera si dice che avremo l'*Anna Bolena* di Donizetti, opera che la signora Urban eseguirebbe assai volentieri, ma non so se il tempo sarà sufficiente, essendo che degli altri artisti nessuno l'ha fatta e quindi bisognerebbe studiarla per intero, ed il contratto della Urban termina il 15 del prossimo novembre. — MINUS.

PARMA, 16 ottobre.

(Ritardata).

Teatro Regio: *Le Donne curiose, melodramma in 3 atti di A. Zanardini, musica del maestro cav. Uriglio* — *Notizie epistolari.*

Ieri sera la eletta di artisti guidata dall'impresa Marchetti e Gastolla ci ha dato a questo Regio teatro la quarta ed ultima rappresentazione della *Donne curiose* di Uriglio. Debilo di cronista coscienzioso m'impone lo spiacevole ufficio di dire che l'esito di quest'opera non è stato qui lieto quanto si poteva augurare e sperare. E dico: spiacevole ufficio, poiché io ritengo per fermo che i miei concittadini si siano mostrati soverchiamente difficili ed esigenti verso di un'opera che racchiude pure degli innumerevoli pregi, ed abbiano confermato un po' troppo il *Nemò propheta in patria* di San Luca.

Certo che di molta ispirazione nelle musiche dell'Uriglio non ve n'ha; certo che le reminiscenze vi si incontrano a bizzeffe; certo che esse oscillano del continuo tra il gaio e il tenore, senza mai toccare il vero carattere buffo; certo che vi sono parecchie lusingagini e che lo strumentale, in taluni punti, abusa di oricalchi. Ma non è meno vero che l'opera racchiude quattro o cinque pezzi di merito singolare, principalissimi de' quali il concertato della congiura di

donne e il secondo duetto tra Trivella e Corallina, e secondi: l'altro duettino dei medesimi personaggi, la romanza del tenore, l'aria del basso comico, ecc.: e non è meno vero che tutto lo spartito è condotto con molto sapere ed improntato ad una gentilezza, ad una eleganza, ad un squisito buon gusto, che ricreano e costringono soventi volte a batter le mani.

Pare, ripeto: a Parma esso, non ha incontrato gran che: e n'è prova che il pubblico, non troppo numeroso alla prima rappresentazione, s'è andato sempre più diradando alle successive.

Ma vi furono di molti applausi, direte. E ciò è vero. Se non che tali applausi furono quasi tutti per la esecuzione, che è davvero inappuntabile.

Buoni i cori, buona l'orchestra, assai bene diretta dal maestro Luigi Ricci, splendida la messa in scena; adognati alla loro parte il baritone Trapani-Bono e il basso Leopoldo Baldelli; ma eccellenti poi il tenorino Raffaele Celestini, i tre soprani signore Elena Rosa, Ada Bonner e Giuseppina Levi, e più che eccellente il basso comico Antonio Baldelli. Egli (Trivella) e la signora Rosa (Corallina) furono davvero il re e la regina della festa. La signora Bonner ha bellissimi acuti, come la signora Levi ha bellissimi bassi. La signora Rosa, invece, ha buoni e gli uni e gli altri; e poi si atteggia, si muove, agisce con tanta grazia e disinvoltura da farne una Corallina modello. Il Baldelli (inutile dirlo) si fece applaudire in ogni suo pezzo ed entusiasmo.

Sabato sera vanno in iscena *I falsi monetari* di Lauro Rossi, col prelodato Baldelli e la brava signora Elena Rosa, più il tenore Pio Facci e il mezzo-soprano signora Antina Orlandi.

Pel prossimo carnevale, nulla di nuovo. Il nostro Mimicipio, con le famose sue 16,000 lire di dote, pare non abbia ancora trovato un cane che voglia saperne del suo teatro. C'era in predicato il Brandini-Stella; ma pare che gli amici lo abbiano dissuaso, gridandogli in coro: Bada a ciò che fai! Vedremo come l'andrà a finire. Ma io amerei non se ne facesse nulla e si risparmiasse la dote di quest'anno per riunirla a quella dell'anno venturo e, con lo assieme, dare un buono ed accettabile spettacolo nella prossima primavera. Ma appunto perchè lo desidero, appunto perchè sarebbe la miglior cosa da farsi, si farà tutto il contrario.

Il nostro maestro Primo Bandini è partito per Treviso, dove la sera del 18 corrente andrà in iscena la sua opera-ballo in 4 atti, *Eufemia da Messina*. Spero in un buon esito, perchè il maestro e l'opera lo meritano.

Al Reinach abbiamo la compagnia del cav. Achille Donzini, che fa discreti affari.

In novembre la Società del Quartetto darà due grandi concerti. — P. BETTOLI.

TREVISO, 19 ottobre.

Eufemia da Messina del maestro Primo Bandini al teatro di Società.

Il dover dare la relazione d'uno spettacolo quando tutto va a vele gonfie è cosa confortante; non è così quando lo spettacolo non corrisponde al desiderio di chi spende i suoi quattrini e vuole divertirsi.

Ieri si aprì il nostro teatro coll'*Eufemia da Messina* del maestro Primo Bandini. A quest'opera si volle dare, sul manifesto, il titolo d'opera-ballo, e di ballo non c'è che una tarantella; il pubblico che si attendeva uno spettacolo grandioso, fin dal principio, col suo silenzio glaciale, si esigeva a giudice severo.

Passò quindi sotto silenzio preludio ed introduzione; il tenore Ortisi ebbe il vanto di senotelia con un potente *do naturale* nel suo della romanza nel prologo, per cui gli furono fatti molti applausi ed ebbe tre chiamate il giovane maestro.

Anche il duetto fra tenore e baritone fu applaudito, ed il maestro fu nuovamente chiamato alla ribalta.

Al presentarsi della signora Elvira Tati il pubblico la salutò come vecchia conoscenza dell'anno passato; cambiò la sua romanza, ma fosse un po' di panico od un resto d'indisposizione fisica non produsse buon effetto, ed il pubblico rimase muto. Conviene aggiungere che in quest'opera il soprano non ha gran parte ed inoltre non le si adatta la tessitura.

Nel primo atto piacque l'invocazione proposta dal baritone e bene assecondata dai cori.

Il terzetto che succede non fa effetto perchè manca la necessaria fusione nelle voci, ne succede perciò un contrasto disgustoso.

Anche l'Aya Maria, ch'è forse il pezzo più ben inteso dell'opera, passò sotto silenzio.

Il secondo atto ha poca importanza, il solo duetto d'amore merita qualche encomio; tralascio, per compassione, di fare un appunto al meschino ballabile di 16 cor'fee (non ballerine, come dice il manifesto), che sono di tutte le età, dai 10 ai 50 anni.

L'aria del soprano nel terzo atto è melodica, ma questo pure non riuscì a scuotere l'apatia del pubblico, così il duetto fra soprano e basso ed il terzetto finale, il quale ricorda la situazione d'un altro finale famoso.

Non si può negare che il maestro abbia talento non comune nello strumentale, prova che, giovanissimo com'è, potrà fare molto meglio un'altra volta; sarebbe però desiderabile che non abusasse tanto degli ottoni, timpani e gran cassa, perchè il frastuono in questo suo primo lavoro è straordinario.

L'orchestra, diretta dal maestro Giannelli, fece bene il suo compito; così pure i cori.

Fu festeggiato e meritamente il solo tenore Ortisi, che canta con espressione e con buon metodo. Gli altri non essendo al suo livello non fanno buona figura.

Tutto sommato abbiamo uno spettacolo mediocre, e noi, ch'eravamo abituati da parecchi anni all'*Edrea*, al *Roberto il Diavolo*, al *Profeta*, agli *Ugonotti*, all'*Africana*, e lo scorso anno alla celeste *Aida*, figuratevi quale disgustosa sensazione abbiamo dovuto provare. — Il nostro povero paese aspetta dallo spettacolo d'autunno l'affluenza di forastieri; ma quest'anno non vedremo i vicini di Venezia onorare il nostro teatro, e ce la passeremo in famiglia.

La colpa di questo insuccesso cade tutta sulla scelta delle opere fatta dalla direzione del teatro, poichè, dopo gli spettacoli sopra citati, un *Eufemia da Messina* non poteva che vedersi sacrificato. La seconda opera, *Il Conte Verde*, non nuova per noi, fu data l'estate scorsa a Venezia, neppur questa dunque può destare la curiosità dei Veneziani, sui quali deve far calcolo l'impressa. Bisogna progredire non retrocedere, e la scelta delle opere è una delle cose più importanti, dovendo avere il prestigio di attirare i forastieri colle novità; bisogna inoltre che i cantanti siano all'altezza di queste e sopra tutto assionarsi che le voci si fondano, s'impastano, si uniscano bene fra esse, diversamente non riusciranno che armonie disgradevoli. — G. B. O.

P.S. Ieri sera esito eguale e pochissima gente. Stagione rovinata.

TRIESTE, 16 ottobre.

(Ritardata).

Il Barbiere di Siviglia colla *Donata* al Comunale — *Notizie epistolari.*

Già da alcuni giorni, i preavvisi del teatro Comunale annunziavano due straordinarie rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia*, nel quale la parte di Rosina verrebbe eseguita dalla signora Bianca Donadio. Si sa che questa cantante in arte gode bella fama, ed alcuni dicono che



può essere senza tema confrontata all'Adelina Patti. Comunque la cosa sia, l'aspettativa dei nostri teatrali era grande, e ieri questi potevano appagare la loro curiosità assistendo alla prima delle due straordinarie rappresentazioni del *Barbiere*.

Comincio col dire che la frequenza non era tale quale venne predetta dalla stampa locale e sperata dall'impresa. C'era, come si suol dire, un mezzo teatro o poco più. Del resto, vedendo la cosa dal lato reale e non dalle lenti dell'ottimismo, non si doveva né si poteva sperare un teatro zappo. Se dunque la soluzione della questione finanziaria non è stata secondo il desiderio dei relativi interessati, mi spiace a dirlo, anche l'artistica non fu completamente soddisfacente. Tranne la Donadio, gli altri cantanti sono passati sotto silenzio, il quale talvolta era pure eloquente; ma in ciò non sarò mai d'accordo con quella parte del pubblico, la quale, come dissi altre volte, viene in teatro con idee vandaliche, le quali si manifestano nelle dimostrazioni in senso teatralmente negativo. La signora Donadio però ha fatto grandissima impressione, e questa volta la fama è stata veritiera. Essa è padrona assoluta della sua gola, la quale con facilità scioglie qualunque più difficile problema dell'arte del canto. In essa volere è potere. Nella scena della lezione eseguisce le *Variations* di Proch in modo veramente sorprendente; naturalmente ha dovuto ripeterle. Insomma, per la signora Donadio la vittoria è stata sincera.

Il tenore Angeli dell'Opéra Comique di Parigi, come artista avrà dei pregi, ma né per voce, né per metodo, né per pronunzia potrà percorrere con qualche successo la carriera del cantante italiano.

Il baritone Padilla, preceduto da fama di eccellente artista, coll'interpretazione del Figaro non ha saputo farsi applaudire dal pubblico triestino. Ciò non pertanto si scorge che sa il fatto suo, e se anche la sua voce non troppo bella sente di già sensibilmente l'influenza del tempo inesorabile, sono certo che in un'alt'opera dovrà piacere.

Il buffo Caracciolo mi si dice ancora giovane in arte, però ha una voce forte e dovrebbe curare di stare quanto è possibile in buona relazione coll'intonazione. A me in complesso non ha dispiaciuto, tanto più che è il solo il quale sappia bene pronunziare l'italiano, cosa tanto necessaria in un'opera buffa.

Il basso Wierzbicki, che dal nome sembra polacco, non manca di voce e forse si può fare.

Il concerto dell'opera ha lasciato molto a desiderare.

Domenica prossima dovrebbe aver luogo la seconda di questa *Barbiere*; vedremo se i Priesti assisteranno in numero a questa rappresentazione.

Tanto il Politeama quanto la Fenice sono occupati da compagnie equestri e sanno attirare gli amatori di questo genere di spettacoli.

All'Armonia la compagnia francese Rey e Guy tira avanti alla meglio. — O. V.

#### MADRID, 19 ottobre.

Gli Ugonotti e la Sonnambula al teatro Real — Alle stelle — Alle stelle.

Piatto la penna per informarvi d'un trionfo e d'un fiasco. Negli Ugonotti al teatro Real furono accolti con feste i principali esecutori, e con vero e proprio entusiasmo fu salutato il maestro Faccio.

I giornali madrileni sono concordi nel dire che d'un direttore come il Faccio qui non si aveva nemmeno l'idea.

Pensate se il pubblico applaude; ma il successo non termina in teatro e nei giornali; si vorrebbe rubare il Faccio alla vostra Scala, e so che l'imprenditore ha già scritto ai fratelli Corti per ottenere lo scioglimento. — Riuscirà? Mi permetto di dubitarne, né il Faccio ha voglia di abbandona-

nare il teatro che gli diede, non so se il battesimo o la cresima di artista vero.

Dopo gli Ugonotti il Faccio dirigerà in questo teatro la *Fenice* (sabato, 25), poi il *Roberto il Diavolo* e il *Re di Lahore*.

Col Faccio negli Ugonotti ebbe i primi onori il basso Mainf, insuperato Marcello. — La De Retaké ha stupenda voce di soprano giusto, e piace molto. — Il Gayarre colla sua voce paralitica si fa molto applaudire. Insomma è un ottimo spettacolo, degno d'un teatro che sta fra i primi del mondo, e che non ostante le varie censure, ristorato e rinnovato com'è ora, riesce veramente simpatico.

La signora si lamenta che le *butacas* sono troppo strette, e' è chi critica il dipinto del soffitto, ma in sostanza è una magnifica sala, in cui lo spettacolo d'una prima rappresentazione è veramente grandioso.

Mi è scappata in principio la parola *fiasco*, e i Francesi dicono *quand le vin est tre, il faut le boire*. Beviamolo almeno in fretta e diciamo tado e crudo che la *Sonnambula* colla Varesi, col tenore Vicini, col baritone Laban, concertata e diretta dal maestro Barbieri, fece una caduta miseranda. La Varesi, che era indisposta, dopo il primo atto avvenne ed ebbe un'emorragia. Gli altri uscirono dalla mischia senza avarie nella persona, se si può dire così, ma peggio che morti. — Rosticus.

#### BERLINO, 19 ottobre.

Maestro di Schumann — Morte di Eckert.

I fiori sbocciano sotto il bacio della tepida aura di primavera, la musica invece prospera solo sotto gli auspici del gelido borea. Appena il freddo si fa sentito e la capitale si va ripopolando dei suoi abitatori che la bella stagione tocca sparsi per la campagna e poi luoghi di bagni, anche la musica incomincia a far capolino. Si annunciano concerti e spettacoli. Balow e Rubinstein si preparano ad assistere ai miracoli delle loro dita. L'Opernhaus ci promette parecchie novità, fra le quali la *Regina di Saba* di Goldmark ed il *Nerone* di Rubinstein, ed... il vostro corrispondente si risveglia dal suo lungo letargo e vi scrive.

Il melodramma *Manfredo*, poesia di Byron e musica di Schumann, dopo aver dormito per molto tempo negli scaffali della biblioteca, fu ripresentato al pubblico con nuovi esecutori a questo Opernhaus. La musica che non è molta e si limita, eccettuati due cori, ad alcuni pezzi per orchestra, assume in questo melodramma una parte affatto secondaria. Ben inteso che qui non parlo della *ouverture*, troppo nota, la quale è, non v'ha dubbio, un capolavoro, ma della musica che accompagna l'azione sulla scena. Quel piangere, quel delirare per tre lunghi atti del povero Manfredo non hanno invero bisogno di illustrazione musicale per produrre l'effetto. Il Byron ha già esaurito colla potenza d'un genio tuttocché può dettare la disperazione più desolata, il dolore più inconsolabile, perché resti ancora qualche cosa da aggiungere al compositore. La musica diviene qui non solo secondaria, ma superflua. Oltre a ciò in causa del colorito uniforme, sempre triste, funebre che domina in tutto il dramma, non si offrono al compositore quella varietà, quei contrasti che sono l'anima di un lavoro musicale. Sotto questa circostanza è chiaro perché la musica di Schumann, quantunque sempre caratteristica e adatta alle parole, quantunque piena di belle ispirazioni e maestrevolmente istrumentata, non riesce a render l'impressione del tutto meno monotona. — Così la pensava certamente quel critico musicale che si era placidamente addormentato sulla sua comoda poltrona della platea, mentre lo sventurato Manfredo mandava gemiti, da commuoverli i sassi.

L'esecuzione fu ammirabile, tanto da parte dei valentissimi artisti drammatici quanto dei musicali, e deve essere pure specialmente menzionato il pittore delle scene, che ha fatto

veri protigi per fare un po' di cornice alle strane fantasticherie del Byron.

L'improvvisa morte di Eckert, il direttore d'orchestra dell'Opera, è l'avvenimento che fa ora più parlare di sé nel mondo musicale. Eckert era un abilissimo direttore e molto amato da tutto il personale dell'Opera per i suoi modi sempre gentili e per la sua esemplare pazienza. La sua miserranda fine destò in tutti i circoli della società la più dolorosa impressione. Egli era incamminato verso la casa del celebre fisico Helmholtz, dove si trovava in visita la sua signora, quando lo sopraggiunse un malessere che lo obbligò a montare in una carrozza per farsi condurre a casa. Arrivata la carrozza dinanzi alla porta della sua casa, il cocchiere non udendo aprire lo sportello, scese egli stesso e quale fu il suo orrore trovando nell'interno della carrozza il povero Eckert immoto e già cadavere. Un colpo di apoplezia gli avea tolto la vita durante il tragitto.

Carlo Eckert nacque a Potsdam nel 1820 e mostrò sin da giovane molto talento per la musica. Ebbe fra gli altri a maestro Mendelssohn. Diresso l'Opera Imperiale a Vienna, poi a Stuttgart e finalmente sin dal 1868, a Berlino. Si distinse anche come compositore, e specialmente incontrarono molto favore le sue romanze per canto.

Ieri ebbero luogo i funerali con numerosissimo concorso dei suoi amici e compagni d'arte. Egli lascia moglie e figli desolati. Non si è ancora designato il suo successore al posto di direttore dell'Opera. — E. P.

#### LONDRA, 20 ottobre.

L'apertura del teatro di Sua Maestà — *Aida* — Sua esecuzione e successo.

L'APERTURA del teatro di Sua Maestà, unico avvenimento degno di nota in queste ultime settimane, ha avuto luogo sabato sera (18) coll'opera *Aida*, la cui popolarità va sempre crescendo.

Migliore scelta certamente non poteva fare il signor Mapleson, o chi per esso, giacché, come ognuno sa, l'ardito e solerte colonnello-imprenditore sta ora in America con un altro de' suoi reggimenti, *perdon*, volendo dire delle sue compagnie di canto. A giudicare dal successo di questa prima serata, non si può che augurar bene di questa stagione autunnale che, quantunque a prezzi ribassati, non empirà meno la cassetta del fortunato impresario. L'*Aida* è stata riudita col massimo interesse, ed il suo successo è stato generale, strepitoso. La musica ne è semplicemente sublime, e non v'è pubblica, per quanto apatico possa essere, che non resti scosso dalla piena di passione e di sentimento che sgorga da quella musica ispirata e commovente. V'è inoltre una grandiosità corrispondente alla vastità del soggetto, che varrebbe in loco anche pel solo effetto del merito musicale; a più forte ragione quando viene coadiuvata dalla ricchezza ed accuratezza della messa in scena. Questa è ora la medesima che si ebbe nella grande stagione, l'unica differenza consistendo nelle masse corali che sono deficienti in numero, e debbo pur dirlo, anche in qualità.

In quanto all'esecuzione da parte degli artisti principali essa non poteva essere più accurata, avendovi ognuno spiegato il massimo zelo. Stelle non ve ne sono, ed è forse per questo che si sono potute gustare di più le bellezze intrinseche della musica, non subordinate ai capricci ed agli assolutismi di queste piaghe del nostro teatro. Esse ordinano e comandano che quando cantano non deve cantar l'artista tale, ed invece poi impongono l'artista tal altro opportunamente riconosciuto incompetente per certe parti; bisogna per esso tagliar certi pezzi, alterarne le tonalità, poco importa se a detrimento delle altre voci e della musica stessa; far aggiunta di frasi e periodi che non assistono mai nella mente dei compositori, e non dico poi quanto da esse venga

svistata la musica coi loro convenzionali, uniformi e con sempre ragionati abbellimenti e fioriture. Ma esse riempiono la cassetta, si dice. Tanto peggio per l'arte e pel pubblico. Torniamo all'*Aida*.

La signora Marie Roze-Mapleson è subentrata nella parte d'*Aida* alla signora Kellog che l'esegui la stagione scorsa. I confronti sono sempre odiosi, ma in questo caso le partite si bilanciano per modo che non v'ha alcun imbarazzo a dire che l'una possiede quello che mancava all'altra. La signora Roze ha più voce che non avesse la signora Kellog, ma le manca l'arte di questa, soprattutto come attrice. La parte puramente musicale vi guadagna, per cui credo che il vantaggio, se pure ve n'ha, resti alla signora Roze. I pezzi d'insieme nei quali l'eredita penna di Verdi ha posto nella bocca del soprano delle frasi potenti, si sono potuti comprender meglio, avendo la signora Roze nelle note acute quello squillante che si approssima di molto alle intenzioni del maestro. Nei momenti di passione, e nelle tremende situazioni in cui si trova la infelice schiava etioppe si richiederebbe un po' più di slancio ed un fuoco più naturale, ma in ricambio la signora Roze canta con molta grazia la bella romanza: *O ciel! azzurri*, ed infine si vede che fa ogni sforzo per animarsi, e di ciò lo tiene conto il pubblico meno esigente e sottile degli incontentabili critici. Il fatto è che la signora Roze ha ottenuto un bellissimo successo, e non le sono mancati i fiori, le chiamate da sola e coi compagni alla fine di ogni pezzo, durante l'azione e dopo calata la tela.

La signora Trebelli ha ripreso la parte di Amneris con tutti i difetti e le qualità che già notammo allorché credi la prima volta questa parte.

Il tenore Frapolli è la più simpatica ed avvenente figura di artista che abbia fatto girare la testa a quelle due povere principesse. Dopo Campanini era però ardua impresa l'attaccare la parte di Radamès, e ciò spiega, anzi giustifica quel po' di nervosità che si poteva notare nel Frapolli al suo primo presentarsi, benché egli fosse già noto, e favorevolmente, al pubblico inglese. Questa commozione non nuoce ad un giovane artista; oltre aggiungergli il pregio della modestia, dà, dirai quasi, alla sua voce quel non so che di commosso tanto necessario, nel caso dell'*Aida* per esempio, ad interpretare la scivissima romanza con cui comincia l'opera. Questa il Frapolli ha cantato egregiamente così da esser clamorosamente richiesto della replica, e con ciò si può dire egli ha assicurato il successo di tutta la sera.

Del baritone Pantaleoni parrai già allorché comparve qui la prima volta in questa stessa parte di Amneris, di cui fu riconosciuto uno de' migliori, se non il migliore interprete che fin allora avessimo udito. Una tale opinione non ha fatto che affermarsi ora, e con maggior forza, sembrandomi che il signor Pantaleoni sia ancora in migliori condizioni vocali della stagione passata. Una sola cosa mi permetterò di obiettare a questo distintissimo artista, ed è l'abuso della sosta, ossia punti coronati quasi ad ogni nota acuta della sua parte, e Dio sa se ve ne sono, cercando l'effetto plateale nei punti in cui il senso drammatico e l'azione stessa richiedono un concitamento ed un movimento senza interruzione, da cui risulterebbe l'effetto forse meno individuale ma più artistico dell'insieme.

Il sacerdote Ramfis ebbe ad interpretare un nuovo basso per Londra, il signor Pinto. Anche in lui si scorgeva chiaramente il panico di una prima comparsa. Ma il sig. Pinto ha torto di aver paura, perché egli possiede una bella e potente voce di basso, di quelle che oggi divengono sempre più rare. Di più ha ottima figura per le parti che è destinato generalmente a rappresentare ed è artista coscienzioso e zelante.

Il signor Susini, maestoso per corpulanza ed anche per voce ha dato un'idea di re Faraone durante i sette anni di abbondanza, supposto che questo Faraone sia quello di Giuseppe Ebreo, il che non credo.



Dei cori ho già detto che essi erano pochi, ma debbo aggiungere che erano anche poco intonati.

L'orchestra invece inappuntabile. Deliziosa nei momenti fini e delicati, essa ha trovato la necessaria forza nei punti di maggior effetto d'insieme, a cui pure hanno portato non indifferente concorso la banda sulla scena e le brave trombe egiziane che non hanno suonato che una sola volta. Al maestro Li Calsi va dato un sincero tributo di lodi per la ottima direzione e per la giustezza dei tempi. — P. M.

Giuntaci in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Torino.

## TEATRI

**ALESSANDRIA.** — Ci scrivono in data del 22:

Il teatro Municipale si aprì la scorsa settimana col *Phèdre* di Halévy. L'esecuzione in complesso è abbastanza buona.

La signora Vogri, protagonista, dice molto bene la sua parte ed ogni sera è sempre più applaudita. Il tenore Ravarta, perfetto artista e cantante, ed il basso Roberto Mancini sono fatti segno alle più vive ovazioni; quest'ultimo specialmente per la sua straordinaria e facile estensione della più simpatica voce di basso (dal *re* sotto al *fa* sopra).

La signora Cesati sa farsi applaudire nella sua breve ma abbastanza importante parte della principessa Eudossia. Bene i cori, bene l'orchestra capitanata maestrevolmente dal cav. Lovati, ricca la messa in scena. Si abbia perciò una parola di lode al solerte ed accorto impresario signor Pecori.

**PISA.** — Ci scrivono in data del 22:

Per passare meglio le nostre serate, si è aperto il R. Teatro Rossi, colla compagnia diretta dal dott. Antonio Scavini. Egli andò in scena la sera del 18 coll'*Orfeo all'Inferno*; il successo fu buonissimo, e non poteva essere altrimenti. La compagnia Scavini è l'unica dal suo genere, tanto per personale, come per lusso di scenari e vestuari. Nell'*Orfeo* abbiamo riveduto la signora Landini (Euridice), i signori Castagnetta (Cerialacca), Ratschi (Plutone), Sadini (Orfeo), e molti altri artisti nuovi per noi, come sarebbero la bella signora Matilde Franzini (Adone), la signora Menghini (Venere), la signora Vada (Diana). Presentemente abbiamo lo *Scacchiere della Regina*, operetta che è piaciuta moltissimo tanto per l'esecuzione quanto per la messa in scena. Domani sera la *Figlia di Madame Angot*. Se il pubblico non è accorto molto numeroso, ciò si deve alla bella stagione che abbiamo; l'astioerzia non è ancora tornata di campagna, e gli studenti non sono ancora arrivati, perchè le lezioni cominciano nel prossimo novembre.

**CHIAYARI.** — Ci scrivono in data del 20:

Gli onori della prima rappresentazione della *Sonnambula* toccarono ad Amina (Giulia Millé). È difficile trovare un'Amina che possa riunire tutte le doti che richiede questa difficilissima parte. La sua voce è chiara, limpida, pare un campanello; il suo metodo di canto è squisito e corretto.

La parte di Rodolfo è stata interpretata benissimo dal signor Edmondo Paul, giovane basso cantante di bellissima voce, allievo del R. Conservatorio di Milano e del bravo maestro Sanguinetti. Il tenore Minotti ha confermato con qualità incontestabili di cantante e d'attore la sua bella riputazione.

Ci voleva il talento di questi tre primi artisti ed anche quello del maestro d'orchestra G. B. Turio e dei suoi compagni, per attenuare l'imperfezione di tutto il resto. Non ne diciamo di più.

Le prove del *Poliuto* vanno avanti, e crediamo che si andrà in scena nella settimana ventura.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Vincenzo De Cerri, maestro di musica, morì a 44 anni.

**Roma.** — Domenico Alari, reputato maestro di canto ed accademico di S. Cecilia, morì nei passati giorni.

— Rita Montignani, maestra di pianoforte al Liceo musicale di S. Cecilia.

— Giuseppina Bassani Paloni, artista di canto.

**Napoli.** — Alessandro Panoray, maestro di musica, morì a 61 anni.

**Firenze.** — Maria Cardini, artista di canto.

**Parma.** — Andrea Gallinari, maestro di pianoforte, morì a 25 anni.

**Berlino.** — G. Meisner, sintonista della cappella della Corte, morì l'11 settembre a 55 anni.

**Londra.** — Enrico Westrop, organista, morì il 23 settembre a 67 anni.

**Magonza.** — Emilio Austerlitz, secondo direttore d'orchestra del teatro della città, morì a 38 anni.

**Montreal.** — E. H. Hird, battista in molte associazioni del Canada, morì il 2 settembre.

**Marienthal (Sassonia).** — Nina Sontag, sorella minore della celebre cantante Karichetta Sontag. Essa aveva appartenuto al teatro al pari di quest'ultima e di suo fratello Carlo, ma prese il velo verso l'età di 40 anni, e da quel momento non lasciò più il convento in cui ha finito i suoi giorni.

**Chicago.** — Arturo J. Creswold, uno dei più reputati musicisti dell'America.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. T. — Primiero.

Si rivolga direttamente al Circolo Bellini di Catania, ed avrà certamente risposta.

## REBUS

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 41:

*Doppio ardor mi consuma.*

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

Omessi del Rebus del N. 38: M. Tornielli Bellini. — Del N. 40: F. Ghita.

## CITTÀ DI NOVARA

### CIVICO ISTITUTO MUSICALE BRERA

#### AVVISO DI CONCORSO

È vacante in questa città il posto di Maestro Capo-Musica nella Banda cittadina coll'annuo stipendio di L. 1700, oltre l'assegno di L. 400 per spesa di copiatura della musica e gli incerti.

Le domande coi relativi documenti dovranno essere trasmesse alla Direzione del Civico Istituto Musicale Brera in Novara entro il prossimo mese di novembre.

Novara, addì 7 ottobre 1879.

Il Direttore Capo  
G. CAIRE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 44  
2 NOVEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## 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>e</sup>

(Continuazione e Ans. Vedi N. 40, (1))

**G**OLISTAI, la di cui musica è di carattere più profondo, non offre gran che di interessante ne' suoi istrumentali. Cimarosa, precedendo Rossini, venendo quasi al tempo stesso di Mozart, seppe restare immortale in mezzo a tanti capolavori: anch'egli però non aggiunse nulla all'orchestra italiana, e se ne servì tal quale l'aveva trovata. Ecco come bene caratterizza Cimarosa il nostro Lavoix: « se Dio avesse permesso che Cimarosa non esistesse, mancherebbe certo qualche cosa alla musica, ma nulla all'istrumentazione. » Il Lavoix chiude il capitolo X con un cenno sopra Paër e Simoné Mayr e l'influenza ch'egli esercitarono sui progressi dello strumentale. Nota egli come sia nella *Lodoviska* (1796) che Mayr trovò per la prima volta il *crescendo*, di cui Rossini ebbe poi tanto ad abusare. Gli è ovvio che più tardi il maestro Mosca tentò rivendicare per sé stesso la *trovata*, ma le date parlano chiaro. Il Mosca pretendeva di aver per primo impiegato il *crescendo* in un *valz* della sua opera *I pretendenti delusi* (1811).

Il capitolo XI dell'opera del Lavoix è consacrato a Beethoven ed a Weber e contiene una serie di considerazioni estetiche sul *colorito ed il romanticismo nell'istrumentazione drammatica*, che rendono ragione della rivoluzione che da Weber passando per Meyerbeer, Berlioz, Feliciano David, doveva condurre a Riccardo Wagner. Ed a questo proposito vogliamo ancora riprodurre le parole del Lavoix: « Riccardo Wagner — egli scrive — accusò Weber d'aver creato « quelle ch'egli chiama irriverentemente le *ouvertures pot-pourris*. È singolare che questo rimprovero sia stato fatto « all'autore del *Freischütz* proprio da colui che ha scritto « la più bella *ouverture* moderna, cioè la prefazione sinfonica del *Tannhäuser* nello stile che gli pareva tanto de- « testabile in Weber. »

Weber fu, si può dire, l'ultimo fra i grandi compositori tedeschi che fece precedere l'opera dalla sinfonia: lo stesso Wagner dopo le belle *ouvertures* del *Vascello fantasma* e del *Tannhäuser* si arresta al *preludio*, come nel *Lohengrin* e nel *Tristano ed Isotta*.

Per ritrovare l'*ouverture* nei tedeschi bisognerà cercarla — scrive sempre il Lavoix — nei musicisti che non osarono

di tentare direttamente il teatro, come Mendelssohn e Schumann (1).

Ma mentre lo strumentale sonnecchiava in Italia e fioriva in Germania, un giovane maestro doveva dare una scossa potente all'arte e ricondurla finalmente sul buon cammino. Questo giovane ardito si fu Gioacchino Rossini, il quale, suo dal *Tancredi* (il suo decimo spartito) fu accusato d'aver una istrumentazione troppo rumorosa e *scientifica*. Ma Rossini, sentendo le opere di Mozart aveva risoluto di fare un gran colpo; i suoi contemporanei avevano dimenticato le antiche partiture in cui erano impiegati gli strumenti più fragorosi; quelle partiture giacevano polverose nei Conservatori, e se qualcuno fu scandalizzato dall'audacia del giovane maestro che tornando all'antico si faceva novatore, il pubblico applaudiva furiosamente.

Seguiremo il Lavoix in alcuno dei suoi giudizi sopra Rossini, appunto perchè il nostro autore è forse l'unico fra gli storiografi musicali che si dimostri critico acutissimo, ma imparziale. La scuola italiana venne da lui studiata con passione ed amore, nè per questa scuola il Lavoix nutre l'inesplicabile odio di cui fanno preva alcuni compositori forestieri e qualche critico italiano.

Il Lavoix pure essendo ammiratore entusiasta del *Barbiere di Siviglia*, non può ammettere che vi sia traccia di amore e di tenerezza in quei brillanti concetti musicali. Non può nemmeno accettare il *temporale* dell'atto secondo come una vera tempesta, bensì appena come un semplice *grain* servibile appena per preparare l'entrata d'Almaviva.

E noi diamo al Lavoix tutte le ragioni: la musa di Rossini non ha mai cantato l'*amore-dolore*, all'infuori che nella *canzone del gondoliere* e nella *romanza del salice* nell'*Otello*, dove però Rossini ha trovato accenti sublimi.

Quanto al *temporale* del *Barbiere*, noi diremo che il pregio appunto di quel breve pezzo si è quel suo carattere di acquerugiola d'estate: Rossini non ebbe mai intenzione di fare con quella musica una *tempesta*. L'ebbe difatti nel *Guglielmo Tell*. Ma quale e quanta differenza di tipo e quanta diversità di mezzi impiegati ad ottenere i due caratteri opposti! Nel primo una quiete, una serenità di pensiero ed una felicissima imitazione di gocce cadenti nel periodo *staccato* cui sottostà il muggiare del tuono affidato al *violoncello*: si capisce che quel muggito non ha niente di cattivo: quattro gocce, due lampi e tutto è finito. Ma nella tempesta del *Guglielmo Tell* quegli scrosci ottenuti dalle scale cromatiche in *terza* vi fanno fremere e vi incutono spavento: li avvi il dramma che palpita, come nella tempesta della *pastorale* di Beethoven.

(1) Lo Schumann scrisse però un'opera — *Genocida* — la quale figura di tanto in tanto nel repertorio dei migliori teatri di Germania. Quest'opera vanta alcuni superbi pezzi di musica, fra i quali (senza contare la sinfonia) lo stupendo *corale* d'introduzione, un *coro di domestici*, un appassionato duetto, ecc. E musica eminentemente chiara, melodica ed espressiva.

(1) *Brevi correge*. In una nota posta in testa nel numero sopraindicato, dove si stampò — non s'era dubbio — doveva leggersi — *con accenti dubbii*.



Non sappiamo come mai il Lavoix possa dire che Rossini, nella seconda strofa della romanza del *solice*, per seguire gli usi italiani o compiacere alla gola d'un'esecutore, abbia sopraccaricato la melodia di fioriture ed ornamenti, in quella situazione completamente fuori di posto. Non è Rossini che scrisse quei *passi* che la cantanti ci regalano in teatro colla scusa della tradizione. L'autore aggiunse assai poche note, ma allorché la Malibran cantò quella parte, vi introdusse una sequela di *varianti* che avranno potuto parer belle eseguite dalla Malibran, ma che sono d'un barocchismo a tutta prova. D'allora in poi qualunque meschina Desdemona si crede in dovere di *aggiungere* qualche cosa all'originale: figurarsi che *correzioni*!

Parlando della *Semiramide*, il Lavoix dice che vi si trovano mischiate nella più strana guisa della pagina di gran maestro ai controsensi delle situazioni ed a intollerabili volgarità. Quanto al *colore locale* il Lavoix dice benissimo essere nella *Semiramide* bensì un *colore*, ma non sapere che questo possa applicarsi piuttosto agli Assiri che a qualunque altro popolo. Ed a rinforzare la sua obbiezione, constata che il solo *bolero* che Rossini abbia composto (in teatro s'intende) si trova appunto nella *Semiramide*. Quanto al *finale* — *qual mesto genito* — e tutta quella scena, il Lavoix la proclama una delle meglio riuscite di tutto il repertorio italiano; « lo stesso istrumentale fosco ma potente è dei più interessanti.

« Il giuramento, col solenne accompagnamento dei quattro corni, il gemito del clarinetto sul movimento degli armeni a corda, il grido doloroso dei corni alla ripresa dell'insieme, la progressione sonora abilmente sviluppata durante tutta la scena; tutto questo ci condusse assai lontano dal *Tancredi*. Se arriviamo in Francia, Rossini ha impresso uno slancio più vigoroso al suo talento, già con quel *finale* aveva dato la misura di quel che poteva fare mettendolo il piede nella via che lo doveva condurre al *Guglielmo Tell*. »

Tutti i lavori del grande Pesaresa sono dal Lavoix parzialmente analizzati e le bellezze istrumentali che vi si contengono sono da lui poste in evidenza. Parlando del *Guglielmo Tell*, dopo d'aver fatto l'elogio del primo atto, il Lavoix aggiunge che il secondo è ancora più interessante anche sotto il rapporto dello strumentale, e ne sviscera tutti i dettagli. Trova parole entusiastiche per la divina romanza dell'atto terzo — *Immobilità resta* — dove il violoncello descrive ammirabilmente, con quel giro melodico, lo spasimo.

L'analisi minuziosa fatta per Rossini, il Lavoix la tesse anche per Meyerbeer, e nel capitolo XIII per Auber, Hérold, Halévy, Feliciano David. Il capitolo XIV è destinato allo studio della sinfonia in Francia e quindi a Berlioz, David, Onslow, Reber.

La conclusione dell'ottimo libro versa sull'istrumentazione contemporanea in Italia, in Francia, in Germania (Riccardo Wagner) e sull'avvenire della scuola francese.

Il Lavoix parla a lungo e sempre con grande finezza di osservazione di tutti i nostri grandi compositori dell'epoca moderna. « Di tutta questa scuola — egli scrive — Verdi « solo ci resta. Passionato sovente fino alla violenza, bisogna riconoscere e dichiarare altamente che pochi compositori ebbero come lui l'istinto degli effetti drammatici dell'orchestra. *Rigoletto*, la *Traviata*, il *Ballo in maschera*, il *Travatore*, contengono pagine dove lo strumentale è pittoresco e d'un sentimento assolutamente giusto. Dopo che egli scrisse il *Don Carlo* per la Francia, » (e noi aggiungeremo i *Vespri Siciliani*, dove s'incontrano pure grandi bellezze istrumentali) « Verdi ha perfezionato il suo stile sinfonico; egli è entrato in una nuova maniera. Egli non ha, come si è voluto dire, fatto delle concessioni alla nuova scuola germanica: Verdi non è di quelli che non sanno che imitare; egli restò *se stesso*, ma la sua declamazione si è fatta più giusta e concisa, il suo stile più accurato ed espressivo, il suo istrumentale più nervoso e

« colorito. Questa sua nuova maniera, di cui si trovava già « la traccia nel *Ballo in maschera*, si è affermata maggior- « mente nel *Don Carlo* e si è perfezionata ancora colla « *Messa da Requiem* e soprattutto colla bella partitura del- « *Abba*. »

A Thomas, a Gounod, a Bazin, a Massé, il Lavoix consacra pure i suoi studi. Analizza con cura lo strumentale della tetralogia di Wagner, i *Nibelungen*, e parlando infine della nuova falange dei compositori francesi tali come Massenet, Saint-Saëns, Guiraud, Jancières, Lalo, Delibes, dice che ciascuno tenta raggiungere il proprio ideale, ma tutti sanno oggidì che non esiste realmente musica senza istrumentazione (s'intende per teatro), tutti hanno compreso quale sia la potenza dell'orchestra nell'opera lirica; tutti, fino i compositori d'opere, hanno trovato necessario di rialzare il loro stile, di dare alla loro orchestra maggior eleganza e cura, per soddisfare le esigenze d'un pubblico diventato a sua propria insaputa più delicato e migliore apprezzatore.

Molti e gravi quesiti pone il Lavoix sull'ulteriore sviluppo dell'arte applicata al teatro, quesiti che egli non risolve perché la loro soluzione dipende da quell'artista che colla propria individualità saprà rendersi interprete del sentimento moderno. Chiederemo questo nostro troppo lungo ma ancora troppo incompleto sunto, riportando alcune parole del Lavoix: « facciamo nel dramma una parte brillante all'orchestra; associamola alle passioni, ai sentimenti del personaggio, ma non lasciamo che la sinfonia usurpi il posto che le voci soltanto devono occupare, non lasciamo che scompaia il sentimento drammatico, soffocato dalla « descrizione musicale; diamo al dramma il primo posto « nell'opera lirica. » — EDWARD.

## ALLA RINFUSA

\* **Cose della Scala.** — Di quando in quando i nostri giornali bisogna che... tocchino le cose della Scala. Non sappiamo qual gusto ci trovino... ma in fine le toccano. — Il *Pingolo* ha cominciato; presto lo seguiranno gli altri. — È bene, lo sappiamo, che la stampa si interessi dell'arte; ma il troppo stropia.

Nel dubbio poi che non vi sia pronta un'opera nuova, il *Pingolo* suggerisce tre o quattro spartiti: gli altri fogli alla loro volta ne raccomandano altrettanti, e così l'impresa non avrà che l'imbarazzo di scegliere fra una trentina d'opere, che tutte si vorrebbero veder rappresentate alla Scala: solamente sarà difficile l'accontentare gli uni senza far malcontenti gli altri. Ma infine, ricchezza non fa mai male: e ricchezza di consigli pare non manchi all'impresa del nostro massimo teatro.

\* Nel mese di novembre ricorrono gli anniversari della morte dei seguenti celebri maestri: Felice Mendelssohn (Lipsia, giorno 4, 1847); Gioachino Rossini (Passy, presso Parigi, 13, 1868); Cristoforo Gluck (Vienna, 15, 1787); Francesco Schubert (Vienna, 19, 1828).

\* Il pianista Francesco Rummel trovandosi ora a Montreal (America), e vi ottiene grandi successi dando concerti. Egli ha fatto udire le opere più serie della letteratura classica del pianoforte. Il signor Rummel si trova ormai in America da quasi due anni.

\* In occasione dell'apertura delle scuole dell'Università cattolica di Lovanio, la messa del *Santo Spirito* fu cantata dal vice-rettore. Ottanta suonatori, diretti dal signor cavaliere Van Elwyck, nostro collaboratore, eseguirono la messa a grande orchestra del signor Reyns, maestro di cappella alla cattedrale di Bruges. Quest'esecuzione ottenne un gran successo.

\* I giornali hanno annunziata la prossima esecuzione della *Presse di Troia*, opera in tre atti, non mai eseguita, di Ettore Berlioz. L'autore ha legato questo spartito, come pure quello dei *Troiani a Cartagine*, alla biblioteca del Conservatorio di Parigi: è dunque secondo questi due autografi che possono aver luogo le esecuzioni delle due opere. Lo spartito della *Presse di Troia* è preceduto da questa curiosa prefazione:

« L'autore crede di dover avvertire i cantanti ed i direttori d'orchestra che egli non ha ammesso nulla d'inesatto nella propria maniera di scrivere. I primi sono pregati per conseguenza di non mutar nulla alle loro parti, di non introdurre degli iati nei versi, di non aggiungere né ricami, né appoggiature nei recitativi né altrove, e di non sopprimere quelle che vi si trovano. I secondi sono avvertiti di battere certi accordi d'accompagnamento nei recitativi sempre col tempo della battuta in cui li ha posti l'autore, e non prima, né dopo.

« In una parola, quest'opera deve essere eseguita com'è scritta. Gli accompagnatori dello spartito al pianoforte sono pregati anch'essi di non raddoppiare con ottave i passi scritti in note semplici, e di non far uso del pedale se non nei punti in cui il suo uso è indicato. » H. B.

Questa breve prefazione è una satira graziosissima diretta a molti interpreti d'opere liriche e sinfoniche, che spesso non fanno complimenti e si mettono brativamente al posto del compositore.

\* Abbiamo annunziato che il direttore del Conservatorio di Lione, signor Mangin, era stato dispensato dal suo ufficio. Sappiamo ora che il signor Mangin ebbe a patire questo sfregio a causa del suo rifiuto di riconoscere una commissione di cui si voleva ch'egli accettasse, in certa guisa, la tutela. Dopo la sua partenza, infatti, questa commissione si è costituita; essa lavorerà a mettere insieme un nuovo regolamento per il Conservatorio. I membri che la compongono sono i signori Aynard, Berthoud, Dubois, Gaillardon, Vacheron, consiglieri municipali; Causse, Vallier, consiglieri generali; Marek, direttore dei teatri municipali; Gautagne, generale Février, Girodon, Jansonne, Mounet, Palliard, Vautier. Aspettando la nomina definitiva del nuovo direttore, il signor Jansonne fu nominato amministratore delegato, incaricato della direzione.

\* Il terzo *festival* triennale è cominciato a Boston il 14 ottobre sotto la direzione di Carlo Hallé, col *Travatore* di Handel. L'esecuzione fu ottima; gli *a soli* erano cantati da artisti di prim'ordine, le signore Albani, Thersby, Patey, Bettini e dai signori Lloyd, Mac Cuckin e Santley. Un gran concerto, del cui programma facevano parte il *Concerto in mi bemolle* di Beethoven, suonato da Hallé, e la *Notte di Valpurga* di Mendelssohn, ebbe luogo la sera di quel medesimo giorno. Il domani, dopo mezzodì, magnifica interpretazione dell'*Alfa* di Mendelssohn, poi concerto, la cui parte principale fu la cantata *Rinaldo* di Brahms.

\* Il *Travatore* ha fatto il conto che in 20 anni, vale a dire dal 1858, sono apparse in Italia niente meno che 625 opere nuove, scritte da 500 compositori circa. Quante sono vive? domanda il nostro confratello. — Pochi anni, e per la maggior parte si reggono sulle grucce.

\* È aperto il concorso al posto di maestro di musica della città di Asola (Brescia), colto stipendio di lire 1100 annue. I candidati devono essere abili all'insegnamento della musica per orchestra e banda, di violino e pianoforte. Dirigere le domande a quel Municipio entro il 30 novembre.

\* La *Repubblica francese* del 17 annunzia che la signora Erard fece dono al teatro dell'Opéra di Parigi d'un pianoforte che apparteneva già al celebre Spontini. È un eccellente strumento di sei ottave, e gli istarsi che lo adornano ne fanno anche un vero gioiello d'ebanisteria.

\* I vice-presidenti delle cinque associazioni fondate dal barone Taylor e gli esecutori testamentari dell'illustre defunto hanno presa l'iniziativa d'una sottoscrizione per erigere un monumento alla sua memoria.

\* Se crediamo alla *Gazette des Théâtres* di Parigi, Bastia avrebbe il suo teatro, che verrebbe inaugurato il 15 novembre prossimo, e che costerebbe 7 milioni! Temiamo che nei conti della *Gazette* ci sia qualche milione di troppo.

\* Il teatro Sociale di Voghera, restaurato e ripulito, si aprì col *Guarany*, interpretato da buoni artisti. La signora Allegri faceva la parte di Cecilia, Marcello Petrovich quella di Pery, il basso Paoletti la parte di Don Antonio, ecc. Il Paoletti ha una bellissima voce e cantò da artista provato; gli altri discretamente. La bell'opera del Gomes andò così a gonfie vele.

\* Vi ha taluno che, per darsi del sussiego, tratta in pubblico con soverchia familiarità gli uomini illustri. Quando Rossini era vivo, era spesso fatto segno alle impertinenze d'uno di questi tali, critico musicale — come si battezzava da sé. — Un giorno costui si avvicinò a Rossini in presenza di molta gente, e battendogli colla mano sull'omero, gli disse: Oh! caro maestro, pare che vi siate messa una parrucca nuova. — Sì, amico mio, fu pronto a rispondere Rossini, per fare diversamente da voi che avete sempre il medesimo *lupé*.

\* Quanto prima si aprirà in Milano una grandiosa ed elegante (così dice il programma) sala di famiglia, con ampio palcoscenico, ove si daranno nei giorni di giovedì o domenica variati trattenimenti da giovani dilettanti ed allievi, i quali, raccolti in società, si dedicheranno allo studio della drammatica oppure a quello della musica. Alla fine dell'anno gli allievi daranno una straordinaria accademia, ed i più distinti saranno premiati con medaglie.

È aperta l'iscrizione per i dilatanti e gli allievi, i quali potranno presentarsi alla direzione dalle 7 alle 9 pom., ed anche dalle 12 alle 2 nei giorni festivi, in via Morigi, 11.

\* La città di Combray darà il 15 ed il 16 agosto del 1880 un gran concorso internazionale di musica.

\* Si legge nell'*Art Musical* di Parigi: Il nostro celebre arpista e compositore Felice Godefroid è di ritorno da Villers-sur-Mer, dov'egli passa sempre l'estate, e ne riporta alcune nuove composizioni per pianoforte. Si sa di quanto voga godano le composizioni di Godefroid; non dubitiamo che queste nuove ottengano il medesimo successo. Felice Godefroid, che è arpista di S. M. la regina Isabella, andrà senza dubbio a Madrid per le feste del matrimonio reale.

\* Non in Italia soltanto ha destato ilarità la grottesca collera del signor Saint-Saëns contro Verdi. I giornali francesi gli hanno dato la baia con molto sapore. Udite il *Soir*:

« Bisognava aspettarselo. Il signor Saint-Saëns va su tutte le furie. Il signor Vancorbell ha ricusato di rappresentare *Etienne Marcel*, ed il signor Saint-Saëns trascina la grande scuola italiana nel fango.

« Qual furor, mio Dio! Come! si osa non riconoscere il genio del signor di Saint-Saëns; si osa chiudergli in faccia le porte dell'Opéra? Quale audacia!

« Non contento di scrivere della musica che il pubblico ingolla come una medicina, l'autore di *Etienne Marcel* scrive articoli da ispirar serie inquietudini sullo stato del suo cervello. Ah! se la vanità bastasse a dare il talento, il signor Saint-Saëns sarebbe un maestrone.

« Ma prendiamo le dichiarazioni del signor Saint-Saëns per quello che valgono, per buffonate. Non hanno nulla che possa destare apprensioni in quelli che esse pretenderebbero colpire.



\* Il busto di Roger, di cui la sua vedova fece omaggio al teatro dell'Opera di Parigi, è già stato messo a posto. Esso si trova nel corridoio a dritta delle sedie chiuse d'orchestra, e di fronte al busto di Habeneck.

\* L'Entr'acte pubblica una lettera inedita di Feliciano David. Questa lettera, diretta ad uno dei suoi amici d'Aix, durante i primi tempi del suo soggiorno a Parigi, prova che l'autore del *Deserto* ebbe, al pari della maggior parte degli artisti, degli incominciamenti difficilissimi. « Quanto a denaro, poiché bisogna parlarne, dice Feliciano David, la va di male in peggio, sempre in gradazione discendente, e quello che vi ha di certo, è che sarò presto agli estremi. Sono stato malato tre settimane: mal di reni, febbre ed un malessere in tutto il corpo. Questa malattia fu provocata dal rammarico che provai, dal cattivo nutrimento di Parigi e dall'umidità continua che regna qui. Oh! perché non sono un po' più ricco? Mi sembra che un'agiatazza onorevole per un artista mi farebbe molto bene. Non parlo del corpo, parte di noi medesimi che per altro influisce sulla nostra intelligenza, ma la mia immaginazione se ne troverebbe meglio, giacché, come mai vuoi che una testa occupata di continuo dei bisogni materiali, possa agire liberamente? In fede mia, credo che la miseria ammazzi l'immaginazione. »

\* Cristina Nilsson si dispone a recarsi a Madrid, dove quindici rappresentazioni le saranno pagate 90 mila franchi. Essa canterà prima di tutto la parte di Margherita nel *Faust*.

\* Carlo Gounod trovandosi ad Anversa a presiedere le ultime prove del festival organizzato dalla Società reale d'armonia e dalla Società di musica, ed il cui programma, composto tutto di sue composizioni, sarà eseguito sotto la sua direzione, martedì 4 novembre.

\* La riapertura del Conservatorio di Madrid ebbe luogo il 2 ottobre. Il signor Arieta, direttore dello stabilimento, ha letto un discorso eccellente, al quale il signor Cardenas, direttore della Belle Arti, ha fatto una risposta accolta con entusiasmo. L'inaugurazione ufficiale della nuova sala di concerti fu ritardata per farla coincidere colle feste per le nozze del re.

\* I concerti popolari di Liegi, fondati e diretti dal signor Engenio Hutty, ricominceranno il 20 novembre col concorso del signore e della signora Jodil; quest'ultima farà udire il suo nuovo concerto sinfonico per pianoforte.

\* Si tratta di trasformare la Scuola di musica d'Anversa in Conservatorio reale. Sono già incominciati i negoziati in proposito fra l'amministrazione comunale d'Anversa ed il governo. Lo stabilimento diretto dal signor Pietro Benoît conserverebbe in ogni caso il suo carattere fiammingo.

\* Il giornale settimanale *The Saturday Musical Review* di Londra, fondato dal signor Metzler per sostituire il foglio di musica religiosa *The Choir*, riprende quest'ultimo titolo, dopo la morte del suo editore, e ridiventa mensile, sotto la direzione del signor Carlo Mackeson.

\* La prima rappresentazione del *Nerone* di Rubinstein avrà luogo ad Amburgo il 1.° novembre. Quest'opera fu annunciata prima a Parigi, poi ad Anversa. — Rubinstein farà, in dicembre, un giro di concerti in Svizzera.

\* Mapleson arrivò il 5 ottobre a Nuova-York per fare i preparativi della sua stagione italiana. La nuova opera *Sleepy Ollom* del suo concorrente Max Maretzek, compositore ed impresario, non ha avuta una lunga carriera.

\* Il primo concerto del Liederkreis ebbe luogo il 30 settembre a Nuova-York. Vi furono applauditi Dulcken e Rummel, due bravi pianisti, ed il giovane e valente violinista Diaz-Albertini, allievo d'Alard.

\* Gli *Intermezzi della Cleopatra* del Mancinelli furono eseguiti a Roma (3 volte), a Torino (3 volte), a Milano (2 volte), a Parma e Vicenza (2 volte), a Venezia, Parigi, Lione, Firenze (3 volte), a Madrid (due volte), a Nuova-York (2 volte), a Genova e Lilla (2 volte).

## LA MUSICA IMITATIVA

L'ESAGERAZIONE che invade ogni cosa e che non perdona neppure all'arte, che più abbisogna di calma per ottenere la freddezza di giudizio, base della giustizia, è giunta fino a supporre che per mezzo della musica imitativa si possano esprimere tutte le cose materiali e riuscire a farsi coll'idioma più chiaro ed espressivo.

E questo non essendo vero, perché non può essere e non pregiudica inencomabilmente alla musica il non essere, ne nacquerò certe burllette circa la musica descrittiva che questa è ben lontana dal meritare. È un genere come ogni altro, ed anzi è un genere che forma parte di tutti gli altri.

Qualsiasi musica ha alcun che d'imitativo, o per ciò che è in sé che, al pari di qualsiasi altra, tende a creare la verità o ad imitarla abbellendola.

Ma lasciando da parte queste considerazioni, approfitteremo dell'occasione che ci si presenta per contribuire a far smettere una falsa idea e le burllette conseguenti, pubblicando le osservazioni d'un viaggiatore, il quale trovandosi in Baden, assistette ad un concerto.

L'orchestra di Hans Richter suonò meravigliosamente la sinfonia della *Grotta di Fingal* di Mendelssohn, ed il *Sottosolito* di Beethoven, pezzi che componevano la prima parte del concerto.

Prima di cominciare la seconda, vale a dire una *Sinfonia* di Liszt, fu distribuito agli astanti il programma esplicativo della composizione.

— Dal momento che Liszt si è proposto di esprimere qualche cosa colla sua sinfonia, — pensò il viaggiatore, — a che serve il programma esplicativo? Non voglio leggerlo. Ascolterò la sinfonia, mi formerò un'idea di quanto essa esprima: scriverò le mie impressioni e poi le confronterò col programma.

Così fece il viaggiatore, che doveva essere uno dei burleschi di cui abbiamo parlato poc' anzi, ed il risultato fu il seguente:

### PROGRAMMA DI LISZT

#### Adagio.

Una spiaggia di Napoli. Sono le 2 pom.; il sole cade a piombo sulla sabbia già semi-carbonizzata. Tutte le barchette stanno incatenate sulla spiaggia. I marinai, stralciati nelle loro barche, fanno tranquillamente la siesta. Si ode il ronzio di mille insetti; il ragnò tesse misteriosamente la sua tela. Tutto invita al riposo ed alla calma.

#### Allegretto.

Danza zingaresca. I marinai si destano al rumore delle nacchere. Un vecchio lazzarone invita tutti al piacere. Tarantella a danza zingaresca combinate.

### PROGRAMMA DEL VIAGGIATORE

#### Adagio.

Gravi meditazioni ingombrano la mente del protagonista. Seduto nel suo studio, colla testa fra le mani, egli medita profondamente sui misteri del cosmo. Il caos appare innanzi agli occhi suoi con tutta la sua lugubrità. Si odono i sussulti della materia. L'astrazione di tutte le sue facoltà mentali è assoluta.

#### Allegretto.

Lo desta dal suo letargo una compagnia di *toreros* spagnuoli che attraverso la piazza. Si ode una canzone militare. I *toreros* danzano una tarantella napoletana.

#### Allegro presto.

I marinai si preparano alla pesca. Le barchette vengono spinte in mare in mezzo ad un grido, che va spegnendosi a poco a poco.

#### Larghetto espressivo.

I marinai s'inginocchiano ed intonano l'*Ave Maria* prima d'avventurarsi in mare.

#### Allegretto con moto.

Si leva una fresca brezza di levante. Le barchette partono come frecce. Le vele sono gonfiate dal vento. Tutti intonano una barcarola popolare.

#### Andante.

Seduta sopra una rupe sporgente, la fidanzata d'un marinaio affida i suoi lamenti al vento e chiede alla brezza di portar dolcemente al suo amante l'eco de' suoi sospiri amorosi.

#### Allegro presto.

Ritorno delle barchette. — Cade la notte. La spiaggia s'illumina della luce misteriosa che esce dalle barche. Le mogli abbracciano i loro mariti e le giovinette i loro fidanzati. Letizia generale.

#### Adagio maestoso.

Suona la campana dell'agonia. I marinai recitano un *Paternoster*. Tutti si coricano. Silenzio assoluto sulla spiaggia.

Il confronto del programma cogli appunti disilluse il viaggiatore, e basterà a disingannare tutti gli esagerati che credono di comprendere tante e tante cose ascoltando della musica descrittiva, come se leggessero in un libro aperto.

#### Allegro presto.

Rissa fra *toreros* e soldati; ne nasce una lotta chiasiosa. Finalmente sembra che i *toreros* si siano dispersi, ma ricomincia la lotta con maggior ardore, finché tutto torna tranquillo.

#### Larghetto espressivo.

Un gridatore pubblico attraversa la piazza e canta un copri-fuoco, molto simile certamente a quello degli *Ugonotti*.

#### Allegretto con moto.

Albeggia. Il risveglio dei fiori è uescritto con mano maestra. Si odono in lontananza gli echi chiasiosi dell'aurora, ed un innamorato ostinato continua a far la serenata alla sua bella.

#### Andante.

Il saggio piange sulle illusioni perdute. Ricorda la sua amatissima madre e rimpiange l'ingenuità dell'infanzia. Questo tempo termina con una *bercense* incantevole.

#### Allegro presto.

(Non ha compreso bene).

#### Adagio maestoso.

Suona la campana dell'agonia. Marcia funebre alla morte del saggio; canti funebri che si perdono in lontananza; ogni rumore si spegne gradatamente.

## CORRISPONDENZE

### NAPOLI, 26 ottobre.

*Faust e Lucia al Fondo.*

Al Fondo sono in piedi *Faust e Lucia*, o per meglio dire né *Faust*, né *Lucia* sono in piedi, né vanno velocemente, tuttavia le opere si reggono. Mi spiegherò meglio scendendo un po' a qualche particolare sull'una e sull'altra opera.

Il *Faust* è stato eseguito quasi bene dalla prima donna Secondina Cottino e dal basso Ulloa, gli altri hanno fatto quanto hanno potuto, senza guastar mai; anzi il baritono è giunto a farsi applaudire talvolta. I plausi maggiori li ha avuti la prima donna; dotata di bella persona, risponde perfettamente al tipo di Margherita, così che giovani e vec-

chi al vederla rimasero cattivi, no, ma soddisfatti assai. (Se il giornale non cade di mano ai vostri lettori sarà gran che). Né come cantante scade, anzi pare che la Cottino secondina, naturalmente (e d'alti) i bei doni della figura. Infatti la voce estesa se non uguale, simpatica assai nel registro medio, e nell'acuto dal sol al si benolle bellissima; le corde gravi non sempre uguali, ed il si naturale stridulo alquanto. Canta quasi sempre aggiustato, spesso con eleganza, sempre con accuratezza e con bell'accento patetico. Agisce assai bene, e con molta grazia seconda la scena dei gioielli. Insomma la Cottino può rendere buoni servizi all'arte, anche in teatri di maggiore importanza, purché non esca dal repertorio del *Faust* e di altre opere simiglianti, schivando quelle nelle quali oltre al rendere il lato poetico e drammatico della parte deve farsi sfuggire altresì di potenza di voce.

Il basso Ulloa ha voce potente e d'una eguaglianza ed intonazione mirabili: per questi coefficienti il pubblico si compiace con l'artista, né si fa a richiederli, almeno per ora, gli altri equivalenti, e lo applaude assai. Non posso contraddirgli o pur io, perché nell'Ulloa la voce è buona, e pregevole l'emissione, qualità rara oggi.

Voce per due ha il tenore Turrisi, ma è un peccato che con si bel dono in lui, non concorrono né l'arte di canto, né la perizia drammatica.

Il bacione Nobigioni merita incoraggiamento; voce ne ha, ma le altre qualità occorrenti ad un buon artista non sono in ragione diretta della voce.

La Marilli ha troppo presto lasciato la scuola; la voce è pochina, non di contralto e l'arte nello stato infantile.

Cori discreti, deboli nell'elemento femminile; orchestra mediocre nel complesso, non sempre d'accordo i vari quartetti; i tempi, e questi riguardano la direzione, non sempre indovinati; alcuni ritmi confusi con quelli delle operette, ed accelerati soverchiamente.

La *Lucia* è andata nel complesso molto peggio del *Faust*: prima colpa la mancanza di Lucia: quella signora, non so se inglese od americana, chiamata ad interpretarla, non aveva la voce, né la valentia richiesta all'uopo, e quantunque incoraggiata, anche soverchiamente, da molti amici che per nulla poterono influire sul giudizio generale, pure ha dovuto cedere il campo all'alta prima donna Adele Calzolari, così che di *Lucia* siamo ora alla seconda edizione. Non vi so dire quanto valga, perché non ho risposto al secondo appello, e ve ne dirò pure la ragione. La nuova prima donna, per un favore all'impresa, ha preso parte nella *Lucia*; fa nota, per mezzo del cartello, che chiede il giudizio del pubblico nel modo come interpreta il *Marco Visconti*; la critica deve aspettare; la cronaca ha pagato il suo debito con l'annuncio. Nella *Lucia* prendeva parte il tenore Ronconi ed il baritono Mastriani. Questi sa trovare ancora belli effetti da una voce logora ed è un artista di eletta intelligenza. Al Ronconi, dopo che il Camero prese il volo per altri lidi, l'impresa telegrafò, come mi si disse, ed ebbe appena il tempo di fare una prova. Parvemi inferno ed impacciato; vedremo che farà in seguito. L'orchestra non feco meglio che nel *Faust*.

Si prova la *Favorita* oltre del *Marco Visconti*: al teatro accorre abbastanza numeroso pubblico: cerchi l'impresario di continuare a ben servire, altrimenti il concorso cesserà. Tenga presente che il Fondo è il solo fonte musicale e i dilettanti sibitondi vi accorreranno, contentandosi di tutto, finché vi sarà *faute de mieux*. Si adoperi, perché buoni elementi non gli mancano.

Col prossimo novembre avranno principio al Bellini le prove in orchestra; il teatro non si aprirà se non saranno pronte le tre opere inaugurali: *Carmen*, il *Conte Drè* e la *Figlia del Diavolo*.

Agli artisti che v'annunziai scritture, aggiungerei ora le prime donne: Trebbi Olimpia, Barbieri Elvira e Daniela Laura; i tenori Giannini Giuseppe e Toscani Serafino; il baritono Souvestra ed il basso comico Carbonetti Enrico.



Fra le opere nuove avremo anche il *Freischütz*.

È qui lo Scallisi: fra gli scritturati al S. Carlo, e non è ancora il tempo di farvene il novero, si nota il Capponi, ma si dice che il rinomato tenore abbia già scritto per inclingere il contratto, essendo fermamente deliberato a battere ritirata.

Fu anche di passaggio per Napoli, diretto alla patria dei Paroni, il vostro egregio Marco Sala.

Oltre il Mattei e il Caracciolo, valorosissimi artisti che nell'Inghilterra onorano assai l'arte napoletana, ora vi è anche Antonio Orsini. Egregio pianista dapprima, e compositore forbito e scrittore didattico in seguito, è giunto in breve ad un posto segnalato. Ho sott'occhi molti ed importanti giornali che dell'Orsini lodano il valore con sentite parole. — ACUTO.

#### NAPOLI, 27 ottobre.

Bellinche - Futura stagione musicale al Bellini - Notizie varie.

Se non dovessi rettificare varie notizie da me date con precedente corrispondenza, non avrei nulla da scrivervi. Il teatro Bellini ha messo fuori il suo Prospetto d'Appalto. La compagnia si compone così: Prima donna assoluta soprano, Galli Marié, Musiani Giuseppina, Trebbi Olimpia, Barbieri Elvira, Raymondi-Nobighioni Lucia. Prima donna assoluta mezzo-soprano, Marzolla Elisa. Prima donna contralto, Rossi Emilia. Primi tenori assoluti, Gnona Napoleone, Delibers Vittore, Chinelli Angelo. Primi baritoni assoluti, Barbieri Emilio, Souvestre Augusto. Primo baritone brillante, Morelli Giovanni. Primo basso assoluto, Lombardelli Luciano. Primo basso comico, Carbonetti Federico. Maestro direttore in capo, Fornari Vincenzo. Supplenti, De Nardis e Sebastiani. Le opere nuove per Napoli sono: *Car-men*, di Bizet; il *Freischütz* (Franco Cacciatore), di Weber; le *Donne curiose*, di Usiglio; la *Figlia del Diavolo*, di D'Arienzo. Fra le opere di repertorio si annunziano: il *Conte Ory*, di Rossini; il *Maria Faliero*, di Donizetti; ed *Un anello al Pré-aux-Clercs*, di Hérold. Sono state escluse, non si conosce per qual motivo, quelle opere nuove di giovani compositori delle quali prima si parlava con insistenza, cioè: *Zanna*, del Fornari; *Arabella*, (e non *Idalganda*) del De Nardis; e *Viscardo da Manfredonia*, del Tufari.

Come si vede, le promesse sono molte, e voglio sperare che sia facile all'impresa mantenerle tutte. Però, io, che da vari anni a questa parte vedo sparire, come per incanto, tutte le pompose promesse che si fanno nei prospetti d'appalto, mi limito ad aspettare paziente tutte queste novità, non che tutte le musiche di repertorio annunziate, per sciogliere a stagione compiuta un innò all'egregio barone Della Capra, e per esso al suo rappresentante Guillaume, sempre però che egli mantenga la sua parola.

Del S. Carlo, intanto non se ne parla ancora: sono scomparsi da Napoli i due impresari in cerca di artisti degni del nostro Massimo, e con essi si sono anche dilegnate tutte le voci delle future opere, dei futuri artisti e dei futuri balli. Tutto è silenzio, tutto è mistero. Però chi conosce la *memoria* che da circa quindici anni invade questa gloriosa scena, comprenderà che questo silenzio, questo mistero sono più che giustificati; e fino a che un'energia mano amministrativa non spezzerà le reti infami di pochi speculatori che cercano coi soprusi di costringere un povero impresario a fare tutt'altro che la propria volontà, noi vedremo sempre il nostro Massimo menare una vita di stenti, agonizzante fra le stonature di qualche opera nuova di obbligo, rifiuto quasi sempre degli altri grandi teatri. Né questa colpa è degli editori, come i più credono: tutti lamentano che la *Messa* del Verdi, il *Re di Lahore* di Massenet, il *Mefistofele* di Boito ed altre cento produzioni che hanno avuto dovunque gran plauso non siano state rappresentate a Napoli. Ebbene, domando io, la colpa è dell'edi-

tore o dell'impresario? Poteva il primo affidare ad artisti di tanta poca vaglia opere che per sé stesse richiedono una esecuzione perfettissima?... Poteva l'editore compromettere l'esito in una grande città come è Napoli?... Mi confuti chi vuole; per me ritengo che l'editore non sarebbe stato tanto stolto da non preferire il suo guadagno, sempre però che questo non venisse a scemare il lustro ed il decoro delle opere a lui affidate. Ma la colpa è dunque tutta dell'impresario?... Neanche: la colpa è tutta, tutta della *canovra*: essa è la sola che ha ridotto il nostro S. Carlo nelle infelici condizioni di un teatro da provincia.

Le altre notizie son poca cosa: il Fondo ha aperto le sue porte: finora sono state rappresentate due opere: *Faust* e *Lucia di Lammermoor*, delle quali l'egregio Aento vi darà i particolari.

Anche il teatro Nuovo fra non molto si riaprirà: avremo musica buffa ed operette francesi.

La Scuola Musicale del R. Albergo dei Poveri riscuote quotidianamente il plauso della cittadinanza e della stampa: un bravo di cuore al suo valoroso direttore D'Arienzo.

Ed ora a rivederci all'anno nuovo, all'apertura cioè del teatro S. Carlo. — NEMO.

#### TORINO, 23 ottobre.

(Ritardata).

Il Guarany di Vittorio Emanuele.

Un impresario legge della penna di Balzac - Promessa.

FINALMENTE i battenti del teatro Vittorio Emanuele si sono schiusi, ed un po' di musica vi si è fatta sentire. Parlo della musica seria, vera, perchè tale non reputo quella che da alcuni tempo ci si ammassa su certi teatri di ordine secondario.

La stagione è stata inaugurata col *Guarany*, opera che ha avuto ed ha molta fortuna.

In mezzo a frequenti rumorosità orchestrali, a momenti di discutibile eleganza, e soprattutto di discutibilissima *prospettiva* drammatica, l'opera del Gomes ha pagine veramente pregevoli, e sono quelle che diventero popolari.

Del resto il successo suo è anche dovuto alla felicità delle combinazioni sceniche ed all'apparato con cui sono o debbono essere rappresentate.

Fra noi fu interpretata da un complesso di artisti certo non ottimo, ma commendevole. Primeggia l'Anna Renzi, artista castigata, elegante, che modula la voce con coscienza, anima ed arte senza sforzature e senza fioriture di pessima lega. Il Patò (Gonzales) ha un invidiabile possesso di scena, accenta bene le frasi e si fa applaudire meritamente specialmente allorché non isterza la sua voce per soverchia smania di effetto. Artista provetto, forse troppo provetto, è il Rossi De Ruggero (Caccio) ed il Vecchioni Desanetis, basso ricovera pochissimo vecchio, sfoggia una voce di timbro sostenuto e simpatico. Il tenore Patierno si è presentato per la prima volta a noi sotto le spoglie di Pery, parte più saliente, più judovinata del melodramma. La voce di questo artista, erede di un nome celebre e venerato, è forte, omogenea, piena, ricca di avvenire. Peccato che alla voce non si accoppi sentimento d'arte, studio e possesso di scena! Ma son cose che si possono acquistare!

I cori così così; bene le seconde parti.

Sul seggio di direttore d'orchestra il pubblico torinese ha applaudito e salutato il bravo e simpatico maestro Nino Rebora, un giovanotto ammodo, elegante, forbito nel dire, nello scrivere, nel dirigere.

Egli fece la sua prima apparizione fra noi dirigendo, mesi or sono, l'orchestra al teatro Alfieri. Declinò tosto l'incarico per non rendersi complice di un reato musicale che si tentava a danno del povero Petrella, cui si volevano

#### VENEZIA, 30 ottobre.

Compagnia di giro - Scuola popolare di musica  
Spettacoli giurati alla Fenice.

L'ospetacolo al Malibran, del quale vi ho parlato nel mio precedente carteggio, è morto per mancanza di respiro sotto forma di *bolletta*. Poco dopo venne sulle stesse scene, dove ha date quattro rappresentazioni della *Lucia di Lammermoor*, la compagnia di giro diretta dal maestro signor Pollione Ronzi. I migliori elementi di questa compagnia sono attualmente la signorina Medea Borrelli ed il Villani, il tenore famoso più per talento che per la voce, tramutato da qualche anno in baritono. La prima, che è giovanissima, promette molto: ha voce bella e docile ad ogni pieghevolezza del canto fiorito; ha sentimento artistico eletto e cogli anni e collo studio potrà farsi migliore togliendosi di dosso alcuni difetti, per esempio quello di avvisare talora il carattere della musica per la smania di introdurre delle variazioni, e l'altro gravissimo difetto di tendere sempre ad allungare i tempi. Il Villani è un artista fino e lo era ben più, ma gli anni pesano sulla groppa di tutti non esclusi gli artisti. D'ordinario un artista che cambia registro di voce ha molta rassomiglianza col vino quando si tramuta in aceto. Però nel Villani ciò non si è perfettamente avverato, perchè il carattere della voce sua fu sempre più baritonale che tenorile. Il Villani, che ha tutte le risorse di un provetto artista, seppe farsi applaudire, ed il pubblico tenne anche conto del Villani di altri tempi. Il tenore Baronecelli è proprio quello che a Venezia si chiama un *baroncello* (cattivello). Egli spesso canta senza scomporsi un mezzo tono sotto e se ciò fa comodo a lui, dà nei nervi al pubblico.

L'Acerbi diresse l'orchestra col suo solito amore ed i cori fecero del loro meglio.

Nella sera di venerdì 24 corrente la Scuola popolare di musica diede un esperimento vocale ed istrumentale. Mi spiegate di non aver potuto assistervi; ma da quanto mi fu dato sapere, l'esperimento è riuscito soddisfacente. Nella parte strumentale si sono distinti gli alunni Giovanni De Nobili di circa 10 anni suonando sul violino la *Fantasia* di Alard sopra motivi dell'opera *Beatrice di Tenda*; ed il giovane Felice Sacal suonando un *Concerto* per clarinetto sopra motivi dell'opera *Anna Bolena*. Il primo fece onore al bravo maestro di violino signor Pietro Dalla Via, ed il secondo al distintissimo Carlo Mireo, maestro di clarino in questa Scuola.

Anche gli allievi di canto fecero onore al loro bravissimo maestro Gabriele Guadagnini.

È proprio necessario che vengano educate al canto delle voci, le quali, dirozzate bene, potranno col tempo venire in soccorso dei nostri cori, ridotti a una falange di veterani, valorosi quanto si voglia, ma sempre veterani.

Un poco la Scuola popolare di musica, ed un poco il Liceo Benedetto Marcello, in particolare se questo istituirà presto la Scuola di canto corale, potranno trasformare, ringiovanire e risanguare il nostro corpo corale.

All'esperimento assistette il R. Prefetto, ed intervennero anche due assessori municipali, signori Rosa e Leandro. Il maestro Nicolò Ceceon, musicista esimio e presidente onorario della Scuola popolare di musica, assistette esso pure a tutto il saggio ed ebbe elogi tanto per i maestri che per gli allievi.

Ora la compagnia d'opere leggiera diretta dal Cesari sta per iniziare un corso di rappresentazioni aprendolo dopodomani al Rossini colle *Educande di Sorrento* dell'Usiglio; e nei teatri Goldoni e Malibran due compagnie drammatiche, Ciotti e Belli-Blanes nel primo, e quella condotta dalla signora Anna Pedretti nel secondo, incominceranno egualmente dopodomani un corso di recite.

Eccovi ora in compendio il programma degli spettacoli che avremo nella stagione di carnevale-quaresima alla Fenice. È possibile avvengano dei mutamenti di secondaria im-

stragazzare le *Precauzioni*. Il bravo Rebora ebbe la precauzione di astenersi e n'ebbe lode da tutti. Saper declinare a tempo certe responsabilità... saper rinunciare a qualche meschino trionfo di platon... e di borsa, è cosa da artista intelligente e serio, ed il Rebora è tale. Un bell'avvenire si prepara a lui se saprà o vorrà guadagnarcelo.

Sotto la sua direzione la numerosa, sebbene non completa orchestra, fidò lo spartito senza inciampi e con sicurezza notevole. Il pubblico applausì ed il cronista è lieto di registrare il successo meritato.

In complesso l'opera piace e piacquè, e la stagione pare assicurata, tanto più che si attende prossima l'andata in scena del ballo *Brahma*.

Ho nominato l'Alfieri e debbo dire due parole, sebbene abbia premesso che non volevo parlare che della musica... seria.

Vorrei avere la penna di quel colosso che è Balzac; averne lo spirito di osservazione finissimo e la feconda potenza di descrizione, che aver trovato materia delle più interessanti pagine su un certo mondo impresario-teatrale che bazzica fra noi, o tanto più fra voi.

Io conosco per esempio il più ameno tipo fra gli impresari che immaginar si possa. Egli ha un coraggio formidabile, fenomenale; si slancia a capo fitte in un'impresa senza mezzi, senza artisti, senza vero programma, senza preventivo. Mette fuori un enorme cartellone in cui annuncia 10 opere e delle migliori; due o tre celebrità con relative lettere cubitali, relativi superlativi e contorni di cartà colorata: corre su e giù la scale dei giornali: decanta la futura compagnia in tutti i toni... viene il giorno della prima rappresentazione, le celebrità sono cadute improvvisamente ammalate; delle 10 opere annunziate una sola è possibile. Lo spettacolo va zoppicando pel primo abbonamento, poi viene il *dies ira*, e l'impresario fa un giro per la provincia. Due mesi dopo eccoti l'amico grasso e roseo più di prima ricompare; un nuovo cartellone più abbagliante del primo, e parecchio tempo dopo un nuovo *dies ira*. Tratto tratto, il nostro eroe ha delle trovate spiritose! Sa che un lavorante calzolaio, ad esempio, ha una bella voce e numerosi amici; che una signorina di buon casato ha la smania di calcar le scene: che una *antica e venerata* larva di artista è di passaggio per Torino, disposta a riveder la luce della ribalta, ed egli va da costoro: li incoraggia, li spinge, li trascina sul palco. Il cartellone dice meraviglie dell'esordiente o della celebre artista: il pubblico per due o tre sere fa ressa alla porta, entra, si annofa, fischia, ma intanto per due o tre sere la cassetta gonfia. E quando proprio tutte le risorse sono finite, quando ogni spendente è tentato, allora tenta egli stesso la prova e bandisce una serata *straordinaria* in cui l'*impresario-artista* canterà una cavatina qualunque a suo totale beneficio! — Che ve ne pare?

Quello che ho malamente descritto non è che un lato solo del personaggio che vorrei riprodotto dal bulino di Balzac, e che, salvo errore, è per la quinta o sesta volta ora l'impresario dell'Alfieri. Egli ha già dato un discreto *Ruy-Blas*, poi il *Trucolare*: annunzia la *Traviata* e i *Capuleti e i Montecchi*, e tutto ciò nella prima settimana della stagione, e con artisti sempre nuovi e proteiformi.

È volete sapere ancora che ultimo mezzo ha escogitato per far qualche cosa di nuovo? Ha pubblicato sulla porta del teatro, in mezzo ad un avviso a lettere cubitali, la ricevuta rilasciata da un editore per il noleggio di un'opera conoscibilissima!

Non è un bel tipo davvero?

Quando vi saranno altre novità, mi farò scrupoloso dovere di scrivervene alla *Gazzetta*, con maggior frequenza di quanto non abbia fatto, ma non per mia colpa, in questi mesi. — C.



portanza, ma il programma nella parte sostanziale è quello che io vi do'. Non sfugge neanche ai profani la gran difficoltà di esecuzione di tutto il programma nel quale figurano due opere nuovissime ed una nuova per Venezia, nonché due balli grandiosi, e non sfugge del pari neanche ai profani il valore complessivo limitato e forse impari al programma della compagnia di canto.

Ciò premesso, ecco il programma:

Opere: L'Ebrea, di Halévy (opera d'apertura); la Favorita, di Donizetti; Cola da Rionzi, di Ricci Luigi (figlio); il Lohengrin, di Wagner; Enrico d'Arco, di Mario Micheli.

Artisti: Da Giulio Giuseppina e Torrigli Lidia, prime donne; Carpi e Bolis, tenori; Vaselli, baritono; Silvestri, basso profondo.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra Marino Mancinelli.

Maestro istruttore e direttore dei cori, Lorenzo Poli.

Balli: Day-Sin, di Pratesi; Sieba, di Manzotti.

Coppia danzante: Coppini Carolina - Cecchetti Cesare.

Vestiaristi: D. Ascoli e macchinista L. Caprara.

Dopo alcune rappresentazioni dell'Ebrea, andrà in scena la Favorita, col primo dei due balli.

In carnevale avremo spettacolo d'opera al Goldoni, dove non si sa ancora chi sia l'impresario e che cosa intenda di fare, e anche al Camploy, per il quale il segretario di questo teatro, certo Larber, manda comunicazioni ai giornali annunciando opere ed artisti. Ho buono in mano per credere che almeno per le opere non sia certo tutt'oro quello che assevera il predetto signore. E per venire al caso concreto, mi permetto di mettere in quarantena la notizia che egli diede ai giornali relativa all'opera *Al Babè* del Bottesini, per la quale credo il signor Larber sia in errore, o almeno abbia fatto il conto senza l'oste.

A buon intenditore con quello che segue.

Il signor Caprara Luigi, macchinista della Fenice, fu tempo addietro chiamato a Bukarest per allestirvi l'*Africana*. Il Caprara si fece onore, ma non si lesinò sulle spese. Il solo meccanismo dell'atto terzo ha costato circa 10,000 lire. Il Caprara fu un mese e mezzo a Bukarest ed ora è tornato fra noi. - P. F.

## TEATRI

MILANO. — Milano è rimasta questa settimana priva, si può dire, di spettacoli musicali, poichè è carità tacere d'una *Lucretia Borgia* strapazzata villanamente nel teatro Dal Verme.

Senza pigliar lo staffile di mano ai giornali che nei passati giorni hanno castigato come meritava una monelleria che dura da un pezzo in quel teatro, facciamo voti perchè lo scandalo finisca.

E speriamo che l'apertura del teatro Carcano, (il quale stasera appunto, sabato 1.° novembre, inaugura la stagione coll'*Ernani*) faccia anche rinviare l'impresa del teatro di piazza Castello.

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 28 ottobre:

Alla *Borgia* seguì la *Lucia* con la signora Boralli e il Baroncelli. — Dopo la prima rappresentazione vi furono grossi guai; la signora Wanda-Miller e il Colonnese scrissero ad un giornale locale che non volevano continuare a cantare non essendo stati interamente pagati. Fu data un'altra rappresentazione della *Lucia* col baritono Crespi; fischii e urli embararono il teatro in una fiera. Dopo alcuni giorni di silenzio fu annunciata altra rappresentazione della *Borgia*, che infatti ebbe luogo.

Sabato andò in scena la *Favorita* colla Borgani, il Bacchi e il Colonnese. Il successo fu piuttosto mediocre. La Borgani, esordiente, fece quello che poté: il Bacchi, tenore, canta di buona scuola e con molta grazia, e fu molto applaudito, ma la sua voce non è adatta per il Pollesina, che oltre all'essere un teatro grande, è anche un poco scuro. Il Colonnese fece la parte sua da vero artista, sebbene fosse indisposto.

In novembre andrà in scena il *Niccolò de' Luzzi* di Rossini e la compagnia Scavini al Pollesina.

## TELEGRAMMI

FIRENZE, 30 ottobre. — Teatro Nuovo. — L'operetta di Coronaro, *Un tramonto*, ebbe un successo completo, trionfale. Teatro affollatissimo; assisteva la più eletta società fiorentina; grandi applausi al giovane maestro. 14 chiamato, e 5 al proscenio in fine dell'opera. Riplicato il primo duetto. Le signore Boronat e Tosi eseguirono mirabilmente; così pure l'orchestra, che si associò alle manifestazioni del pubblico.

## NECROLOGIE

Parigi. — Coulan, antico artista di canto e direttore di molti teatri di provincia.

Londra. — La signorina Lisa Walton, maestra di canto, allieva di Garcia, morì il 16 agosto, a 22 anni.

Mosca. — Plato Radonesskiy, cantante, morì il 1 ottobre.

Harzög (Heuswick). — Boribetta Nissen-Salman, cantante e maestra al Conservatorio di Pietroburgo, morì a 53 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Maestro **Eduardo Troisi**.

Nella primavera p. v. avranno principio i concerti orchestrali.

Signor **Venturolli Arturo**. — Piova di Sacco.

Le speltano tutti i premi del corrente anno.

Signora **M. P.** — Monteleone.

Ci giunge una cartolina col vostro nome contenente la spiegazione d'un *Rebus*. — Dobbiamo mandarla la *Gazzetta* a Torino?

L'Almanacco musicale giornaliero (americano) per 1880, di G. Paloschi, uscirà ai primi del prossimo dicembre. Ciò valga d'avviso a tutti quelli che già ne diedero commissione.

## REBUS

V I N R M 1876  
 I N R A 1877  
 I N R L 1878  
 I N R Noè

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

*Chi non si misura prima, sarà misurato poi.*

Fu spiegato dai signori: L. Paronetto, dott. F. Chioldi, Ernestina Benda, E. Del Prete, G. Bracci, Virginia Montalban, I. Mazzon, Maria Proto, V. Bianchi, A. Patrone, V. Ranza, C. Ippolito, M. Tornelli Bellini, T. Avallone, F. Ghini.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: V. Ranza, A. Patrone, G. Bracci, V. Bianchi.

Omessi del *Rebus* del N. 38: Virginia Montalban — ed N. 41: I. Mazzon.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. - N. 48  
 9 NOVEMBRE 1879

DIRETTORE  
 GIULIO RICORDI

REDATTORE  
 SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
 OGNI DOMENICA

## RUBRICA AMENISSIMA

Non volendo defraudare i nostri lettori della prosa squisita del signor Saint-Saëns, riportiamo dal *Pungolo* del 7 corrente quanto segue:

Dal signor Saint-Saëns riceviamo la seguente lettera che pubblichiamo nella sua integrità:

« Paris, 3 novembre 1879.

« Monsieur,

« Je vous remercie de m'avoir adressé le numéro du *Pungolo* qui traite de mon article à propos d'*Alba*. J'aime à voir, fût-ce à mes dépens, un peuple (1) prendre souci de ses gloires et défendre les artistes.

« Permettez-moi de vous dire que le sentiment national — qui excuse bien des choses — vous a peut-être fait voir dans mon article ce qui n'y était pas. En le lisant plus attentivement, vous auriez compris qu'il ne visait pas précisément M. Verdi.

« M. Verdi avait le droit d'écrire les *Vêpres Siciliennes* pour l'Opéra de Paris, puisque celui-ci l'a trouvé bon; et il a bien fait de se montrer ingrat envers l'Opéra et de dire qu'il avait toujours eu peu d'agrément avec ce théâtre, puisque ce théâtre, après le soufflet reçu, a tendu l'autre joue.

« Je trouve seulement que l'Opéra n'aurait pas dû représenter les *Vêpres Siciliennes*, et qu'après la façon hautaine dont M. Verdi avait refusé *Alba*, l'Opéra n'aurait pas dû lui redemander cet ouvrage.

« Tout cela n'a rien à voir avec la dette de reconnaissance que j'ai contractée envers l'Italie, et dont je tâche de m'acquitter en accueillant de mon mieux les artistes italiens qui viennent à Paris et en faisant connaître en France les œuvres de la jeune École Italienne. Dernièrement encore j'ai vivement engagé un directeur de concerts de Paris à faire exécuter le prologue de *Mefistofele*.

« Mais l'accueil que j'ai reçu en Italie et la reconnaissance que je dois au public italien ne peuvent rien ôter à l'entière liberté de mes sentiments de fierté nationale.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

« C. SAINT-SAËNS. »

La lettera del signor Saint-Saëns non modifica il nostro primo apprezzamento: noi crediamo che il signor Saint-Saëns abbia torto e nel suo giudizio, che in fondo egli mantiene, e nella forma in cui lo esprime. Non possiamo cre-

(1) Un peuple... addirittura?..

(Nota della Direzione).

dere che sia uno *schiaffo* ad un teatro da parte di un maestro come Verdi e molto meno che sia ingratitudine ad una nazione, se questo maestro si mostrò poco contento dell'esecuzione che vi ebbe un'opera sua. Altrimenti, quanto a schiaffi all'*Opera*, quelli che dà a questo teatro il signor Saint-Saëns nelle sue critiche, sarebbero di un tal peso da lasciare lunga l'impronta.

Comunque sia, nel fatto che il signor Saint-Saëns sente l'obbligo di giustificarsi dell'accusa d'ingratitudine verso l'Italia, vediamo un atto di deferenza al nostro paese, del quale amiamo tenergli conto rendendogli grazia dello zelo che mette a far conoscere in Francia le opere della giovane scuola italiana.

Fin qui il *Pungolo*.

Ci si permetta qualche breve osservazione: abbiamo tacuto fin tanto che il signor Saint-Saëns menava i suoi colpi schiocciosi contro Verdi... non valeva la pena di fiatare in proposito; ma ora è un altro paio di maniche!... Innanzi tutto ci pare impossibile che l'amico Fortis, direttore del *Pungolo* si, ma anche artista di squisito sentire, non siasi accorto di rendere un cattivo servizio alla *giovane scuola italiana*, pubblicando la lettera del signor Saint-Saëns: e siamo tentati di credere che il *Dottor Verità* non abbia avuto conoscenza della lettera pubblicata nel *Pungolo*.

Quanto alla protezione che il signor Saint-Saëns dice di accordare alla *giovane scuola italiana*, non pare che valga moltissimo, se giudichiamo dagli effetti. Se qualche cosa d'italiano si fece conoscere a Parigi, fu merito della nostra orchestra della Scala, quando capitanata dal Faccio, diede i suoi famosi concerti al Trocadero. La *giovane scuola italiana* è assolutamente ignorata in Francia, ed i giornali d'oltralpe si occupano di ben altro che dell'arte italiana; a cui vogliono bene come il fumo negli occhi!...

Del resto la condotta del signor Saint-Saëns verso un grande maestro italiano, che ha la disgrazia d'essere celebre in Francia come nel resto del mondo, ci dà ragione di credere che se la *giovane scuola italiana* fosse più nota, questo signor maestro inedito sentirebbe il bisogno di cavalcare il suo rozinante, e di mettere un'altra volta in capo il suo elmetto di cartone. Nel dubbio facciamo voti perchè la *giovane scuola italiana* trovi paladini d'altro genere.

Quanto al *Mefistofele*, in particolare, crediamo che il Boito non abbia proprio bisogno dell'alto patrocinio



del signor Saint-Saëns, il quale probabilmente non ignora che il *Mefistofele* è *Proprietà esclusiva* dell'editore Ricordi, quindi:

Ent. Stat. Hall. — Deposé.

Tous droits réservés, E. & C.

Non si stenta a capire che il signor Saint-Saëns non ha proprio nulla di nulla da fare in pro del *Mefistofele*, dove non sia un altro di quei suoi assalti burleschi che mettono di buon umore il pubblico parigino.

L'editore Ricordi sa trattare i propri negozi e li tratta come meglio crede, senza che il signor Saint-Saëns venga a metter becco nei fatti suoi!

Concludendo, nulla più meschino, più inutile, più puerilmente gesuitico di questa lettera del signor Saint-Saëns!...

A Venezia direbbero: *peso el tacón ch'el buso!*...

A Milano la giudicano una pagliacciata *senza-senso* comune!... — G. RICORDI.

## IL PIROFONO KASTNER A BADEN

Il *pirofono*, di cui i lettori della *Gazzetta Musicale* non hanno dimenticato gli interessanti cominciamenti, ha fatta molta impressione a Baden in questi ultimi giorni. Le « fiamme cantanti » guadagnano terreno, e non mi sembra lontano il giorno in cui esse saranno chiamate a far la loro parte nelle nostre orchestre. L'ingegnosa invenzione del signor Federico Kastner è arrivata al punto che si può chiamare *pratico*, ed il suo leggiadriissimo effetto si ottiene ormai nel modo più semplice e più facile.

Il *pirofono*, battezzato in Germania *feuerorgel* (organo a fuoco), o *flammenorgel* (organo a fiamme), ebbe gli onori di due sedute, che seguirono, l'una il 14 ottobre nella sala dei fiori della Casa di conversazione, l'altra il 17 nella gran sala dei Concerti. L'imperatrice di Germania, la granduchessa di Baden ed altri alti personaggi assistevano alla prima rappresentazione data a beneficio della sottoscrizione per una chiesa inglese. Il nuovo strumento (ad 8 ottave), fu suonato dall'eccellente pianista Rübner, ha eccitato un grande interesse, ed il suo successo fu vivissimo.

Ma è segnatamente nel secondo concerto, preparato apposta per l'audizione del *pirofono*, che l'opinione pubblica si è pronunziata in modo assolutamente lusinghiero. Dopo una piccola conferenza esplicativa del signor rettore Leibler, il signor Rübner ha fatto udire un' improvvisazione molto ben riuscita sul *pirofono*, poi un *Lied an die Natur* di sua composizione per soprano e violoncello solo, con accompagnamento di quartetto a corde e di *pirofono*; la graziosa cantante signorina Maria Müller ed il signor Thieme, violoncello solo dell'orchestra del Carhaus, furono applauditissimi, ed a buon diritto, nelle parti concertanti di questo *Lied*, al quale l'uso del *pirofono* dà un colorito soavissimo. Poi è venuta una *Paraphrase* d'un'antica melodia religiosa italiana, scritta per *pirofono* ed orchestra dall'abile e simpatico direttore d'orchestra della Passoggiata, Moritz Könnemann; l'*Ave Maria* di Gounod, adattata per soprano (signorina Müller), violoncello (signor Thieme), arpa (signor Haezel) e *pirofono* (signor Rübner), e finalmente la *Danza dei Sili* di Berlioz, sostenuta dalle sonorità misteriose e dolci del *pirofono*, che si sposano nel modo più felice a quelle dell'orchestra. L'istrumento, abilmente accordato, dopo una dimostrazione sommaria del suo meccanismo fatta dal signor Staudacher, uno dei sinfonisti del signor Könnemann, ha funzionato a meraviglia, e tutta l'uditorio ne ammirò l'effetto pieno di fascino e di poesia.

Il granduca e la granduchessa di Baden, l'erede presuntivo della corona, la principessa Vittoria erano presenti a quel concerto. Il granduca si fece spiegare il *pirofono* minuziosamente e mandò le sue vive congratulazioni all'inventore, a cui un' indisposizione impediva d'assistere alla seduta.

Il successo del *pirofono* fu tale che molti dilettanti, fra cui un principa ed un ricchissimo americano, vollero farne immediatamente l'acquisto. L'istrumento che ha servito alle due audizioni resterà probabilmente, per altre occasioni, a disposizione del Comitato dei concerti di Baden. D'altra parte, furono chieste della audizione in molte gran città della Germania, giacché i giornali hanno parlato in modo lusinghiero del *pirofono*.

Non possiamo far a meno di ripeterlo: l'istrumento creato dal signor Federico Kastner è avviato a far la sua bella strada nel mondo.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio e notissimo critico musicale della *Perseveranza*, ha pubblicato un bell'articolo intorno alla nota appendice del signor Saint-Saëns; esso tratta la questione dell'alto; pur rendendo omaggio all'arte cosmopolita, egli fa vibrare la corda dell'amor proprio nazionale. Ne spiace che l'abbondanza di materie non ci permetta di riportare l'articolo suddetto.

\* La prima rappresentazione del *Verone* di Rubinstein, data ad Amburgo il 1.° novembre, ebbe un gran successo. Rubinstein fu fatto segno a grandi ovazioni durante l'opera ed alla fine. Ci mancano i particolari.

\* Al solito, parecchie opere nuove sono all'orizzonte. Si annunzia una nuova opera, *Stella*, del maestro Autori-Manzocchi; la *Figlia del Diavolo*, opera romantico-fantastica con ballabili del maestro Nicola D'Arienzo, che sarà rappresentata al Bellini di Napoli nella prossima stagione; il *Conte di Chailion* del giovane maestro Nicolò Massa, parole del signor Paravicini (il maestro Massa è allievo del Conservatorio di Milano); *Maria di Lorne* del maestro mantovano Vincenzo Venturoli, autore del *Conte di Lara*, e per ultima il *Poeta della laguna*, dramma tragico in tre atti ed un epilogo del maestro Nicolò Colega, nota e valente compositore.

\* La *Revue des deux Mondes* pubblica nel suo numero del 15 ottobre alcuni estratti della *Memoria della signora di Remusat*, pubblicate testè da Michel Levy. Vi leggiamo l'aneddoto seguente: « Come membro dell'Istituto, Grétry si recava spesso alle udienze della domenica, ed era accaduto già più d'una volta all'imperatore, che doveva essersi avvezzato a riconoscerla la sua faccia, di avvicinarvisi, quasi macchinamente, domandandogli il suo nome. Un giorno Grétry, stanco di quest'eterna domanda, e forse anche un po' ferito di non aver prodotta un'impressione più durevole, nel momento in cui l'imperatore ripeteva il suo solito: — E voi, chi siete dunque? — rispose con un po' d'impazienza: — Sire, sono sempre lo stesso Grétry. Da quel giorno l'imperatore lo riconobbe benissimo. »

\* Il Consiglio accademico del Conservatorio offerse al maestro Ponchielli il posto di professore di alta composizione, o a meglio dire, lo ha eccitato a concorrere, perché il concorso è prescritto dal regolamento e non se ne può fare a meno. I giornali che già diedero questa notizia non dissero però che la proposta in Consiglio di offrire al Pon-

chielli la cattedra di alta composizione fu fatta dal signor Filippo doti. Filippi, e accolta dai suoi colleghi con unanime entusiasmo.

\* A proposito delle ultime composizioni del nostro Filippi, il D'Arcis nell'*Opinione*, il Caputo nel *Corriere del mattino* ed il Franchi-Verney nel *Risorgimento*, ne danno giudizi molto lusinghieri. — La *Suite* del Filippi consta di cinque pezzi originali per pianoforte: *Anticaglia* (Piccola Gavotta), *Paesaggio*, *Improvviso*, *Senza parole*, *Tempo di Valzer*. Sono editi dal Ricordi.

\* Il signor A. Lassalle di Parigi ha pubblicato uno specchio comparativo degli introiti e spese del teatro dell'Opera nel 1777 e nel 1877, cioè a 100 anni di distanza: è un documento assai curioso, e che riportiamo:

|                               | 1777    | 1877      |
|-------------------------------|---------|-----------|
| <b>Spese</b>                  |         |           |
| Artisti di canto . . . . .    | 80,000  | 862,494   |
| Cori . . . . .                | 32,600  | 168,449   |
| Artisti di ballo . . . . .    | 52,800  | 230,419   |
| Corpo di ballo . . . . .      | 68,300  | 110,436   |
| Orchestra . . . . .           | 63,482  | 279,509   |
| Diritti d'autore . . . . .    | 4,000   | 195,347   |
| Diritti dei poveri . . . . .  | 72,000  | 275,000   |
| Copisteria . . . . .          | 2,700   | 17,745    |
| Illuminazione . . . . .       | 14,400  | 306,230   |
| Servizio di polizia . . . . . | 10,000  | 42,894    |
| Balì mascherati . . . . .     | 12,000  | 210,220   |
| <b>Introiti</b>               |         |           |
| Abbonamenti annuali . . . . . | 130,000 | 1,122,038 |
| Introiti serali . . . . .     | 270,000 | 1,872,062 |
| Balì mascherati . . . . .     | 50,000  | 330,589   |
| <b>Totali</b>                 |         |           |
| Spese . . . . .               | 410,382 | 2,699,713 |
| Introiti . . . . .            | 450,000 | 3,324,689 |

\* La signora Artôt col marito e col pianista C. Sternberg intraprende un gran giro artistico nel mezzogiorno della Germania.

\* *Amor que empieza y amor que acaba*, è il titolo d'una zarzuela in un atto di Don Roseado Dalman e musica del maestro Fernandez Caballero, che andò in scena a Madrid con buon successo.

\* Non è molto abbiamo parlato di alcune allieve della famosa scuola Marchesi, di Vienna. I nostri lettori avranno forse curiosità di sapere che cosa sia avvenuto di quelle allieve premiate. La signorina Kornat è scritturata a Strasbourg dove essa ha esordito con fortuna nel *Freischütz*; non è stata meno fortunata la signorina Zelar ad Hambourg col *Buabiere di Siviglia*; la signorina Müller è a Magonza, la signorina Liezt è scritturata alla Scala di Milano, dove deve esordire nella parte di Gilda nel *Rigoletto*; infine la signorina Emma Nevada in oggetto d'una vera disputa fra parecchi impresari ed ha accettato la proposta del signor barone di Hülseu, intendente generale dei teatri reali di Prussia. La signorina Nevada è scritturata per il prossimo gennaio a 500 marchi per sera (525 franchi). Non è una piccola somma per una esordiente; le rinnoviamo i nostri auguri.

\* Nel terzo concerto del Gewandhaus, a Lipsia, il 23 ottobre, fu eseguito dal signor D. Popper un nuovo *Concerto* per violoncello di sua composizione, opera lodevole per la purezza dello stile, ma che pecca di lungaggine.

\* La stagione italiana a Pietroburgo fu inaugurata con una rappresentazione poco felice della *Norma*. L'*Aida*, che fu data dopo, ebbe al contrario un grande successo. La signora Salla ed i signori Masini e Cotogoi furono applauditissimi. La signora Salla piacque pure molto nel *Faust*.

\* La stagione d'autunno dell'Her Majesty's fu inaugurata a Londra coll'*Aida* di Verdi interpretata dalle signore Maria Rose, Trebelli e dal tenore Frappolli, che furono accolti con grandi applausi. Segui la *Dinorah* colla signorina Muska e col baritone Rota e col Frappolli nella parte di Corentino, dopo la *Dinorah*, *Carmina*, *Lucia* e *Mignon*.

\* In proposito dell'inaugurazione del teatro di Darmstadt, scrivono:

Il teatro Granducale di Darmstadt, diventato preda delle fiamme la sera del 24 ottobre 1871, ora interamente ricostruito secondo il disegno e sotto la direzione del signor Semper, fu solennemente inaugurato col *Lohengrin* di Wagner. Il nuovo teatro è stato costruito sulle fondamenta del vecchio; contiene più di 1800 spettatori: il vestibolo è ampio, le uscite numerose e facili, il ridotto molto grazioso, occupa uno dei lati, dall'alto c'è l'ingresso ed i saloni che conducono al palco del Granduca; intorno al paleoscenico c'è una serie di sale distinte per la lettura, per la direzione, per la cassa, ecc. il magazzino dei costumi e le sale per le prove sono scompartite fra i tre piani. La sala si presenta in forma circolare tagliata in tre quarti da una corda; ha quattro file di palchetti; senza essere sovraeccentrica di dorature, presenta un aspetto aggradevole all'occhio a causa delle numerose decorazioni e dei medaglioni rappresentanti i ritratti dei compositori e dei poeti rinomati. Il soffitto è assai bello e la sala è illuminata da numerosissime girandole collocate ad ogni ordine di palchi: vi sono non meno di 2,500 becchi di gas. Le pitture si devono al pennello del signor Schaberschul di Dresda. L'orchestra è invisibile come a Bayreuth; vi sono dei professori d'orchestra a 2.° 30 sotto il livello del paleoscenico, e il direttore d'orchestra è addossato alla prima fila dei posti riservati, a molti metri dal paleoscenico. Da ciò derivano parecchie esitazioni da parte dei cantanti.

La scena ha 24 metri di apertura ed una profondità di 20 metri; dietro ad essa si trova una seconda scena per grandi spettacoli. I cambiamenti a vista possono essere fatti da macchine a tre piani nel sotto suolo e da cinque gallerie superiori congiunte da diciotto ponti; esse sono opera del signor Brandt, che si è fatto in questo genere di lavori una vera reputazione.

\* Un litigio sorto ad Hannover fra Hans de Bülow ed il tenore Schott, ha preso proporzioni tali, che i due litiganti hanno cessato entrambi il loro servizio al teatro. Da quindici giorni Bülow non dirige più l'orchestra e Schott non canta.

\* A succedere al direttore d'orchestra del teatro dell'Opera di Berlino, signor Eckart testè defunto, fu nominato temporaneamente il musicdirector Kahl.

\* Nel quarto concerto al Crystal Palace di Londra l'attenzione del pubblico era singolarmente attirata da un pezzo del programma, cioè dal primo allegro di un *Concerto* per violino di Beethoven, incompiuto e rimasto ignoto fino a questi ultimi anni. Questo pezzo che è stato terminato dal signor J. Hellmesberger coi disegni contenuti nella prima parte scritta, fu eseguito per la prima volta a Vienna in occasione del centenario della nascita di Beethoven nel 1870. Era stato conservato nella biblioteca della Società viennese degli amici della musica. Dove essere contemporaneo del *Settimino*, del *Prometeo* e della *Prima Sinfonia*. Il suo tema principale ha anche molta analogia con quello di quest'ultima opera. Il suo valore musicale del resto deve essere scarso, se Beethoven non ha creduto opportuno di continuarlo. Il successo fu dunque di semplice curiosità.

\* In un catalogo di bibliografie musicali, pubblicato di recente dal libraio Ch. Lefebvre, a Bordeaux, si trovano dei libri rari e preziosi che raccomandiamo ai bibliofili, quali: *El Melopeo* di Corone, il *Liber primus missarum* di Car-



pentras, il *Liber missarum* di Cristoforo Morales, i due primi libri di messa del Palestrina, edizione di Roma del 1572, l'*Oshecaton* di Ottavio Petrucci, ecc.

\* A Nuova-York si pubblica un nuovo giornale di musica col titolo *Musical Review*.

\* Il signor Edouard Gregoir, infaticabile musicologo, ha pubblicato una nuova opera dal titolo: *L'arte musicale nel Belgio sotto i regni di Leopoldo I e Leopoldo II*. Quest'opera riunisce in una cornice abbastanza larga tutto ciò che il Belgio, dopo la sua rivoluzione del 1830, ha prodotto nell'arte musicale.

\* Dove ci condurrà lo spasimo del nuovo e dello strano? I caffè-concerti di Parigi avevano già inventato i cantatori-danzatori-comici-eccentrici. Ecco ora un annuncio che si leggeva sui giornali parigini:

\* Oggi, sabato, al Skating della via Blanche, *debut* del signor A. Morro, eroico-tenore, che dopo aver giuocato con palle da cannone, canterà l'aria della *Traviata* di Verdi, portando un peso di 400 chilogrammi.

\* È stata pubblicata a Warren nell'Ohio (Stati Uniti) un'opera del signor Aloys Bidex, professore di pianoforte all'Istituto musicale di Danor. Il titolo è: *The art of fingering or the technique of the pianoforte*.

\* La *Muta di Portici* che Rossini amava chiamare la sua sorella di latte, perchè egli era nato il 29 febbraio, fu rappresentata il 29 febbraio dell'anno bisestile 1828 al Grand-Opéra di Parigi. Se qualcuno si arrischiava a domandargli di che mese era nato, il discreto maestro rispondeva: Interrogato mia sorella di latte la *Muta* dell'Opéra, i più grandi artisti di Parigi accorrevano per la festa del cigno di Pesaro, ma siccome questo onomastico non fioriva che ogni quattro anni, una cantante approfittando una sera dell'immunità del giorno di festa, gli disse baciando il celebre maestro:

— Perchè nascere nel giorno 29 febbraio? Omai per quattro anni non vi si potrà dare un bacio.

— Come, rispose, il maestro galantemente, i baci non si danno alla vigilia della festa? ed il mese di febbraio non conta sempre almeno 28 giorni?

\* *Aenchen von Tharan* è il titolo di un'opera in tre atti di Enrico Hoffman, che fu data per la prima volta a Königsberg il 12 ottobre, con un certo successo.

\* Al teatro dell'Opera di Stuttgart si prepara una nuova opera del signor J. J. Abert, col titolo: *Elkhardt*. Il soggetto è tratto da un romanzo di Scheffel.

\* Gli autori di *Jacoude*, signori L. Genès e West per le parole ed il signor C. Zeller per la musica, hanno avuto un nuovo successo con un'operetta dovuta alla loro triplice collaborazione e che si intitola: *Die Fornariner*.

\* Apprendiamo dall'*Arya* di Bologna, che nell'adunanza del 25 ottobre l'istituzione Rossini ad unanimità di voti acclamava soci onorari i signori Padrotti comm. Carlo, Ricordi comm. Giulio, Manonelli cav. Luigi, nonché la signora Giovannina Lucca, onde rendere ai medesimi pubblico tributo di gratitudine ed omaggio, per quanto essi hanno fatto a vantaggio dei Concerti popolari in Italia.

\* È aperto il concorso al posto di maestro della banda civica di S. Bonifacio, collo stipendio di L. 1200. Presentare le domande entro il 30 novembre.

\* La Società orchestrale fiorentina anche quest'anno darà sei concerti orchestrali, in uno dei quali eseguirà per la prima volta in Firenze la *Nona Sinfonia* di Beethoven.

\* Da Pietroburgo scrivono al *Fasfida* in proposito del teatro imperiale dell'Opera italiana:

È un peccato che per la vendita dei biglietti, qui ci sia una comoda da disgradarne quella dei teatri parigini. Vo-

lete un posto di due, tre o quattro rubli per domani? Non si possono ancora vendere i biglietti. Tornata domattina verso mezzodi? È troppo tardi, non vi sono più che posti di sei, otto o dieci rubli. Bisogna quindi adattarsi a spendere enormemente oppure ad aspettare quando c'è poco concorso e comperare i biglietti che restano ancora poco prima della rappresentazione.

\* Si annunzia che al teatro di Vicenza verrà rappresentata una nuova opera, *Sella*, del maestro Antonio Coronaro, fratello all'autore della *Creola*.

\* *Anna Blandet* è il titolo d'una nuova opera rappresentata testè a Corinaldo per sette sere con buona fortuna. La musica è del maestro Pietro Bianchini.

\* Al teatro d'Asti quest'anno si avrà spettacolo di opere in musica. Le opere scelte sono: *Lucrezia Borgia* e *Marco Visconti*.

\* La *Lince* ci fa sapere che il Ministro della Pubblica Istruzione si è rivolto al Prefetto affinché esamini prontamente nel refettorio del Collegio di musica di Palermo le costruzioni ivi scoperte che si dicono medio-evali ed importanti per la storia dell'arte. Il *Trivatore* che si maraviglia di quel prontamente, non ha pensato quanto siano mal sicuri ai tempi che corrono i seggi ministeriali; un ministro che voglia vedere qualche cosa di fatto non ha tempo da luttar via.

\* Il maestro Canepa, autore del *Biccardo III*, che si darà nel corrente novembre al teatro Carcano di Milano, fu nominato direttore delle Scuole musicali di Sassari, sua patria, con un lauto stipendio. A questo proposito la *Perseveranza* loda giustamente il Municipio di Sassari, che dà un buon esempio spendendo non meno di 20.000 lire all'anno per le scuole musicali.

\* La celebre fabbrica di pianoforti di Kriegelstein e C. di Parigi, fu quasi interamente distrutta dalle fiamme.

\* Leggesi negli *Interessi Cremonesi*: «L'egregio maestro della nostra musica cittadina, Raffaele Coppola, ebbe la compiacenza di vedersi conferite un premio stabilito dal programma in franchi 1000 al concorso internazionale dell'Accademia reale di Bruxelles, per un suo poema sinfonico in stile classico, intitolato *Aminta*.»

\* Scrivono da Lugano: Le ultime opere date al teatro privato del barone Von Derwies, furono: *Djavidlek* di Bizet (in francese) eseguito dalla Schulze, dal Corsi e dal Carpi, ed il *Faust* colla Schulze, coll'Amoris, Corsi, Carpi ed Atry.

\* Apprendiamo dal *Portafoglio* che il *Guarany di Gomes* ebbe un lieto successo a Malta. Il pubblico era numerosissimo, gli applausi a tutti gli esecutori furono immensi e si fecero ripetere parecchi pezzi.

## BIBLIOGRAFIA

Memorie storiche dei Reggiani più illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti, dal 1765 al 1877, per Enrico Manzini. — Reggio Emilia. Tip. Ugoni e Gasparini, 1878.

EUGENIO TRIVELLI. — Nacque il 7 settembre 1829 dal barone Diego Trivelli e dalla contessa Teresa Spalletti. Fu valente suonatore di diversi strumenti e buon compositore di musica, fuggendo l'ozio e facendo buon uso delle sue ricchezze col procurarsi l'istruzione e coll'acquisto di molti e pregevoli libri. Morì improvvisamente, addì 6 giugno 1874.

FRANCESCO SMOYTT. — Nacque l'8 ottobre 1750. Compose molta musica sacra e musicò il *Pignatone*, azione drammatica rappresentata al teatro Carcano a Milano nel 1793,

e l'*Aristodemo*, cantata del dottor Donmino Bertolini, rappresentata a Reggio l'8 marzo 1811 nella sala della Società Filarmonica, dai signori Natale Sicotti, figlio del maestro e Carlotta Zaccaria, reggina. Morì il 26 maggio 1815.

DON ANTONIO COXXI. — Nacque nel 1791. Se non fu celebre fu però assai valente, e se la sua fama non oltrepassò i confini della sua città nativa, ciò si deve alla eccessiva modestia in cui visse. Fu eccellente organista della cattedrale, buon maestro di pianoforte nel Collegio Convitto e compose scelti pezzi sacri concertati. Morì improvvisamente la mattina del 24 maggio 1858, nella chiesa di Santa Teresa, mentre accompagnava coll'organo un *Tantum Ergo* cantato da giovanetti.

DOTT. PROSPERO FANTUZZI. — Nacque nel 1799, morì nel 1864. Compilò il catalogo delle rappresentazioni in musica esposte nei teatri di Reggio dal 1701 al 1825 (Reggio, tip. Torreggiani e C., 1826), che fu poi continuato fino al 1839 da Giuseppe Pini nei suoi *Diarii: Ogni giorno un fatto storico reggiano*. Reggio tip. Torreggiani.

BENEDETTO FERRARI. — Nacque nel 1597 e morì nel 1681. Fu eccellente suonatore di fioba, per lo che lo si soprannominava Ferrari Benedetto della fioba. Fu poeta e maestro di musica, per cui compose musica e poesia di alcuni melodrammi. Secondo lo Zeno, il primo dramma per musica che si udì a Venezia fu la sua *Andromeda*. Alcuni suoi lavori furono rappresentati con plauso a Venezia, Bologna, Modena, Parma, Piacenza, Vicenza ed altrove. Talvolta egli appariva poeta, maestro e suonatore ad un tempo.

P. ARCANGIOLLO CATTANIA. — Fu professore di musica. Nel 1558 fu maestro di cappella nel duomo di Siena; e nel 1574 serviva nello stesso impiego il cardinale Luigi d'Este. Pose in musica alcuni *Madrigali* in Siena e in Reggio, e il *Quadro* dice che alcune sue *Napolitane* si trovano inserite in una raccolta musicale edita a Venezia nel 1570.

DON AURELIO SIGNORETTI. — Fu maestro di cappella nella cattedrale di Reggio, morto verso il 1630. Diede in luce: *Cantus resperitius omnium solemnitatum, Psalmodie quibus seu novem vocibus roncinnanda una cum basso ad organum*, edita a Venezia nel 1629.

ANTONIO APPAROSI. — È lodato dal Guasco per l'eccellenza nella musica, nel suono di diversi strumenti e nelle composizioni dei *Mottetti* da cantarsi nelle sacre funzioni. Fioriva in Reggio nel 1638.

DON ANTONIO FORNASARI. — Fu valoroso suonatore di violino, poi maestro di cappella nella cattedrale di Reggio ove morì nel 1773. Musicò il *Giuseppe riconosciuto* di Metastasio, l'*Amor platonico* rappresentato in Reggio nel 1729, arie di teatro e composizioni sacre, che furono applaudite in più città d'Italia.

BARTOLOMEO MARTELLI. — Fu maestro di musica al servizio del comune di Reggio ove morì nel 1618. Ha lasciato alcune composizioni musicali non ispregevoli pe' suoi tempi.

NATALE BRETTANI. — Ebbe a maestro Giambattista Rabitti su cui intrattenemmo i lettori della *Gazzetta* nel primo di questi articoli bibliografici. Fu maestro di musica al servizio del nostro comune e musicò diverse belle *Messe* ed *Inni sacri* molto lodati. Morì nel 1846.

CONTE GERMANO LIBERATI-TAGLIAPETRI. — Nacque in Parma, ma fu per adozione cittadino di Reggio, ove morì il 5 maggio 1870. Per molti anni fu direttore degli spettacoli del nostro teatro Comunale. Era valente suonatore di violino e lasciò due spartiti inediti e alcune *Messe* ed *Inni sacri* che sono lodatissimi.

CAR. GIOVANNINO PAGLIA, vivente. (Vedi anche le *Memorie storiche dei Reggiani più illustri* dello stesso Manzini). — Allievo del Conservatorio di Milano, divenne ottimo maestro di musica. Pose in musica diversi graziosi *Inni*, *Romanze*, ecc. Scrisse parecchi articoli di critica musicale ed è autore di un pregiosissimo lavoro modestamente intitolato: *Pensieri sulla musica Rossiniana*, (Bologna, tip. Zanichelli, 1875). Fu per alcuni anni presidente della Società Filarmonica e per tutto il tempo della breve durata di questa bella ed utile

istituzione, fece parte della Commissione tecnico-amministrativa, dando eccellenti consigli sulla scelta della musica da eseguirsi e cooperando validamente alla migliore esecuzione della medesima. — ALFONSO SOLIANI.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 6 novembre.

Un po' di campagna — Un'eco delle Donne curiose nel buffo Baldelli — Il teatro Niccolini col *Barbiere* — La sua esecuzione — Il maestro Coronaro ed il suo *Tramonto* — La Marta all'Arena Nazionale — Brevi cenni di nuove rappresentazioni, con miscelata d'epiteta musicale.

Pochi giorni di campagna, dove il teatro sempre attraente e magnifico della natura vince gli allettamenti fittizi e passeggeri dei più splendidi teatri di città, e dove i canti dei fringuelli e delle cingollegre superano i gorgheggi delle più celebri prime donne, m'hanno impedito d'assistere alle rappresentazioni di qualche nuovo spettacolo. Non ho potuto sentire le *Donne curiose* del maestro Usiglio, nelle quali apprenda che ha fatto una sì cara impressione il buffo Baldelli, che, travestito da donna sulle scene dell'Arena Nazionale, si contempla ora, esposto in quella bizzarra foggia allailarità del pubblico, sopra uno dei più frequentati passaggi della città. Potevo appagare quella mia curiosità delle *Donne curiose*, ma nella sera istessa si ripeteva al teatro Nazionale del Ducci, il *Tramonto* del maestro Coronaro, del quale avevo avute buone notizie; nè prevedendo che si ripeterebbe ancora, prevalse in me la tentazione di gustar quella dolcissima composizione, a udire la quale tornai la seconda volta con mio maggior diletto. Chè i componimenti di pregio hanno in sé l'attrattiva di meglio dispiegarsi all'intelligenza, quanto più si considerano e si vanno attentamente studiando. È vero che fermato alla prima e che s'impossessano della vostra ammirazione, ma con un senso piacevole sì, ma indistinto, il quale si va vieppiù dichiarando e allargando, mano mano che si scorgono le ragioni e i legami logici ed estetici del lavoro.

Prima di fermarmi su questo grazioso idillio del maestro Coronaro, mi sia concesso di dir due parole del *Barbiere di Siviglia*, musica dalla perenne e gaia giovinezza, che apparve dopo il *Matrimonio segreto*, sulle aristocratiche scene del teatro Niccolini. Come già dissi, la stagione corre a conto d'una società d'artisti, a capo dei quali il sempre festevole e, al par del *Barbiere* di Rossini, giovane G. Scheggi, un Don Bartolo proprio da rallegrar la scena con que' suoi comici lazzi e con quella sua inesaurevole vena di lepidezze. Il Figaro fu benissimo reso dal brillante G. Natali; artista che conosce il fatto suo, che nulla trascura, che sempre è di buona voglia, e che naturalmente intende e sente la sua parte. La Rosina è festeggiatissima nella persona della signora Angiolina Vinea-Paoletti, la quale nella scena della lezione canta e ricanta, perchè glielo fanno ripetere, il valzer *Sulle rive del Danubio*. Il Conte Almaviva è interpretato da suo marito, L. Paoletti, che ne riscuote applausi. Il Don Basilio dal Patriossi, vecchio e castigato artista, che si acclama a buon dritto nella *calunnia*, di cui tanto graziosamente si scandalizza il nostro Don Bartolo. La parte della Vecchia è lodevolmente sostenuta dalla Sabatini. Il giovane maestro R. Panzani guida con abilità e sicurezza l'orchestra. La scorsa settimana fu serata di beneficio del bravo Natali; ed il pubblico gli dimostrò la sua simpatia con applausi più intensi del solito, non solo nel *Barbiere*, ma nel duetto della *Cenerentola* che venne aggiunto, e festeggiatissimo insieme allo Scheggi.

Intanto che al teatro Ducci si stanno preparando i *Diamanti della Corona* d'Auber, prosegue trionfalmente il *Napoli di Carnevale* del maestro De Giosa; e le glorie del trionfo vengono maggiormente illustrate e diffuse da quel



prezioso gioiello del maestro Coronaro, che s'innesta dopo il primo atto dell'opera, e che ha nome *Tramonto*. E si comprende in un'oggiata, che da una musica tutta fragranza e leggiadria piglia colore e vita a significare una scena d'amor compostro. Un idillio pieno di grazia, e che il maestro Coronaro ha vestito di note d'una così ingenua e pensata semplicità, che più forse non ne brameremmo nei pastorali racconti di Teocrito, di Virgilio o del Tasso. La musica del Coronaro annunzia un ingegno potente e forbita; tanto più atto a fecondare le speranze d'un maestro d'un merito singolare, quanto, in età giovanile, egli non si è lasciato vincere dalle esagerazioni e dai romori volgari; ma nella dottrina del suo lavoro e nel congegno della strumentazione, ha trovato il modo di spargerlo di melodie italiane, e d'abbellirlo della schietta nobiltà e della vaghezza della moderna scuola. Dal preludio all'*Angelus* l'immaginazione di chi sente questa musica del Coronaro non esce dal tranquillo e soave aspetto della natura boscareccia, né da quella dolcezza di sentimenti che proviamo nel ricordo d'un amore innocente e giovanile. Questo elegante idillio del maestro Coronaro è stato gustato estremamente dal nostro pubblico; e ogni sera che si ripete applaude con festa sincera l'autore e gli esecutori. L'orchestra pure seconda mirabilmente l'uno e gli altri.

La sera del 4 comparve all'Arena Nazionale la *Marta*, e v'ebbe pieno successo: applausi a loss e ripetizione di due pezzi.

Sono già annunziati quattro recite al teatro Pagliano colla celebre Albani; le opere promesse sono tre: *Lucia*, *Rigoletto* e *Faust*; ma le rappresentazioni cresceranno probabilmente di numero, com'è facile a supporre.

Questa sera avremo al Nicolini la beneficiata del tenore Paoletti che, oltre al *Barbiere*, ci regalerà il duetto con soprano del *Conte Ory*.

Al teatro Salvini un'operetta di Lecocq, nuova per le nostre scene, il *Pouppon*.

Non manca che l'apertura della Pergola, perochè l'epidemia della musica divenga universale in questa stagione. Chi crederebbe che, nelle condizioni in cui oggi si trova il teatro melodrammatico, ci fossero tanti impresari e speculatori? *Respice finem*. Ebbene noi possiamo dire che, dopo *Napoli di Carnevale*, abbiamo anticipato il Carnevale di Firenze. — V. M.

#### VENEZIA, 6 novembre.

Le Educande di Sorrento e il Don Pasquale al teatro Rossini.

Al teatro Rossini la compagnia diretta dal signor Pietro Cesari ha incominciato il suo corso di rappresentazioni la sera del 1.º corcotte colle *Educande di Sorrento*. — Il pubblico accorse affollato non certo per l'opera, la quale è spoglia di attrattive, quantunque qua e là degli effetti ve ne sieno, ma vi accorse per dare il suo giudizio su questa compagnia, nel cui repertorio figurano molte opere giocose, classiche, italiane, frammiste ad altre pure italiane, se non classiche certo più o meno favorevolmente note.

Il problema che il Cesari prese a risolvere è arduo, perchè le opere giocose del repertorio classico italiano hanno molte esigenze dal lato delle voci, mentre quelle del repertorio francese sono di maniera molto più larga verso i cantanti, ai quali è consentito anche di non essere punto cantanti; basta siano attori e di un certo genere. V'ha ancora di più, cioè che le opere giocose del repertorio classico italiano esigono azione misurata e ristretta in certi confini e non consentono mai quel grottesco e quei *decors* che formano i primi ingredienti delle così dette opere francesi.

Da tutto questo, gravi scaturiscono le difficoltà. I cantanti che possono anche mediocremente rispondere alle esi-

genze musicali dell'opera giocosa non sono molti, e perciò bisogna trovare tra quelli che ci sono i più modesti nelle pretese, perchè una compagnia che posa su basi economiche può offrire pochino pochino e per concesso si trova costretta ad esigere che i suoi artisti cantino tutte le sere o quasi tutte.

Tenuto conto di tutto questo e di altro ancora, che ometto per brevità, il pubblico deve moderare le sue esigenze e ridarle ad accontentarsi di un'esecuzione relativamente buona. Il tentativo del Cesari di percorrere l'Italia e l'estero con una compagnia di giro e con una scelta di opere italiane giocose, e molte di esse tratte dal nostro repertorio classico merita, a parer mio, di essere incoraggiato, perchè con quel repertorio, anche attraverso ad una esecuzione manchevole, il gusto artistico del pubblico ne sarà avvantaggiato di certo.

Partendo da questi criteri, che a me sembrano giusti, diedi sommariamente che la compagnia Cesari ha degli elementi abbastanza buoni. Tra questi colloco la Peruzzi e la Cesari; il Cesari, il Baldassari e qualche altro ancora. — Nelle *Educande* la Peruzzi piacque sinceramente e così il Cesari, e artista buono si è pur mostrato il Baldassari. — Nel *Don Pasquale*, che è un gioiello fulgorentissimo, piacque abbastanza la Cesari, la quale ha un filo di voce un poco troppo esile invero, ma canta benino e agisce con bel garbo. Piacque di più il Cesari e anche il Baldassari si mostrò artista pregevole.

Il tenore Chioselli ha voce tremula e velata, ma non accenta male e canta con bel modi. Il pubblico non lo incoraggiò punto e talora anzi gli fece il viso dell'arma. Sono spettacoli, signori miei, che vanno giudicati con indulgenza, ed è per lo meno ridicolo fare un confronto tra il *Don Pasquale* d'oggi e quello dell'estate 1871.

Applausi vivissimi ebbe l'Acerbi alla sinfonia, eseguita assai bene, e anche nel corso dell'opera l'orchestra seppe distinguersi. In specie nella prima parte del famoso quartetto, dal dialogato alla fine del largo proposto dal baritono, l'amore per l'arte da parte del maestro concertatore non si è smentito. Invece nella stretta l'orchestra esagerò un po' troppo, ed i cantanti, che sono di forze modeste, affogarono frammezzo al frastuono.

Il tenore Carpi non è scritturato per la Fenice, come dicevasi. — Il Bolis avrà a compagno il tenore Auton, (?) che crede canti ora a Torino. — P. F.

#### BOLOGNA, 5 novembre.

Teatro Comunale: *La Mignon*, di Thomas — *I piagnoni e gli arrabbiati* — *Day-Sin*, ballo del Pratesi — Teatro Bonelli: *Napoli di Carnevale* ed il *Don Chisciotte di De Giosa* — Monumento a Galvani.

L'impresa del Comunale non sa a qual punto volersi, dappochè tutti i santi gli furono avversari. Infatti la sera di Sabato 1 novembre, giorno consacrato a tutti i santi, seguì un'epoca nefasta per la sua amministrazione. La *Mignon* fece fiasco, un solenne capitolombolo dal quale non si rialzerà mai più, sebbene l'orchestra e la Donadio sieno state applaudite e obbligate a bisare.

La *Mignon* cadde per diverse ragioni, pel genere della musica, per la semplicità dello spettacolo disadatto alla grandiosità del Comunale, per l'insufficienza dei cantanti, troppo al disotto degli artisti che eseguono la *Regina di Saba*, e finalmente per l'insipienza di chi è a capo della azienda; per aver voluto aumentare il biglietto di 50 centesimi. Uno che è addentro nelle cose segrete e conosce la vera impresa, mi narrò che questa ben tardi s'accorse di aver fatto un contratto oneroso troppo collo Strakosch ed aver fissato per la Donadio il premio di lire 2000 per rappresentazione, col diritto ad essa di non cantare due sere di seguito, e più l'obbligo di lasciarla debuttare nella *Mignon*. Contratto da matricolini e da innamorati, e che

solamente dopo aver veduto il giusto contegno del pubblico dopo la prima rappresentazione, pensò trovar modo di ripurare ai mai passi.

Si cercò quindi creare degli imbarazzi, parlare di proteste.

La Donadio non è una celebrità, ma non è artista da protestarsi: Strakosch se lo sa, e pensò di far applaudire la Donadio *come qui come* ad una successiva rappresentazione. Per martedì sera era annunziata la seconda rappresentazione; l'impresa novella rappresentante la fazione dei piagnoni, distribuì biglietti per fischiare. Gli arrabbiati sostenitori della Donadio a regalare per applaudire. Ci preparavamo ad assistere ad una battaglia incruenta; ma verso le due il buon senso prevalse e la diciottesima della *Regina di Saba* volse a frenare le ire dei contendenti.

Mi si dice che siasi sciolto il contratto colla Donadio e che si voglia allestire in fretta il *Faust* colla Turolla e col Barbacini per tirare avanti, finchè si vada in scena colla *Olo* del Mascanzoni.

Nella precedente settimana comparve pure il ballo del Pratesi, *Day-Sin*, riprodotta dallo Smeraldi e piacque senza destare fanatismo; la coppia danzante è al disotto della mediocrità. Mi si narra che due siffidi giapponesi, stanche dell'atmosfera felsinea, abbiano voluto sino a Nizza, portar sulle loro ali di farfalle, il secondo quartale a dei capelli di proprietà dell'impresa.

Se la Donadio si è sciolta, che si farà degli altri artisti che cantavano con lei e che sono al disotto della mediocrità? eccezione fatta dal Silvestri che già ho lodato nella esecuzione della parte del Gran Sacerdote nell'opera di Goldmark. Intanto si prosegue colla *Regina di Saba*, alla quale il pubblico fa buon viso e facendo continue ovazioni ai cantanti che già conoscono e che è inutile ripetermi esser la Turolla, la Contarini, il Barbacini, il Vaselli e il Silvestri.

Il *Napoli di Carnevale*, per le cause da me precedentemente addotte, continuò a vivere d'una vita rachitica e misogelina; l'impresa pensò d'allestire in fretta il *Don Chisciotte* dello stesso De Giosa, ma l'esecuzione infelice non riuscì a rinforzare la cassetta dell'impresa, la quale per far quattrini fece venire da Firenze il De Giosa, il quale riscosse molti applausi, ma non molti quattrini.

Ora nel teatro di via Guercuzzi la musica tacè e agisce la compagnia Pietriboni.

Domenica, 9, alle ore 1 pom., Bologna inaugurerà il monumento a Galvani; è il primo ricordo monumentale che Bologna possederà, e la cerimonia riuscirà splendida se il tempo permetterà e come di rito terrà la promessa dell'estate il S. Martino. Università straniera o nazionali manderanno rappresentanze ad onorare il Galvani, benefattore dell'umanità, lo scopritore dell'elettricità, e il nostro Municipio ha incaricato l'assessore avv. F. Berti, di fare il discorso inaugurale. — Dott. E. P.

#### PARIGI, 4 novembre.

La Jolie Persane, o l'era comica in tre atti, di Lecocq, alla Renaissance. Tabarin, opera comica in tre atti, parole e musica di Paulina Thys.

Un nuovo felice successo dell'infaticabile Lecocq, al teatro non meno felice della Renaissance. Il libretto di Letterier e Vantoo è molto semplice, ma l'idea principale ne è affatto nuova. La scena è in Persia. Il divorzio vi è in vigore, ma se i due coniugi che si sono separati per via di divorzio, vogliono far la pace e rimaritarsi, non lo possono, se non dopo che la moglie è passata a seconde nozze con un altro e si sia divisa dal novello marito. Perché vi sia nuovo imeneo, poco importa che esso non duri che 24 ore. Quest'articolo della legge ha fatto nascere una nuova professione: quella cioè del marito platonico. — Mi spiego più chiaro. Se una moglie per una leggiera quistione si è divisa, per via di divorzio, dal marito che l'ama; e se

essa si pente d'essersi abbandonata a quell'atto di collera, va subito a sposar un marito platonico, passa una notte con lui, senza per questo dargli alcun dritto, ed il domani per mezzo di un nuovo divorzio ritorna al primo marito, *tal quale* era il giorno prima. Abbisogna una dose di continenza molto grande al nuovo marito, a quello che chiamo *platonico*, per resistere alla tentazione, se la moglie è giovane e bella. Ma perciò appunto la professione di marito platonico è lucrativa. Pagando bene, il marito è sicuro del fatto suo.

Capirete facilmente qual piacevole commedia può venire fuori da queste premesse. Quella che ha messa in musica il Lecocq è divertente. C'è basta. La musica fa il resto, ed essa è riuscita, almeno in gran parte. C'è soprattutto una canzone persiana che ha fatto decidere l'esito felice. Bisogna aggiungere che gli artisti hanno gareggiato di zelo e di brio, e che la signora Jane Hading, non che le signore Galabert, Desclanzas e Hermann, ed i signori Ismael e Vauthier hanno fatto applaudire un gran numero di pezzi e rimandarne quattro o cinque. Un gran lusso nel vestiario, e tre belle decorazioni, senza parlare della simpatia che il pubblico ha pel teatro della Renaissance, hanno fatto trovare anche più pregevole la già pregevole opera comica di Lecocq.

Ma questa volta non è al teatro che ho trovato il vero trionfo della migliore opera comica; non già di quella che è troppo stretta parente dell'operetta, ma dell'opera comica elegante, distinta, quale l'avevamo un tempo, dalla collaborazione di Scribe e d'Anber. L'altra sera la signora Paulina Thys dava un'audizione particolare della sua opera comica intitolata *Tabarin*, ad un' eletta schiera di letterati e d'artisti. Ella aveva già tentato una prova di questa sua opera, facendone eseguire in pubblico, all'Ateneo, i pezzi di musica e recitare o raccontare il resto. Oggi vi ha aggiunto i recitativi e l'ha fatta udire tutt'intera. Gli applausi che l'adunanza le ha prodigati sono un'arra di quelli che avrà certamente al teatro, quando un direttore si risolverà a far un buon affare, mettendo in scena il *Tabarin* di madama Thys.

La due parole ecco il soggetto, piuttosto che l'intreccio, della commedia lirica composta da lei o da lei musicata. Col favore d'una setta, di cui all'alzarsi della tela si veggono gli ultimi preparativi, la duchessa di Chevreuse, in lotta col cardinale Richelieu, vuol far eseguire da alcuni gentiluomini a lei devoti il più audace disegno; vale a dire impadronirsi della persona del cardinale, rapirlo, chiuderlo in una sedia da posta e condurlo in Spagna, col cui primo ministro i congiurati hanno fatto un trattato segreto. Nel parco di Chevreuse, un teatro forense aspetta il celebre attore girovago Mondor, che deve dare una rappresentazione in onore del cardinale. Le danze s'intrecciano; i gruppi s'animano, — e qui il contrasto è già sensibile: la setta da una parte, la tenebrosa cospirazione dall'altra. La figlia del maggiordomo della duchessa e figlioccia di costui, Berta, ha ritrovato il suo innamorato, il Tabarini; ecco che sono fidanzati e debbono sposarsi il domani. Ma le spie del cardinale hanno avuto sentore del complotto, e tutto sarebbe perduto; se il nome della persona che dov'essere rapita fosse stato pronunziato. È forza che il tutto abbia luogo, per non far nascere sospetto; ma non è il cardinale che sarà rapito; è Berta. Essa si sacrifica alla duchessa sua madrina. Il duca di Joyeuse, amante della duchessa, è il rapitore. Ed il povero Tabarini in questo stesso momento è sul teatro a far le sue farse, mentre ha la morte nel seno. Il finale di quest'atto è animatissimo e nello stesso tempo commovente.

L'azione annodata così, s'intreccia ingegnosamente nei due atti successivi, e dopo varie peripezie d'un grande interesse, si sviluppa nel miglior modo, e *con lieto fine*, come dicevasi altra volta.

Allorchè la signora Thys fece eseguire la sua musica in



una mattinata di semplice audizione all'Ateneo, il Figaro ne fece un rendiconto, come se pubblicarono egualmente uno tutti gli altri giornali. Cito quello del Figaro perchè a caso lo trovo nel libretto del *Tabarin*:

« La signora Paulina Thys è nata compositrice; ha il fuoco sacro, la scintilla, lo slancio, l'energia, e per dirla in una parola, scrive come un uomo. Nell'udir la sua opera, ho più d'una volta desiderato qualche mezza tinta in questa musica vigorosa tanto applaudita. Citerò particolarmente la romanza e l'aria del tenore, in cui respira la passione; il terzetto a sette tempi del secondo atto, un pezzo scritto da mano maestra e che ha ottenuto tutti i suffragi; il coro senz'accompagnamento del terzo atto, che è un vero gioiello, ecc., ecc. »

Non potrei aggiungere altro a questa parola del mio amico Vitu, salvo che citerei altri pezzi, non meno applauditi l'altra sera da tutti coloro che assistevano, come me, a questa nuova esecuzione, molto più accurata della prima e più completa. V'è un duetto d'amore, un finale, un quartetto che basterebbero alla rinomanza di qualunque gran compositore.

Ebbene, i teatri di Parigi sono tutti presi dall'opera buffa, impropriamente chiamata opera comica e che dovrebbe conservare il suo primo nome d'operetta; e le varie opere comiche, come il *Tabarin*, benchè tanto applaudita dai migliori giudici, sono sacrificate al nuovo genere. Così vuole la moda. Pazienza. — A. A.

## POESIE PER MUSICA

### UN SOGNO FU!

— Penso alla prima volta in cui volgesti  
Lo sguardo tuo soave insino a me,  
Al dolce incanto, ai palpiti celesti  
Che quell'istante tenero mi diedi.  
Ma tu... tu l'hai scordato  
Dici che un sogno fu,  
Come in quel di beato  
Non sai guardarmi più!

— Penso al sorriso che mirai primiero  
Sul labbro tuo dolcissimo vegar,  
Alle speranze al sogno inasungiero  
Che mi soppo nell'animo destar!  
Ma tu... tu l'hai scordato  
Dici che un sogno fu,  
Come in quel di beato  
Non sai sorrider più!

— Penso alla prima volta in cui frementò  
Ti strinsi sul mio core ebbro d'amor;  
Quel primo bacio innamorato, ardente,  
Io lo ricordo, io lo ricordo ognor!  
Ma tu... tu l'hai scordato,  
Dici che un sogno fu,  
Come in quel di beato  
Non sai baciami più!

R. E. PAGGIARA.

## TEATRI

**MILANO.** — Il teatro Carcano ha inaugurato felicemente la stagione coll'*Ernani*, che ebbe un'interpretazione abbastanza felice. Seguiranno alcune rappresentazioni del celebre Salvini. Lunedì avremo probabilmente la nuova opera del bravo maestro Canepà, *Riccardo III*.

I nostri sinceri auguri.

**AJACCIO.** — Ci scrivono: Il bravo maestro signor Raffaele Francosini ha avuto la direzione del nostro teatro per la corrente stagione e l'incarico di formare la compagnia per conto dell'imprenditore Po-

rucci. Diceci che condurrà una buona compagnia italiana, dalla quale avremo un corso di rappresentazioni che continuerà ancora tutta la quaresima. Le prime due opere saranno la *Jone* ed il *Marco Visconti*; seguirà un'opera nuova d'un maestro del paese.

**BASTIA.** — Ci scrivono: Dopo varie discussioni e lotte, fu deciso di aprire il Nuovoteatro. Una dote di 15,000 fr., più l'illuminazione gratuita del teatro per tutta la stagione, venne accordata al signor Borsari, impresario francese. Fra qualche giorno la compagnia sarà alla piazza; e col 15 novembre corrente cominceranno le rappresentazioni coll'opera *Fra di Gonnoli*; avremo poi la *Farsella*, e da quella si passerà alle operette.

## NECROLOGIE

Il maestro Carlo Boniforti, di cui abbiamo annunziata la morte avvenuta nei passati giorni a Trezzo d'Adda, era professore di contrappunto e fuga e da pochi anni professore di composizione nel Conservatorio di Milano. Il Boniforti era nato in Arona nel 1818; aveva compiuti i suoi studi a Milano sotto la direzione del Bonazzi e di Benedetto Neri, maestro di cappella. Scrisse due opere per il teatro alla Scala: *Fallosa* nel 1847 e *Gloriosa di Fiandra* nel 1852.

Scrive il *Pagella* nel suo supplemento al *Dizionario biografico del Fôlis*, che nel 1859 un *Fateraster* a cinque voci in stile osservato, del Boniforti, venne premiato dall'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze. Ma questa notizia non è esatta. Quanto a valore musicale, il *Fateraster* del Boniforti avrebbe ottenuto il premio senza nessun dubbio, ma non l'ottenne perchè (a cagione di un vizio di forma e precisamente per un'alterazione delle parole del testo) non poté essere ammesso al concorso.

**Napoli.** — Ernesto A. L. Coop, esultino pianista e compositore, morì a 67 anni.

**Firenze.** — Raffaello Vicinelli, vestivista teatrale, morì improvvisamente.

**Venezia.** — Filippo Vandazzi, maestro di musica, morì a 76 anni.

**Londra.** — Enrico Rougier, direttore dell'Accademia Reale di musica, pianista dilettante, morì il 16 ottobre a 57 anni.

**Viesbaden.** — Carlo d'Estes, musicista, nato a Vallendar, presso Coblenza, morì il 13 ottobre a 41 anni.

**Nicolas.** — Jean Guillaume, clarinetista, nato a Fauvillers (Lussemburgo), morì il 19 ottobre a 65 anni.

**Rochester (Stati Uniti).** — Edoardo Seguin, baritono, nato a Londra il 10 dicembre 1830, morì il 9 ottobre.

## POSTA DELLA GAZZETTA

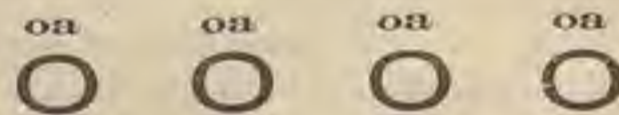
Signor Giovanni Pasencel. — Roma.

I quadri cronotografici le verranno spediti tosto pubblicati.

Signor Romualdo. — Palermo.

Le rimano a scegliere N. 5 pezzi e 2 fotografie o libretti. I quadri cronotografici le verranno spediti tosto pubblicati.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 43:

Ciascuno a suo modo e l'asino all'antica.

Fu spiegato, non ostante l'ommissione d'un *a*, dai signori: L. Paronetto, J. Mazzon, V. Bianchi, Virginia Montalban, M. Torielli Bellini, A. Patrons, F. Piazza, dott. C. Ciccaglia, L. Mazzon.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Patrons, L. Paronetto, C. Ciccaglia, F. Piazza.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 46  
16 NOVEMBRE 1878

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDAZIONE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## Il m.<sup>o</sup> CORONARO e il suo TRAMONTO

L'egregio signor G. A. Biaggi ha pubblicato nella *Nazione* una *Rassegna musicale*, che ne piace riportare per le importantissime osservazioni che vi si fanno in materia didascalica.

La eglologia *Un Tramonto* tanto a così sinceramente applaudita da non poche sere al nostro teatro Nazionale, venne eseguita per la prima volta l'8 agosto 1873 al Conservatorio di Milano, dove il Coronaro era allievo. In quell'anno egli compiva il corso degli studi. E i suoi furono studi buonissimi, benissimo condotti, tali come non se ne fanno in Italia che ben raramente, che si dica dell'odierno progresso!

Per i saggi del 1872, il Coronaro scrisse e fece eseguire una *Sinfonia* a grande orchestra, ed ottenne il premio. « In quella *Sinfonia* (disse il *Pungolo*) c'è vera condotta musicale; l'introduzione è grandiosa; l'andante ben trovato, felicissimo; nello svolgersi e nella ripresa de' bei pensieri, taluni de' quali d'una originalità incontestabile, si rivela un magistero d'arte elettissimo; il finale pieno di vigore, rapido, imponente. Vi sono dei maestri che si credono un'arca di sapere, e che ebbero l'onore di far rappresentare delle loro opere più o meno noiose, che non saprebbero fare altrettanto! » E quanti! aggiungiamo noi.

« La stoffa di un vero maestro compositore c'è; avanti dunque signor Coronaro; coraggio e costanza, e la vittoria sarà vostra. »

Anco' meglio che le lodi del *Pungolo* (nella quali, del resto, convennero unanimi tutti i critici milanesi) ci danno un giusto concetto degli studi del Coronaro; le seguenti righe che togliamo da una lettera a lui diretta dal compianto Mazzucato, allora direttore di quel Conservatorio.

« Signor Gaetano Coronaro,

« Voi rammenterete come nello scorso aprile la signora Giovannina Lucca, editrice di musica in questa città, assoggettata con rara generosità ed elevato intento una vistosa somma ad un allievo del Conservatorio, onde, a studi compiuti, potesse intraprendere un viaggio artistico nelle più importanti città della Germania.

« Siccome poi la predotta signora autorizzava la scrivente direzione alla nomina di un tale allievo, così, prevalendomi di quest'atto di fiducia, vi annuncio di avervi prescelto a tale onorifico oggetto, rinnendo voi rara profondità di studi a non comune larghezza di vedute e fino senso degli speciali pregi artistici, onde si caratterizzano le diverse scuole delle diverse nazioni. »

Se qui ci si permettesse un po' di digressione, noi diremmo, drontolando al solito nostro, che la larghezza delle

vedute e il fino senso degli speciali pregi artistici che caratterizzano le diverse scuole delle diverse nazioni, sono frutti non d'altro (né d'altro potrebbero essere) che della profondità degli studi; e che la profondità degli studi ne' Conservatori o segnatamente in quelli mantenuti col denaro pubblico, dovrebbe essere non pure, non rara, ma comune; comunissima anzi e propria di tutti. Chè i Conservatori non possono avere altro intento che quello solo de' buoni studi.

E invece, generalmente parlando, dato per un supposto che quest'intento lo abbiano e dato che si ricordino d'averlo, è sempre tenuto fra i secondari e gli accessori. I Conservatori, oggi, come prime donne e prime ballerine, vogliono gli applausi del pubblico, vogliono le lodi e gli incensamenti de' giornalisti, vogliono la rinomanza e la celebrità ad ogni costo, e in quanto al resto tirano via alla bell'è meglio, per non dire alla peggio. In essi (sempre parlando in generale, badiamo bene) si pretende d'insegnare la *disposizione delle quattro parti*, e non si analizzano e non si studiano le opere del Durante, del Leo, del Porpora, che nella materia sono modelli insuperabili. Si pretende d'insegnare il *contrappunto* e la *fuga*, e non si analizzano e non si studiano le opere degli Anonimo, del Soriano, del Foggia, dello Scariatti, del Bach, del Marcello. Si pretende d'insegnare l'*alta composizione* (oggi si dice *alta!*) e non si parla mai né delle opere del Palestrina, né di quelle del Pergolesi, né dei *Salmi* del Marcello, né delle *Messe* del Cherubini, né dei recitativi del Monteverde, del Carissimi e dello Scariatti, né dei pezzi concertati del Piccini, del Sacchini e del Cimarosa, né del sentimento drammatico del Traetta, del Gluck, del Paisiello; né della *grazia* ineffabile, del Mozart; né de' ritmi e de' movimenti del Rossini; né del discorso melodico, meraviglioso e miracoloso, del Bellini; né del *carattere* sempre così bene e così nettamente scolpito del Meyerbeer, ecc. Si pretende insomma d'insegnare la musica, e s'ignorano così le più importanti sue vicissitudini, come i più importanti suoi capolavori. E dopo questo si mandano fuori gli allievi laureati maestri, professori ed artisti. Letterati, che non sanno nulla né di Virgilio, né di Dante, né del Macchiavelli, né del Manzoni. Pittori, che non sanno nulla né del *Giudizio universale*, né della *Trasfigurazione*, né del *San Girolamo*.

Al Conservatorio di Milano il Coronaro ebbe a maestro il Faccio. E quando il Faccio era per rinunziare alla carriera dell'insegnante per seguire quella del direttore d'orchestra, il Coronaro venne chiamato dalla direzione del Conservatorio a prendere intenzionalmente il posto. E lo prese e lo tenne, per due anni se non c'inganniamo, da valentissimo; tanto, che ne' *Saggi* del 1877, ebbero applausi e feste sopra tutti due suoi allievi: un Castagnari con un *Quintetto* per strumenti ad arco, e uno Smareglia con una *Sinfonia* condotta sulla balata fantastica *Eleonora* del Bürger. E perchè da molti e molti a Milano s'attendeva in quel tempo a *demolire* il Faccio, (impresa tentata e fallita quattro o cinque volte



« non più » un giornale non dubitò di stampare queste precise parole: « La scuola del signor maestro Faccio non ha mai dato così buoni frutti come dal dì che fu affidata al giovine Coronaro. » Ma la scuola del Faccio non aveva dato il Coronaro appunto?

Di mezzo al coro di lodi che accole a Milano la musica del *Tramonto*, s'odi una voce non discorde, ma quasi, la quale veniva a dire: che in essa il Coronaro aveva fatto troppa pompa di dottrina: — che la dottrina è il proprio dei vecchi; e che noi giovani, anche a costo di sgrammaticature e di stonazioni, si amano meglio, e però si cercano gli impeti della fantasia, dell'estro inventivo e della originalità. Gli è inutile, chi dice dottrina, parlando di musica, dice mancanza di fantasia e di genio, dice peso, monotonia e noia. È questo un vecchio e sciocchissimo pregiudizio. È più che un pregiudizio è un errore infestissimo; giacché sul fondamento di esso non pochi giovani compositori (di quelli già s'intende che non han nulla di comune col Coronaro) smettono dallo studiare allora appunto che più ne avrebbero bisogno.

Ora, qui è a domandare: come si possono estrinsecare e come formulare e come svolgere e condurre le idee e i concetti di una fantasia veramente ricca e veramente originale, se la penna è impacciata e restia, se non corre, se non è pronta, se non è rotta a tutti gli artifizii del contrappunto? Prima gli studi e la dottrina adunque; e la fantasia e i getti dell'estro e dell'ispirazione dopo.

Per tenersi lontani da quell'infestissimo pregiudizio, i giovani compositori dovrebbero pensare a questo fatto, che quando la critica ha cominciato a dire e la pubblica opinione ha cominciato ad accettare che un compositore non ha studiato abbastanza e che la sua musica è male scritta e brutta d'errori, per fare ch'egli faccia, quelle accuse resteranno vivissime sempre. Per pochi e leggieri errori che i pedanti riscontrarono nella prima opera del Bellini, parecchi critici e parecchi musicisti, specialmente stranieri, durarono ancora ad affermare e a sostenere che l'autore della *Norma* e della *Sonnambula* (due meravigliosi capolavori!) non sapeva la musica!

Parlando in una recente nostra appendice delle lodi ottenute a Milano dal maestro Coronaro col suo *Tramonto*, noi abbiamo detto che dovevasi aggiungere un'altra, per aver fatto a musicare un'egloga invece che una scena *ambientamento drammatico o eminentemente tragico*; per essere posto, cioè nel campo difficilissimo della *semplicità*, invece che in quello così agevole e così comodo delle *complicazioni*.

Oè bene, com'è debito quando trattasi di artisti di maschio ingegno qual'è il signor Coronaro, noi saremo schietti e diremo che, udita al teatro Nazionale il suo *Tramonto*, non troviam più ch'egli abbia diritto a quell'ultima lode, perchè nella sua musica, che è pregievollissima per molti rispetti, il carattere dell'egloga non c'è, e non c'è, per conseguenza, quell'aria di quiete, di candore e di semplicità che l'egloga richiede e che le condizioni in cui trovavasi oggi l'arte nostra e il nostro teatro melodrammatico fanno tanto e così vivamente desiderare.

Con la musica del *Tramonto* siamo a quei modi di fattura e di stile che da un certo tempo in qua (dalla comparsa del *Fanciullo*) si riscontrano inamovibilmente in tutte le nostre opere; siamo, insomma, alle solite complicazioni armoniche e strumentali che rubano il posto alla melodia, e per lo quali, invece della musica che muove dal cuore e che va al cuore, abbiamo così spesso, e sempre impotentissima, la musica che *descrive*.

Ma se quella del *Tramonto* non è la musica di un'egloga, se le stile manca di convenienza, se tende al descrivere e se non infrequentemente ci dà la nota *pensata*, dove vorrebbe la nota *ispirata dall'affetto*, è però e inegabilmente una musica che s'alza di un gran tratto sulla comune, per-

chè scritta con buona dottrina e con buon gusto, perchè condotta con sicurezza, perchè ricca di belle modulazioni armoniche e di bellissimo effetti strumentali. E dire che è musica di un principiante! Il signor Coronaro è proprio uno di que' oscuriti che hanno nel sacco il bastone di maresciallo.

Al teatro Nazionale, ripetiamo, il *Tramonto* è applauditissimo già da molte sere, e di un duetto che è la perla del lavoro, si chiede costantemente il bis.

Col maestro Coronaro sono pure applauditissime, e meritamente, le esecutrici: la signora Boronat, valentissima, come abbiamo detto parlando del *Napoli di Carnesale*; e la signora Ersilia Tosi che ha una voce di bel suono e che è educata a buonissima scuola; e quella, se non d'inganniamo, del signor A. Orsini, maestro di canto al Liceo Musicale di Roma. — G. A. BRAGGI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 novembre.

Il Riccardo III del maestro Canepa al teatro Verucchi.

ULTIMA, ma sinceri e cordiali, porgiamo i nostri saluti al maestro Canepa, il quale, non solo ha vinto una delle più difficili battaglie della vita facendo applaudire un suo lavoro dal pubblico, ma, se non andiamo errati, ha posto col *Riccardo III* la prima pietra d'una durevole ripotazione musicale. Nei primi lavori del giovane maestro sardo si lodava più che il merito intrinseco del lavoro, l'ingegno dell'autore; nel *Riccardo III* invece ci pare che il pubblico applaudisca l'opera per se stessa e che la critica possa fare altrettanto. Vi troviamo disegno, chiarezza d'idee, e soprattutto una cura intorno a cui affaticano invano intelletti egregi non fatti per iscrivere opere in musica: l'intelligenza del dramma — più che questo ancora, la forma teatrale. Forse nei *Pezzenti* e nel *Davide Rizzio* alcune parti avevano una spontaneità più fresca, ma quasi quasi stonavano nell'insieme alquanto contorto ed involuto.

Ci pare d'aver fatto colle parole che precedono la massima lode che possa aspettarsi un maestro non ancora trentenne. Afferrare la forma teatrale, farsela propria — ecco il segreto dell'arte; manifestare poi per questa via tutta quanta la potenza del proprio ingegno — ecco la *carriera*.

Taluno ha notato che manca l'originalità al maestro Canepa; pensandoci meglio doveva dire che manca l'originalità ai suoi ventinove anni, poichè colle esigenze che ha il moderno melodramma, non è possibile ad un giovane, se anche sia al suo terzo spartito, essere più presto padrone dell'arte sua. Sono ferri del mestiere, e non paia umiliante il paragone, non solamente le norme di contrappunto, l'armonia, di solfeggio che s'imparano nel Conservatorio, ma anche il taglio dei pezzi, il disegno drammatico, cose che solo si apprendono in teatro, e da pochissimi. Ora, prima di conoscere tutti i ferri del mestiere, chi chiederà ad un artefice che traduca in un'opera d'arte tutta l'anima sua?

E poi l'originalità è di due sorta: vi ha quella che chiameremmo volentieri l'originalità dei difetti, e che per lo più si mostra nei primi lavori d'un artista; per farsene belli, più che un ingegno altissimo, occorre spesso una deficienza di gusto; vi è un'altra originalità, la vera, la buona, quella che ci dà i capolavori. Per dirla in poche parole, che saranno chiare a tutti: vi ha l'originalità del *Goff*, e vi ha l'originalità dell'*Aida*.

Uno che, come il Canepa, odii il volgare ed il deforme, difficilmente mostra tutto se stesso prima d'essersi fatta industriosamente la sua cornice.

E il *Riccardo III* intanto non è una bella cornice soltanto,

poichè vi balzano qua e là lampi di un ingegno che non assomiglia agli altri.

Troviamo ancora delle lungaggini in quest'opera, ma quasi più non pesano, perchè lo stile è snello; le voci sono trattate con sicurezza, lo strumentale è abbastanza ricco, e non crediamo che gli si possa far biasimo d'altro che di un po' d'abuso d'arpe.

In sostanza è un'opera fatta bene, con criterio, con gusto, con forza drammatica, spesso anche con raro sentimento. Basterebbero i due duetti, quello delle due donne e il duetto d'amore, basterebbe la scena finale del 3.<sup>o</sup> atto a far testimonianza del non iscarso valore di questo *Riccardo*. Altre parti sono meno felici, la sinfonia per esempio, e tutto il primo atto. Ma in sostanza, sia che il Canepa arieggi il fare del Gounod, come fu detto e a noi non pare, o più verisimilmente e più spesso quello del Flotow per la semplicità bonaria ed elegante di alcune parti del suo spartito, ci pare di potere salutare in lui un tale che presto ci dirà il vero esser suo, e chi sa? scrivendo magari un capolavoro.

Il maestro Canepa ebbe una fortuna e una disgrazia.

La sua fortuna fu di trovare un libretto chiaro, drammatico, scritto con singolare intelligenza dal bravo Fulvio Fulgonio; la disgrazia d'aver dovuto affidare la sua opera ad un basso cantante, ad una prima donna esordiente, la Prevost, la quale rispetto all'intonazione ebbe anch'essa momenti felici e quarti d'ora infelicissimi, in cui si perdevano la bella voce e l'arte non comune.

Valido sostegno dell'opera furono invece la signora Maggi, il baritone Majocchi e l'orchestra, non ostante la sua scarsità d'istrumenti ad arco.

Discreto il tenore De Angelis.

Al teatro Dal Verme un altro capitolombolo — la *Sonnambula* cadde villanamente; ringraziamo l'impresa che per fare i suoi periodici stramazzone sceglie delle opere ben costrutte, le quali cadono e non si fanno male. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* La gran festa preparata dalla Società Reale d'Armonia in Anversa è riuscita splendidamente. Più di 400 voci formavano il coro. Nella magnifica orchestra si lamentava la mancanza delle arpe, che erano sostituite dagli arpeggi di pianoforte. L'esecuzione del programma fu eccellente. Il maestro Gounod, che dirigeva questa splendida festa, fu caldamente applaudito. Piacquero soprattutto la *Messa* ed i frammenti della *Saffa*, belle scene drammatiche che fecero noto per la prima volta al mondo musicale il nome di Carlo Gounod.

\* Abbiamo annunciato il successo del *Nerone*, nuova opera del maestro Antonio Rubinstein, ad Amburgo. L'esecuzione era diretta dallo stesso compositore. La rappresentazione cominciò alle sette, e durò fino a mezzanotte, cosa affatto eccezionale nei costumi germanici. Queste cinque ore di musica furono interrotte da una serie di ovazioni e di chiamate. Due volte l'orchestra suonò la fanfara d'onore, con cui in Germania si usa salutare i compositori illustri e le opere di gran pregio.

\* Il primo novembre la Patti ha cominciato le sue rappresentazioni al teatro dell'Opera a Berlino. È inutile aggiungere che fu accolta con ovazioni interminabili.

\* Il monumento a Roberto Schumann, interamente compiuto, è giunto a Bonn. Si sa che dev'essere collocato nel cimitero di questa città, nel luogo in cui riposano le reliquie mortali del celebre compositore. L'inaugurazione solenne si farà nella prossima primavera. Il monumento di Schumann è opera dello scultore Donndorf, è alto quattro metri, largo due ed è tutto di marmo bianco.

\* L'Accademia Musicale francese rammenta che ha proposto nel 1880 un concorso per la *Storia musicale della nazione dalle sue origini*. Le memorie dovranno essere presentate al segretariato dell'Istituto non più tardi del 31 dicembre 1879.

\* Cristina Nilsson è partita per Madrid ed ha voluto che la sua rappresentazione nella parte di Margherita nel *Fanciullo* sia data a profitto dei poveri inondati di Murcia. È un dono principesco.

\* Tutti i giornali di Lilla consacrano lunghi articoli laudativi al *Bernais*, opera comica in tre atti dei signori Hyscinthe, Kisch e Pollier per il libretto, e del signor Teodoro Radoux per la musica. Quest'opera fu rappresentata per la prima volta al teatro di Liège ed ottenne già un insigne successo.

\* Vediamo annunciato nei giornali francesi, che trovata in vendita, a buone condizioni, un pianoforte a coda divenuto storico. È il pianoforte che già appartenne a Feliciano David, strumento eletto della casa Erard, e che porta la firma dell'autore del *Deserto*.

\* È apparso a Bruxelles un nuovo giornale musicale che si intitola *Revue Musical Belge*.

\* Nel quarto concerto del Gewandhaus a Lipsia, fu eseguita una *ouverture*, nuova ed inedita, del *Demetrius*, di cui è autore il signor J. Rheinberger. È opera, per quanto dicono i giornali, di gran merito. Il direttore del concerto festeggiava in questa occasione il 25.<sup>o</sup> anniversario dell'inizio della sua carriera come direttore d'orchestra. Il Reinecke infatti è da diciannove anni a capo dei concerti del Gewandhaus. Il suo leggio era ornato di fiori in questa occasione ed una triplice salva d'applausi lo accolse quando egli entrò nella sala.

\* Furono già annunciate le dimissioni di J. Stockhausen delle sue funzioni di professore di canto al Conservatorio di Francoforte. Il celebre cantante ha informato il pubblico, con una lettera ad un giornale, delle ragioni del suo atto. Stando al suo contratto egli doveva avere da solo ed esclusivamente l'alta direzione dell'insegnamento del canto. Ora il direttore Raff, contrariamente a questi impegni, nominò non è molto, due professori di canto assolutamente indipendenti. Stockhausen dichiarò che non poteva incaricarsi dell'insegnamento del canto in tali condizioni. Allora Raff gli propose un nuovo contratto che si conciliasse cogli uffici dei due nuovi professori, ma naturalmente, Stockhausen rifiutò la proposta.

\* Nel passato numero abbiamo annunciato che Hans de Bülow diede le sue dimissioni da direttore d'orchestra del teatro dell'Opera di Anover. Ecco la curiosa ragione: Alcuni giorni fa si rappresentava il *Lohengrin*. Il tenore Schott cantava la parte del Cavaliere del Cigno. A un tratto fu visto il signor Hans de Bülow (il quale è sempre rimasto lo stesso nome compito che noi conosciamo) deporre la bacchetta e turarsi le orecchie per non udire più il cantante. Si pensi la commozone e l'ilarità che questa bizzarra manifestazione produsse nel pubblico. Il tenore non volle più cantare sotto la direzione del Bülow, al quale il direttore del teatro poteva difficilmente dar ragione. Da ciò il conflitto e le dimissioni.

Hans de Bülow se n'è andato a Berlino, dove ha già cominciato a dare dei concerti. Si recherà poi a Londra.

\* Si annuncia la prossima pubblicazione presso l'editore Eder di Berlino di un *quatuor* per strumenti a corda di Mendelssohn-Bartoldy, ritrovato fra i suoi manoscritti e rimasto fin qui ignoto.

\* Nella prima rappresentazione dell'*Esopo* di Sacchini il teatro dell'Opera a Parigi era così interamente affollato che perfino i corridoi si trovavano pieni di gente. Gli spettatori erano divisi in due partiti, entrambi violenti nelle



loro manifestazioni, l'uno applaudeva con indescribibile entusiasmo, l'altro fischiaiva spietatamente. Nell'attraversare un corridoio, il Sacchini vide un uomo alto e grosso appoggiato ad una parete, e che di là soffiava con tutta la forza de' suoi polmoni in una tromba che faceva uno strepito indiatolato. Il maestro gli si avvicinò e dissegli: « Signore, voi siete molto mal collocato in questo corridoio, perché fischiate senza che nessuno vi senta, e d'altra parte non sentite nemmeno voi quello che fischiate. » Ed allora l'altro gli chiese: « Signore, siete forse amico dell'autore? » E il maestro: « Più che amico, sono l'autore in persona. » Voi, signore? « Senza dubbio, e se volete farmi l'onore di accettare un posto nel mio palco, ne ho uno da offrirvi; venite, starete di fronte alla scena, e potrete fischiarvi con maggior comodo e più coscienza. » Ma invece di arrendersi, l'uomo dalla trombetta voltò le spalle e non si lasciò più vedere.

\* A Siviglia vogliono fondare un'Accademia di musica, protetta dalla Deputazione provinciale. Il progetto fu già presentato dal pianista compositore Raffaello Cebreros.

\* La celebre Giorgina Weldon che fece tanto parlare di sé in proposito del *Poliuto* di Gounod, e che se ne era tornata a Londra per darvi dei concerti, nei quali cantava alcune melodie di Gounod, ha ora avuto tali seccature coi rappresentanti dell'impresa del Covent-Garden, che poco meno si vanasse sul serio alle mani. Oggi vi sono due querele in tribunale: una di miss Giorgina Weldon, che chiede una indennità per busse ricevute dall'impresario, l'altra di questo impresario per ferite che dice d'aver ricevute dalla signorina Weldon coll'ombrello.

\* Nizza avrà nella prossima stagione una primizia col titolo il *Pescatore Siciliano*, musica del maestro Max Cottig.

\* Si è fondata non è molto una Generale Associazione Italiana, detta di Santa Cecilia, allo scopo di proteggere gli interessi della musica sacra in Italia. — Il comitato promotore intende fare una lotteria, consistente nell'estrazione di 1000 premi del valore complessivo di L. 5000, ed emetterà 50,000 biglietti a cent. 50 cadauno.

\* Leggiamo nel giornale *Musica Sacra*: Abbiamo udito con gran piacere che S. E. Mons. Sanfelice, arcivescovo di Napoli, ha preso delle importanti misure per impedire i disordini della musica sacra e per promuovere il decoro delle sacre funzioni, principalmente colla fondazione di una scuola di canto gregoriano per istruire il clero. Plaudiamo di cuore a sì bella iniziativa dell'illustre metropolita, e speriamo che presto il suo esempio sarà imitato in molte altre diocesi, ove il clero non si dà punto cura di questo ramo importantissimo della sacra liturgia.

\* Pare che nel Conservatorio di Milano si voglia introdurre lo studio della lingua latina, almeno entro quei limiti che permettano ai futuri compositori di non cadere in grossolani spropositi nella interpretazione del testo liturgico. Il giornale *Musica Sacra* narra a questo proposito un curioso caso. « Assistendo noi una volta alla prova generale di una nuova musica di un giovane maestro assai distinto nella composizione, che avea anzi riportato dal nostro Conservatorio particolari onori, ci venne di udire sovente volte ripetuto dai cantori una parola alquanto dura e strana, della quale non comprendevamo il significato, ed era *dux*. Ne domandammo tosto la spiegazione al compositore, il quale ingenuamente ci indicò il luogo del braviario donde l'aveva copiato. Non potemmo contenerci dal ridere, e a stento potemmo persuaderlo che quella era una abbreviazione della parola *Dominus*, cioè Signore. »

\* Si attribuisce al celebre Auber il seguente *bon mot*: « Certamente che la è cosa fastidiosa invecchiare; però è l'unico rimedio che fu trovato per invecchiare lungamente. »

\* Nello scorso numero abbiamo fatto cenno di un notevole articolo del dott. Filippi in risposta al signor Saint-Saëns; da molte parti ci viene ora richiesto, o si desidera il numero della *Persecuzione* in cui fu pubblicato. Ci spiace non poter soddisfare alle numerose domande, poiché il successo dell'articolo in questione fu tale che il numero che lo conteneva è assolutamente esaurito.

Ripetiamo essere dolenti che l'abbondanza delle materie ci impedisca di riportare nemmeno in parte lo scritto dell'eminente critico.

## Curiosità bibliografiche

### Pungolo

del 9 novembre.

**Dal Verme.** — Iersera si diede la *Sonnambula* colla signorina D'Alberti, il tenore Maurrelli e il basso Serbolini. L'esito fu mediocre. Meglio di tutti fu signorina D'Alberti, che ha bella voce e canta bene, benché troppo drammaticamente per la delicata musica della *Sonnambula*. Peggio di tutti il tenore Maurrelli che in questa stagione è proprio molto scaduto di mezzi.

### Corriere della sera

del 9 novembre.

Ieri sera al Dal Verme andò in scena la *Sonnambula*. Povera *Sonnambula*! Piuttosto che l'ultima scena era meglio che fosse precipitata dal ponte del suo mulino.

Solo il Maurrelli è degno di menzione alquanto onorevole. Via! egli se non altro è più a posto che in altre opere.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 13 novembre.

Al teatro Vittorio Emanuele. — Dopo la burrasca, la calma — Una seconda burrasca e nuova calma — Il *Rigoletto*. — Ancora del teatro Alfieri.

L'impresa del teatro Vittorio Emanuele, gettatasi in mare con coraggio e con successo, attraversò nei passati giorni due burrasche, e ne uscì non sarscita, ma più baldanzosa e più anelante al porto. Se vi giungerà, data la fortuna delle acque di quel teatro, lo vedremo: intanto chiunque giudichi imparzialmente, non può che incoraggiare gli sforzi dell'impresa.

La prima burrasca la suscitò un vento turbinoso venuto dalle montagne del Friuli, che trasportò in più sereno mare intempesto che la Renzi, la Cecilia del *Guarany*. Dicesi che si trattò di un imeneo vicinissimo e fortunato... ciò sarà, ma intanto l'impresa si è trovata il di dei Santi, senza prima donna e nell'obbligo di sospendere per tal giorno lo spettacolo. Io non sono tenero degli impresari, che ordinariamente nelle favole teatrali non fanno la parte dell'agallo... ma qualche volta però è opportuno notare come i medesimi corrono a sei pericoli, senza possibilità di esibirsi e serie garanzie, per causa dei capricci degli artisti. L'impresa ha rimediato, è vero, con una scrittura telegrafica della Matilde Ricci, che venne, non provò, cantò, riasci a soddisfazione sua e del pubblico; ma intanto il guato c'è stato, il danno, è serio, pure, ed il solito Tribunale di Commercio — più o meno competente in materia di cose teatrali — dovrà occuparsi dell'affare, a soddisfazione dei molti procuratori e dell'ufficio di registri, e di nessuna delle parti.

*Sed de hoc satis.*

Il *Rigoletto* fu innocente, e dolente cagione, o occasione, dirò meglio, della burrasca seconda.

La prima rappresentazione fu un vero disastro artistico. Da una parte un baritono protagonista senza voce e sopra-

tutto senza studio; dall'altra un tenore esordiente, pieno di buonissima volontà, ma viceversa, di non minore incapacità; e per coronare l'edificio... una Maddalena impudente... dato che avesse mai a peccare! Deh! diavole i nomi? E perché lo farei? Fu un disastro, uno sbaglio, e basti: l'impresa ha ciò compreso subito, e scriverà il Masi, il Signoretto e la Migliara, tre artisti seri e conosciuti, e compensò ad usura il pubblico della delusione avuta la prima sera: tanto è vero che il medesimo nelle successive fece salire gli applausi fin all'entusiasmo. Deh! dire però ad onor del vero, che anche nella stessa prima rappresentazione non era mancato il lato di piena soddisfazione del pubblico. La parte di Gilda, era, ed è tuttora, affidata ad una di quelle artiste che potrebbero bastare da sole ad ammansare qualunque pubblico ringhioso: parlo della Marianina Lodi. Il nome di questa prima donna è conosciuto in arte, e troppo favorevolmente, perché io agglomeri aggettivi in suo elogio: è una personcina aggraziata, elegante, che ha voce di timbro giusto, intonato, che canta con quell'accento, con quella passione che sono necessarie a colorire le note divine del sommo Verdi: il pubblico l'ha coperta d'applausi intermitenti appena la sentì e la compensò così del giusto dolore che ella dovette aver provato, trovandosi frammischiata a così poco degni colleghi. Anche il Vecchioni (basso) tenne altissima la bandiera nella sconfitta.

L'orchestra nel *Rigoletto* subì un po' l'influenza della burrasca... Fu colpa del capitano? Io crederei, schiettamente parlando, di sì. Al maestro Rebera, che è apprezzato ed amato dal pubblico, si volle sostituire, non sappiamo per quale causa, il maestro Olivieri, una delle seconde viole dell'orchestra del nostro massimo teatro, e, secondo noi, non ci ebbero a guadagnare nella sostituzione né il pubblico, né gli artisti, né tanto meno lo spettacolo. Il *Rigoletto* è una delle opere che sono entrate, diremo così, nel sangue di tutti coloro che amano il bello: quelle note, quelle bellezze, quei movimenti musicali, sono nostri, sono patrimonio dell'arte... guai a chi le tocca! ce ne adontiamo, ce ne offendiamo come di affronto fatto a noi stessi... I cori sempre bene, e bene il resto.

Nell'ultima mia, vi ho parlato dell'Alfieri, del suo proteiforme ed originale impresario, ho fatto apprezzamenti che erano fondati sulla verità delle cose, ed ho lasciato intravedere anche qualche dubbio sulla solidità futura dell'impresa. Io non sono profeta, né figlio di profeta, eppure colpì nel segno. Due o tre giorni dopo il teatro si chiuderà senza i promessi *Capuleti* e i *Monteschi*. Ma si riaprirà con una compagnia di cantanti (a quattro zampe) e cavalli. Dopo la medesima però non meraviglierei veder reggere nuovamente le sorti del teatro stesso l'amico impresario di cui vi ho delineata la figura.

Purché non faccia rimpiangere lo spettacolo che lo avrà preceduto! Sono disposto alla più onorevole delle amende, se egli saprà allontanare il pericolo. Del che mi permetto seriamente dubitare.

Del Regio nulla di ufficialmente fisso: il pubblico attende e spera. — C.

GENOVA, 11 novembre.

Saffo e Faust — Concerto — Il tenore Mancio.

ATTENTAMENTE alla scarsità delle notizie il mio lungo ed ostinato silenzio. Forse i lettori ne godranno, ma non ne l'agodo io che vorrei, come nella scorsa primavera, spedirvi settimanalmente notizia di qualche buona novità. Il divario fra le due stagioni è davvero enorme. Allora la Patti, la Donadio, l'Aida, il Sieber, il Re di Lahore ed un diluvio d'altri spartiti; l'agitazione, l'aspettativa, le commozioni delle *premières*; le discussioni, i commenti, l'interesse sempre vivo e direi quasi febbrile della novità; adesso invece viviamo nella più completa calma e ce la tiriamo in-

nanzi con *Saffo* e *Faust*, *Faust* e *Saffo*, alle quali iersera s'è aggiunto l'ultimo atto della *Norma*, per la serata del tenore Guardenti, nella quale la signora Alice Urban ebbe un bellissimo successo per la sentita e profonda espressione con cui cantò ed accentò le sublimi e drammatiche melodie belluiane.

Per quanto riguarda il *Faust* voi sapete che ne abbiamo avuto due edizioni; la prima, non riveduta né corretta, con un *Faust* poco possibile, per non dire impossibile, ed una *Marta* che Mefistofele ha fatto assai bene di mandare a raggiungere il suo caro sposo! La seconda edizione, riveduta e corretta, incontrò pienamente il favore del *colto* e dell'*oculto*. *Faust* è il tenore Vicini, già noto ai Genovesi e ad essi gradito. Margherita è una giovane americana (mi si dice), di aspetto simpatico, che chiamasi Gigli Nordica, che vorrebbe significare *giglio del Nord*, a quanto mi suggerisce il mio acume che, come vedete, si eleva a grandi altezze; né io nego che sia un giglio e per la beltà e le altre sue qualità personali (quantunque non abbia il bene di conoscerla che come artista), ma circa alla voce mi sembra davvero un po' *norica* specialmente per il *Faust*, che richiede agilità, flessibilità, omogeneità e tante altre cose più o meno in *à*, le quali mancano alla suddetta signorina Gigli. Io sono poco propenso al diavolo, che ne fa sempre delle brutte, a quanto dicono, ma quando il diavolo è rappresentato così bene, come ha saputo fare il baritone Vanden, quasi quasi mi farei suo amico. Valentino è il Faiella, un giovinotto che si farà, se studierà con impegno, giacché la voce ce l'ha. Il rimanente, seconde parti e cori, benissimo, ed arcibuenissimo l'orchestra diretta dal Giardini, che si è fatto applaudire alla marcia del quarto atto e ha dovuto alzarsi dallo scanno per ringraziare il pubblico.

Ora si prepara la *Favorita* colla Urban, il Guardenti, il Vanden e il De Serini basso.

Intanto proseguono con alacrità le prove della *Gioconda* del Ponchielli, per la quale vi è grande aspettazione. Entreremo allora nel periodo delle discussioni, delle emozioni, insomma della vitalità, che in teatro è il tutto.

Dimenticavo di dirvi che abbiamo avuto per poche sere il balletto di Tagliani, *La fille mal gardée*, il quale ha fatto un cap'tombolo... *Povera seguita* e non ne parliamo altro (1).

Una bella serata me la son goduta venerdì scorso alla sala Sivori, dove quell'egregio e simpatico tenore da *salon* che è il Felice Mancio dava un interessante concerto. Il Mancio cantò intempesto che *dulci* pezzi, tutti quasi d'autori famosi, cioè Sgarlati, Schubert, Schumann, Luzzi, Marchetti, Roeder, Gounod; nel programma figuravano eziandio i nomi del Filippi, del Grimaldi, del Rossi, del Gajone. Fra i pezzi che il Mancio ci fece gustare noterò, specialmente per il merito della novità, la *Dichiarazione* del Filippi e *Gasi fredde* del Grimaldi. Se ne chiese il *bix*, ma come capirete, il Mancio aveva troppo da cantare per prestarsi alla insinghiera ma troppo faticosa richiesta del pubblico.

Contribuirono a rendere più brillante la serata l'egregia pianista signora Prugoni, che suonò le *Variations serieuses* di Mendelssohn con un *entrain* affascinante, e il violinista Corsanego che nella *Fantasia-Ballade* di Vieuxtemps e nella famosa *Berceuse* di Seligmann si mostrò esecutore correttissimo. — MIXTUS.

(1) Come infatti annunciar l'egregio nostro corrispondente, questo ballo del Tagliani non piacque. Dobbiamo però ratificare quanto scrisse nel *Corriere della Sera* il corrispondente genovese di questo giornale. Esso dice che il ballo *La fille mal gardée* fu fischiato a Genova, come già lo fu al Dal Verme a Milano... Quel corrispondente è molto male informato, giacché al Dal Verme *La fille mal gardée* colla celebre Zuechi per protagonista ebbe un ottimo successo, anche per merito della bellissima musica. Probabilmente una mediocre riproduzione fu causa dell'attuale insuccesso di Genova.

(Nota della Redazione).



## BOLOGNA, 11 novembre.

Cloe, opera in quattro atti, parole di Lorenzo Stecchetti; musica del maestro Giulio Mascagnoni - Monumento a Galvani.

Quel l'orsacolo ufficiale ha parlato, ed è stabilito che per sabato sera debba presentarsi al nostro giudizio, l'opera nuova del giovane maestro Giulio Mascagnoni di Ravenna. Mentre i torchi della vostra tipografia gemeranno per dare alla luce il giornale in cui pubblicherete questa mia, il maestro, ansante e trepidante, aspetterà *bonche beante* il verdetto di S. M. il pubblico, e la sentenza inappellabile della pubblica opinione.

Intanto, ardo di far cosa non discara ai cortesi lettori della Gazzetta, nel fare un cenno del libretto di questa tragedia, musicata dal giovane Mascagnoni.

Il libretto è del notissimo Stecchetti, (al secolo Olindo Guercini) ed io mi abbi l'opportunità di poterlo leggere attentamente.

Lo Stecchetti è uno scrittore di fantasia, buon verseggiatore, un po' scollacciato, se vogliamo, ma di buoni studi e di talento; un dramma dello Stecchetti, per quanto si voglia e si possa discutere il genere della poesia, sarà sempre un lavoro letterario, che merita la pena di essere annoverato fra i libri non comuni della nostra letteratura moderna.

L'argomento non è nuovo, l'autora stesso avverte che la *Filanzata di Corinto* di Goethe e *l'Ester d'Engaddi* di Pellico, gli suggerirono l'idea del dramma a cui potrei aggiungere anche la *Celeste* di Marengo.

L'epoca è il secondo secolo dell'era cristiana, l'azione si svolge in Corinto.

Cloe, giovanetta di Corinto, ama ed è riamata dall'ateniese Nereo, il quale in attesa dell'anno di sospiro prestabilito dalla madre di Cloe, la superstiziosa Stratillide, ritorna in patria. Stratillide, neofita cristiana, esaltata, vota in questo frattempo la figlia agli altari. La Cloe, obbediente alla madre, dappoiché il padre deve essere morto, paga il debito sacro della madre e

Salute  
Per sempre age speranze,  
Ma scordarsi pote dei ridenti eliri  
Dove Nereo l'amò, dove l'amò!

Però Quadrato, vescovo di Corinto, vero antenato di certi prelati del cattolicesimo moderno, è invaglitto di Cloe e

... Sente la fiamma  
Delle lusinghe che in lui s'accende  
E la fragil natura  
Che di molli pensier diletto prende...

si ripromette possedere la nuova monaca.

È appena celebrata la cerimonia della vestizione di Cloe, e le vergini escono dal sotterraneo allorché sono incontrate da Nereo che giungeva in quel momento per impalmarsi a Cloe; si prende quelle donne per maghe che debbano predirgli il futuro, e quelle donne gli fanno nascere un dubbio tremendo nel cuore. Nereo s'abbandona al dolore, lorché viene circondato dai cristiani che lo prendono per una spia, ma dopo una breve discussione lo lasciano libero. Nel tempio di Venere si celebrano i riti alla dea Cipriana, mentre una processione cristiana passa, e fra cristiani e gentili succede ciò che era da aspettarsi e che il poeta ritiene necessario per un finale d'effetto.

Breve: Nereo va alla casa di Cloe, questa gli narra ciò che a suo malincuore è successo, ma più che il voto potendo l'amore, Cloe si getta nelle braccia di Nereo, ed in tale momento viene sorpresa da Quadrato e dai cristiani.

Quadrato deve giudicare Cloe, e poiché nessuno può accusare Cloe, come nessuno può giurare di difenderla, la infelice viene condannata a bere il liquore che

In quella coppa il reo beve la morte  
E l'innocente no...

nel quale però Quadrato ha mischiato del veleno.

Quadrato offre la vita a Cloe purché gli corrisponda, essa lo respinge e beve... e mentre si contorce fra gli spasimi della morte, giunge Nereo con molti pagani per liberar Cloe, ma troppo tardi.

In questo dramma intimo lo spettatore s'interessa per gli sfortunati amanti, e odia Quadrato che è l'antagonista vero. Gli altri personaggi contribuiscono solo allo sviluppo dell'azione. Situazioni drammatiche salienti ve ne sono diverse. Come il musicista avrà corrisposto, lo saprete la settimana ventura.

Dopo la Cloe si riprodurrà il *Faust*, ed intanto si tira avanti colla *Regina di Saba*, col ballo *Day-Sin* e qualche volta facendo eseguire come esagrissa la nostra orchestra, la sinfonia e l'introduzione del secondo atto della *Mignon*.

L'inaugurazione del monumento al Galvani riesce benissimo. Il Ministro della Pubblica Istruzione disse poche ma ben accorte parole, fu cortese con tutti, da tutte le parti giunsero rappresentanze, la città era in festa, il maestro Codevilla compose e pubblicò una marcia *ad hoc* che è di discreto effetto. Alla sera la piazza e il teatro erano illuminati.

La statua è del Cencetti. Il Galvani è in piedi che mostra sorpresa nello scorgere i fenomeni elettrici della rana. Posa sopra un piedestallo di granito rosso. Il monumento è proporzionato alla piazza dello stesso nome.

Al Brunetti agisce la compagnia Pietriboni, e poi si dice che finalmente avremo il *Guarung*. Sarò ben ora.

Dott. E. P.

## CAGLIARI, 10 novembre.

Teatro Civico: Rey-Blas - Speranza dell'estesaire.

Spesse le rappresentazioni del *Don Carlo* fino all'arrivo del terzo tenore scritturato, signor Ugo Candio, finalmente il 4 novembre si schiusero di nuovo i battenti del teatro Civico con l'opera *Rey-Blas*, protagonista il signor Adolfo Botti; se questi avesse una voce *presentabile*, potrebbe dirsi davvero un buon attore-cantante. Invece... gli rimane soltanto la *prima qualità* ed in grazia di questa riesce a buscarsi degli applausi specialmente nella scena finale. La signora Casali-Bavagnoli, cui la parte riesce un po' acuta, è meritamente applaudita nelle due arie dell'atto secondo. Ottimamente la signora Veratti, una Casilda veramente *chic*, la quale è meritamente acclamata sopra tutto nella graziosa ballata dell'atto secondo. Merita lode il giovane baritone signor Pietro Fedini che interpreta a modo il Don Salostio, riscuotendo applausi nella sua aria. Bene il basso Pavari (Don Guritano), nonché la signora Ubaldi nella piccola parte di Duchessa. - Prodigio!! - il difficile quintetto a voci sole viene discretamente intonato. Cori e orchestra... maluccio! Bene la banda sul palco. Vestiti decenti, ma non adatti, il resto discretamente. - Pubblico... quasi sempre scarso.

Non è ancora definitivamente fissata la terza opera. Si dice inoltre venga, col nuovo tenore Candio, cambiato repertorio, scritturando pure un soprano leggero (signora Emilia Bente).

È attesa quanto prima al Cerruti la drammatica compagnia Schiavoni. - DRACHIGNAZZO.

## PARIGI, 12 novembre.

Inaugurazione del Nuovo Lirico.

La Colombe di Gounod, l'Escaisse de Chatou di Delibes.

Fino a quando non avremo un vero teatro Lirico, dobbiamo accontentarci di quello che ci si offre. Non è molto, ma bisogna aver pazienza. Ecco dunque inaugurato dal signor Louis Vasseur, compositore ed autore di varie operette, la *Nubiale d'Argent*, la *Droit du Seigneur*, ecc., un nuovo teatro al quale egli ha dato il nome di Nouveau-Lyrique (due

aggettivi che domanderebbero un sostantivo). È situato nella via Taubout, ed è la sala che portava questo nome, ma rifatta a nuovo, addebbata, dorata con profusione, tappezzata con lusso e splendidissimamente illuminata. Ecco per la sala.

Per il genere che ha adottato, il Nuovo Lirico si diparte da quello degli altri teatri e teatrucoli d'operette e di farse. Comporrà il suo repertorio con le opere comiche in un atto, o eccezionalmente in due; e preferirà quello che per l'argomento si allontana il più possibile dalle farse troppo leggere o troppo scabrose. Ad ogni rappresentazione darà una o due opere comiche di questo genere, e, per terminare, un'operetta in un atto. Quest'ultima è per far partire di buon umore il pubblico.

L'inaugurazione è stata fatta con la *Colomba* di Gounod. Quest'opera comica fu data per la prima volta a Baden, or son vari anni, e piacque molto. Poi, ripresa a Parigi alla sala Favart (teatro dell'Opéra Comique) ebbe quel che chiamasi *qui succède d'estime*. Per ultimo, al Nuovo Lirico è stata molto applaudita, benché l'esecuzione, salvo per parte della signora Peschard, sia stata molto inferiore a quella della sala Favart.

Alla *Colomba* di Gounod è succeduta lo *Scozese di Chateau*; anche quest'operetta era stata rappresentata, molti anni or sono, al teatro dei Bouffes Parisiens e con esito felice. La musica di Delibes è gaia ed originale. Ma inaugurare un teatro, che è intitolato Nouveau-Lyrique, e che appunto perché nuovo dovrebbe cominciare col dare qualche novità, con due opere vecchie, non è cosa molto sibile da parte del direttore, tanto più che egli ha in riserva varie piccole opere nuove. Perché non aspettare qualche settimana ancora, e far l'inaugurazione della sala con uno spettacolo meno vecchio?

Cheché ne sia, temo forte che questo nuovo teatrino, per quanto sia elegante, possa sostenersi. L'antica opera comica, a torto od a ragione, ha dovuto ceder il posto all'operetta. Il pubblico, specialmente quello che frequenta questi teatri di second'ordine, vuol ridere, divertirsi, e preferisce il nuovo genere; bisogna contentarlo, o rassegnarsi a fallire, come è già avvenuto ad altri che hanno tentato di opporsi alla corrente. - Come dice Dante: « in chiesa coi santi ed in taverna coi ghiottoni. » - A. A.

## RIO DE JANEIRO, ottobre.

Spettacoli diversi.

Per chi è esperto computista con lui, il tempo è un gran gelantomo, ma guai per quegli che dorme sulla carezza! E gliela fa sul naso. E così avviene a me, che dopo la mia lettera del 5 giugno da Buenos-Ayres, gentilmente ospitata in codesta progevole Gazzetta (N. 28), neghittosamente mi tacqui, violando la promessa fatta di scrivervi man mano i successi della stagione. Ora io tenterò di ricapitolarmi in fretta e furia, e tratterò per così dire una rivista retrospettiva a volo d'uccello, giacché parmi che i molti meriti di questa egregia avvolta di artisti, la riuscita brillante del variato e splendido repertorio eseguito, e infine tanti altri avvenimenti musicali concomitanti, ne franchino la spesa.

Non così presto poté riaversi il Tamagno da quella terribile risciagnata sofferta in una piccola balconiera nell'aperta rada di Montevideo, mentre la marea infuriava sul cadere del giorno 12 maggio; e aggiuntosi a ciò il completo insuccesso dell'altro tenore Abrugnedo, che dovette sciogliere il proprio contratto, ne seguì che le faccende del teatro Colombo minacciarono rovina durante tutto il primo mese della stagione.

Finalmente, quando Dio volle, Tamagno tornò in sella, e si poté riprodurre *l'Atta* con esito felice, il quale si mantenne altresì nelle opere *Egmont*, *Africana* e *Re di Lahore*.

Il signor Ferrari non guardò ad economie per porre in

scena col dovuto sgarzo l'ingegnoso spartito del Massenet come pure non risparmiò dispendi, sia per forte corredo di buone masse orchestrali e corali che per lusso di decorazioni, anche per le altre opere già citate, e non escluso il *Don Carlo*, il quale avrebbe ottenuto sorti anche migliori, ove le stupende qualità vocali e la venustà personale di Elisabetta (Bruschi-Chiatti) fossero state corroborate da superiore perfezionamento di sceneggiato e d'arte.

L'artista invece che, come canto e come potenza d'azione, emerse sopra tutti, fu senza dubbio la signora Durand, che portò sulle spalle tutto il peso d'una faticosa stagione con una coscienza, una instancabilità, un fervore, tali da meritarsi a buon dritto i grandi onori che le vennero unanimemente tributati. Ai benemeriti amatori dell'opera pare ancora un sogno la metamorfosi prodigiosa di quest'artista, che or son cinque anni appena aveva calcato le medesime scene in qualità di prima donna leggera, con esito buono sì, ma ben lontano dai furori d'oggi!

Inutile perdersi in elogi col Tamagno, che a Milano per recenti trionfi è noto oramai come la betonica. Ad onta che la sua laringe fosse in lotta ben sovente con una tosse ostinata, pure certe frasi disperate lanciate fuori con quegli acuti strapotenti come da un cannone rigato, hanno dovuto far esclamare più volte che: più in là non si va. Resterebbe, è vero, a desiderare il lui maggior finezza di metodo e più studio; ma ognuno deve rassegnarsi alla vecchia massima che: *l'Homme n'est pas parfait!*

Sorvolando ai parziali encomi che meriterebbero uno per uno le signore Suardi-Ropetto e Prandi, i due bravi baritoni Brogi e Sparapani, il tenorino di rinforzo De Ambrogi, il zelante basso Dondi, mi sarà anche permesso tacere del Gossa e della signora Biancolini, entrambi poco fortunati per condizioni di salute. - Dirò invece che la operosa Società del Quartetto organizzò in una mattinata domenicale un concerto strumentale di musica classica al teatro Colombo, il quale riesce ancor migliore dell'antecedente datosi al teatro dell'Opera, e di cui parli nella mia prima lettera. L'esimo maestro Bassi ne assunse la direzione, compilò un interessante programma, ed ottenne un risultato magnifico di esecuzione alla testa di circa ottanta professori, reclutati fra i migliori delle due orchestre dei teatri lirici della capitale. E in verità non ci voleva meno di quello strenuo manipolo di violinisti per addentare le faticose difficoltà dell'ouverture del *Tannhäuser*, vinte le quali pare che essi colle braccia cascanti e coll'occhio smarrito non debbano augurarsi di certo che l'opera continui su questo metro vertiginoso! - La *Sinfonia eroica* di Beethoven fu il pezzo capitale del programma, e tanto bene venne interpretata, che scosse e terrorizzò la numerosa e scelta adunanza degli spettatori.

Buenos-Ayres parve destinata quest'anno a innalzarsi nel culto dell'arte lirica, perché anche il teatro dell'Opera (che sta al Colombo come il vostro Carcano alla Scala) fece sforzi inauditi per gareggiare colle vittoriose lezioni del Ferrari, e se vi rimase inferiore, tuttavia si sostenne e non fece la trista fine della rana quando volle imitare il buco, come da molti si pronosticava. L'*Ero* e *Leandro* del celebre Bottesini, messo in scena e diretto da lui stesso, fu certamente una primizia di tal valore che accreditò quel teatro e fece onore all'avveduto impresario, che seppe accaparrarsi una partitura di così recente pubblicazione, e insieme ad essa il suo medesimo autore, il quale, col prestigio del nome e colle sue prodigiose toccate di contrabbasso, contribuì non poco a rinfocolare i partiti, che necessariamente per la preponderanza degli elementi nel campo avversario minacciavano disertare con armi e bagaglio ad ogni momento.

Ultimamente l'arte e la carità congiunte in commovente amplesso concorsero ad alleviare le miserie di tanti nostri connazionali colpiti dal flagello delle acque e del fuoco.

Le orchestre dei due teatri riunite offrirono un grande concerto nel nuovo Politeama Argentino a beneficio di qua-



gli infelici. Bottasini e Bassi prepararono un geniale programma, in cui entrasse un po' di roba italiana, di quella che scuote le fibre del pubblico, quantunque non abbia il nordico battesimo del classicismo. Diressero una parte ciascuno e divisero da buoni confratelli piani immensi e corone; ciò che (sia detto fra noi) deve aver non poco mortificato certi sacerdoti di Belo; i quali non avevano mancato di seminare zizzania fra queste due individualità tanto simpatiche e come artisti e come uomini.

La *Marcia-Ippo* del Bassi, dedicata a D. Pedro, imperatore del Brasile, e la *Marcia funebre dell'Amleto* di Faccio, due pregevolissimi componimenti di carattere opposto, erano le novità presentate nella prima parte del concerto.

Nella seconda, diretta da Bottasini, figuravano: una sua *Overture caratteristica* di stile robusto, intrecciato e pittoresco; ed il *Deserto*, specie di notturno arabo che fu applauditissimo l'anno scorso a Parigi nei concerti dell'orchestra di Torino al Trocadero.

Peccato che uno scarso concorso di gente non remunerasse condignamente tante virtuose fatiche!

Il 13 agosto, dopo una traversata di mare alquanto inquietata, sbarcò a Rio Janeiro la compagnia del Ferrari, e il massimo teatro Don Pedro, che (a parte le apparenze di un Circo equestre un po' tozzo) ha in vastità le proporzioni della Scala, divenne il campo di continui trionfi per la lirica italiana, dopo esser stato dalla nostr' arte drammatica, così strenuamente rappresentata dal celebre Ernesto Rossi.

Già si sono date circa trenta rappresentazioni in presenza di un pubblico sempre affollato, che ha portato nella cassetta del fortunato impresario un mezzo milione di franchi effettivi: i quali, conteggiati a minutissimi Reïs (la moneta corrente del paese) farebbero ancor più affatto colla rimbombante cifra di duecento milioni!

Le opere messe in scena a tutt'oggi furono: *Aida*, *Trocatore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Don Carlo*, *Ballo in maschera*, *Ugonotti*, *Africana*, *Faust*, (questa per debutto d'una Margheritina dilettante di qui, la signorina Chiara Polonia) e da ultimo l'inevitabile *Barbiere*.

Essendo in predicato una *Forza del Destino*, e fra i casi possibili anche la *Messa da Requiem*, bisognerebbe domandar scusa a Verdi di averlo messo a contribuzione un po' troppo. Ma gli è colpa del suo genio, che, volere o no, è sempre verde, come l'alloro di cui a buon diritto si cinga il suo capo glorioso.

Adesso si sta provando il *Re di Lahore*, e vedremo come i signori Brasilei, grandi intenditori di musica... (almeno a chiacchiere)... accoglieranno il nuovo spartito.

Parlasi del *Guarany*, che sarà come lo zucchero sulle fragole della stagione, con entusiasmi nazionali ed una pingue serata di prammatica a beneficio del valentissimo autore concittadino.

Fra un mesetto dovrebbe sciogliersi la compagnia, volendo ormai al suo termine il contratto semestrale; ma a quanto pare vi sarà un codicillo, e il Ferrari trasporterà le sue tende a Sao Paolo, (città a circa dodici ore di strada ferrata da Rio) per darvi un corso di rappresentazioni, ivi desiderate come la manna dal cielo, e profumatamente accaparrate con stia di Reïs.

Il giovane tenore Santinelli, di fresco arrivato d'Italia, ha già cantato in parecchie opere, a piace. Egli non manca di alcune buone qualità vocali; e se studierà e acquisterà maggior esperienza di scena, avremo un tenore di più sulla linea.

Questa cicciata è già tanto prolissa, che il permettermi ulteriori divagazioni sarebbe proprio abusare della pazienza dei lettori. Però prometto di mandare in seguito notizia sopra una critica fatta a proposito d'interpretazione musicale dalla *Revista musical* indigena, non che sul contegno degli altri rivisti in genere, riguardo all'andamento dei nostri spettacoli. È certo che trasparisce

in essi più fede che giustizia; e ciò sorprende tanto più in gente che ci tiene tanto all'etichetta esteriore, e che in fatto di serio culto artistico non si trova peranco agli avamposti della civiltà. — PALMEZIO.

Per abbondanza di materia rinandiamo al prossimo numero le corrispondenze da *Teoria e Libera*.

## TEATRI

**CODOGNO.** — Teatro Sociale. — La *Fiera del Destino* ebbe grandissimo successo, tanto alla prima che alla seconda rappresentazione (mercoledì e giovedì). Il teatro era affollatissimo. Vengono fatte feste a tutti. Fu bissato il *valaglio*. Gli ascoltatori sono: la signora Rosina Caponetti, Margherita Riccardi, ed i signori Antonio Franchini, Giuseppe Marabini, Luigi Braghi, Alamiro Bettarini. Cori ed orchestra benissimo. Messa in scena ottima. Stupenda la direzione del maestro Rivetta.

**BERLINO.** — La prima rappresentazione della *Traviata* di Verdi, con la Patti, ebbe un successo fenomenale. L'imperatore, che vi assistette, dopo la rappresentazione si tratteneva lungo tempo colla celebre artista. Il teatro era pieno zeppo. I viglietti per la plates furono pagati fino a marchi 50.

## TELEGRAMMI

**ROMA**, 14 novembre. — Teatro Argentina. — Tersera andò in scena *Il Profeta* che ebbe esito splendidissimo per l'orchestra ed i cori. Vengono fatti bissare il coro della sommosa nel primo atto e la marcia dell'incoronazione. Messa in scena ricchissima. Molti applausi anche agli esecutori.

## NECROLOGIE

**Ferrara.** — Albino Carlini, professore di corno nell'orchestra e nella banda di quella città.

— Luigi Sarti, primo contrabasso al cembalo, morì nel Manicomio nell'età di 40 anni.

**Londra.** — Carlo Lewis Grænisen, uno dei veterani della stampa musicale inglese, è morto il 1° novembre, nell'età di 73 anni.

**Dromberg.** — Carlo Enrico Goebel, nato a Berlino l'11 marzo 1815, compositore ed antico direttore d'orchestra, morì il 20 ottobre p. p.

**Erfurt.** — Carlo Giebt, compositore e valente suonatore di flauto, morì il 18 ottobre nell'età di 84 anni.

## REBUS

OL  
LE

IO  
EV  
D

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 44:

**Chi non si copre in inverno è soggetto a malanni.**

Fu spiegata dai signori: A. Patrone, V. Ranza, V. Scotti, V. Bianchi, Virginia Montalban, dott. C. Ciccaglia, Ernestina Benda, L. Manzoni, dott. F. Chioldi, M. Tornelli Bellini, G. Orro, dott. O. Chiesotti, m. F. Ghini, C. Carraro, G. Guglielmo.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: V. Scotti, G. Ciccaglia, G. Orro, F. Ghini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

Il Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 47  
23 NOVEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## PREZIOSA

Opera del maestro A. SMAREGLIA

rappresentata la prima volta al teatro Dal Verme di Milano  
il 19 novembre 1879.

QUANDO vidi annunciata un'opera del maestro Smareglia, mi venne la pelle d'oca!... Poiché lo Smareglia, per chi non lo sa, è terribile spregiatore della scuola italiana, così che, a suo dire, si vergognerebbe di mettere il proprio nome sotto le più splendide pagine dei più celebri nostri compositori! Con questo po' po' di idee non solo era da aspettarsi un lavoro che si staccasse interamente da un genere di musica giudicato impossibile, indegno, dallo stesso Smareglia, ma anche un lavoro che facesse stupire o per la novità della forma, o per l'arditezza dei concetti, o per la nebulosità delle idee. Invece nulla di tutto ciò!... poiché la *Preziosa* è opera chiara, chiarissima, scritta nelle forme più conosciute, ed in qualche punto anche viete. Ciò vuol dire che lo Smareglia appartiene alla sinistra progressista: ha milioni di teorica, ma nella pratica non si cava di tasca un quattrino. Se pure non è farberia... se pure tentando di condannare allo sprezzo, all'oblio le migliori opere italiane, egli non voleva che ci avessimo, ad accorgere che nella *Preziosa* il compositore ha fatto man bassa sui lavori del Cagnoni, del Marchetti, del Donizetti, del Boito, del Verdi; poi del Flotow, del Gounod, e perfino di uno scrittore da camera, il Tosti!... Per disgrazia dei nuovi venuti vi sono ancora persone che si rammentano gli autori arrivati prima e sanno a mente la loro musica.

Da quanto si è esposto, il lettore comprenderà che il principale difetto dello Smareglia è di non aver fisionomia propria, e quindi di aver scritto un'opera in cui la forma delle melodie e la condotta dei pezzi non segnano novità di sorta. Si domanda: è difetto frutto dell'inesperienza, o della mancanza di fantasia, e però di idee proprie del compositore?... È difficile dirlo dopo un primo lavoro.

Lo Smareglia, del resto, fu uno dei distinti allievi del nostro Conservatorio, e ci parrebbe recare offesa all'allievo ed all'Istituto che lo educava, notando, come fecero altri, che egli sa molto bene la musica!... se fosse il contrario, si potrebbe domandare a che cosa serve il Conservatorio!... Forse a mandare gitellani pel mondo di fuori che non hanno studiato l'istumentale?... che non sanno che sia l'armonia ed il contrappunto? Dunque, di questo qualità non ne faremo un merito allo Smareglia, come fa l'egregio dott. Filippi: cosa del resto che non ci stupisce, poiché se l'agico nostro è sommo critico e brillante scrittore, non è troppo amico della grammatica musicale, ed è naturale che ammiri in un altro, più che non valgano, le qualità che non ha acquisito per sé stesso.

Notiamo che l'articolo del Filippi, ora assente da Milano, fu scritto dopo la prova generale: le sue favorevoli previsioni si sono interamente avverate alla prima rappresentazione, ed è cosa tanto rara che ce ne congratuliamo col critico della *Perseveranza*.

Sta il fatto dunque che non possiamo conciliare la leggerezza delle cantilene, la musica d'apparenza leggiera, superficiale (sono parole di Filippi) colle teoriche terribilmente avveniriste dell'autore della *Preziosa*.

Comunque sia, lasciando l'astratto per il concreto, noteremo il bel successo dell'opera, e gli applausi, e le chiamate, ed i bis, e diremo che, tenuto conto della giovane età del compositore, e di un primo lavoro scenico, non si può a meno di fargliene sincere congratulazioni. L'opera ha altresì la fortuna di segnare un crescendo, essendo migliore il terzo del secondo atto, e questo del primo. L'istrumentale ci parve poco variato, poco nutrito, ma forse di tale impressione è causa la mancanza di un numero sufficiente d'archi in orchestra, e specialmente di primi violini: il che è cosa ormai tradizionale al teatro Dal Verme. Gli esecutori, un po' paralizzati sul principio, si rinfancarono nei due ultimi atti, e la signora Valda, i signori Mantrelli, Nelli e Serbolini sono meritevoli di elogi. — In specie una canzone zingaresca nel secondo atto, assai difficile per la tessitura, fu eseguita con molto garbo dalla signora Valda.

Facciamo notare allo Smareglia la necessità di curare un po' meglio la prosodia italiana, poiché in molti punti la pronunzia delle parole riesce difficile e poco chiara, né sempre il senso drammatico del periodo è ben servito e legato alla frase musicale. Poiché il giovane maestro si serve della lingua italiana, è bene che in pratica la rispetti un po' più della musica... italiana!... in teoria.

Il successo dell'opera, vuol dire proprio che abbiamo guadagnato un nuovo maestro?... si badi bene che diciamo nuovo, perchè di imitatori più o meno fortunati ne abbiamo a bizzeffe, e ciò non dà vita né slancio all'arte, che ha bisogno di creatori. Diciamo il vero, avremmo preferito, dato l'ingegno, data la coitura dello Smareglia, trovarci di fronte ad un lavoro originale, strano, che non seguisse il soleo fino ad ora tracciato da altri: magari qualche sproposito di armonie o di forme, qualche bizzarria, qualche eccentricità, ma che volesse almeno dire: ecco del nuovo!... Ci spiace invece trovare un lavoro piano, facile, o nel quale le ispirazioni di altri autori hanno servito di falsa riga al giovane scrittore.

L'ultima scena dell'opera è la sola che dia qualche scintilla, qualche barlume di una fisionomia un po' nuova e di un carattere speciale. È pochino pochino per poter cantare un inno e dire: abbiamo un nuovo maestro!...

Tuttavia, in confronto di certi sedicenti maestri, di certi dilettanti-compositori, che non fanno che imbrattare i palcoscenici, e recar danno all'arte, lo Smareglia sta in alto assai: ma pur troppo anche ai primi non mancano mai



le lodi della critica, gli applausi, le chiamate, i bis!... così che si dovrebbe dire che in Italia l'arte musicale è il mare dell'abbondanza!... mentre è invece ridotta così al mare della confusione.

Pubblico e critica milanese si trovano in una fase di ottimismo, durante il quale danno facilmente battesimi, cretine e diplomi di maestri!...

Bailamo di non cadere in una esagerazione, che può essere nociva all'arte ed ai giudizi artistici di Milano istessa. È bella, bellissima cosa l'edificare piuttosto che distruggere, ma a patto che vi siano solidi fondamenti, affinché quando si arriva al tetto l'edificio non abbia a erollare.

Congratuliamoci dunque e molto col maestro Smareglia; ma facciamo voti che in un altro lavoro egli possa dire al pubblico: *questa è roba mia!* - G. Riccati.

## ALLA RINFUSA

\* In uno degli ultimi numeri del suo giornale *Bayreuther Blätter*, Riccardia Wagner ha fatto, e per lo meno ha lasciato inserire un articolo demolitore contro Roberto Schumann, firmato da un certo Giuseppe Rubinista, che non è certamente da confondere coll'autore del *Nerone*, nè con suo fratello Nicola. - Senza dubbio segneranno tutti gli altri maestri contemporanei; la cosa era già fatta per Mendelssohn e per Meyerbeer. L'articolo su Schumann ha cagionato, come poteva aspettarsi, un vivo dispetto in Germania, e gli stessi partigiani di Wagner deplorano questa rabbia demolitrice del critico disadatto.

\* L'*Elia* di Mendelssohn fu eseguito con gran pompa all'Albert Hall a Londra da 500 coristi e 200 suonisti, diretti dal giovane direttore Barny. Le parti a solo furono eseguite dal tenore Lloyd, dal baritone Heuschel, dal contralto Styling e dal soprano Alban. Naturalmente il gran successo fu per quest'ultima; dopo la sua aria drammatica della seconda parte, gli applausi furono veramente entusiastici.

\* Annunziano i giornali francesi che il signor Vaucorbell, direttore del teatro dell'Opéra, ha esaminato collettivamente i disegni per le scene dell'*Aida*, e che ne ha trovate quattro notevoli. La decorazione del Nilo dicono che debba far sensazione.

\* Giunse in Milano nei passati giorni il celebre tenore Naudin.

\* Si annunzia che la Giunta Municipale di Palermo ha deciso di accordare un sussidio al teatro Bellini; ma ancora non ha stabilito quanto dovrà spendere per esso. Ci pare che non vi sia tempo da perdere.

\* Una circolare del Ministro delle Finanze d'Italia ordina che la tassa di ricchezza mobile sia conteggiata sulle doti dei teatri e sia pagata dalle amministrazioni comunali con dritto di ritenuta. La nostra Scala, secondo questa circolare, pagherebbe 25 o 30 mila lire annue!!!

\* A proposito di questa tassa di ricchezza mobile che fu stabilita sopra una spesa, anziché sopra una rendita, falsando tutti i criteri da cui deriva la tassa, notiamo senza reticenze un fatto degno di servir d'esempio: il Municipio di Napoli abolì la dote al suo teatro San Carlo e concorrendo nelle spese fino all'ammontare della medesima somma.

\* Fu di passaggio a Milano il maestro spagnolo Visconti D'Arneiro, autore d'una opera che ebbe fortuna: l'*Elisir di giovinezza*; egli lavora a scrivere una nuova opera dal titolo: *Don Bibas*.

\* Il Municipio di Verona ha stabilito di demolire il teatro d'opera nell'Anfiteatro.

\* È aperto il concorso al posto di maestro di musica della città di Asola, con L. 1100 di stipendio annuo. I candidati devono saper insegnare la musica per orchestra e banda, violino e il pianoforte. Presentare le domande entro il mese di novembre.

\* Il coreografo Manzotti, ormai celebre, questo carnevale metterà in scena i suoi balli *Rolla*, *Pietro Micca* e *Sieba* intemeno che in otto teatri, cioè: Dal Verme di Milano, Municipale di Alessandria, Fenice di Venezia, Comunale di Trieste, Apollo di Roma, San Carlo di Napoli, Bellecour di Lione e Municipale di Piacenza.

\* Traduciamo letteralmente dal *Journal musical* di Maastricht:

\* La signora Enrichetta Leavington ha fatto una scrittura per due anni col teatro della Scala di Milano. Gli splendidi successi che hanno consacrato l'ingegno della nostra simpatica cantante, continueranno certamente nella nuova carriera che essa intraprende. Ci sia permesso di esprimere tutto il nostro rammarico di vederla così perduta pel teatro lirico francese. Il suo nome resterà nei ricordi degli abbonati del nostro Gran Teatro che non dimenticheranno la chiusura entusiastica ch'essa fece l'anno scorso. Non si sarebbe mai potuto credere ad una rappresentazione d'addio.

\* La *Urania* de la musica di Madrid ci fa sapere che l'impresa del teatro Reale ha fatto proposta al maestro Bottesini perché vada a prendere la direzione dell'orchestra, a cominciare dal 2 dicembre prossimo, nel qual giorno termina il contratto del Facio.

\* Si parlava di un Conservatorio, che non è quello di Milano:

- Lascia molto a desiderare questo Conservatorio, diceva uno.

- Lei s'inganna, rispondeva l'altro; per convincersi del contrario, basterà che faccia il conto di quanti artisti sono usciti da questo Conservatorio.

- È vero, ne sono usciti tanti, che non ce n'è rimasto nessuno.

\* Si annunzia in Monaco la prossima rappresentazione di una nuova opera del signor Max Zenger, musicista di molto ingegno ed autore dell'oratorio intitolato *Odino*.

\* Carlo Gounod ha avuto un insigne onore ad Anversa. Questa città ha battezzato una sua via col nome dell'illustre autore del *Faust*. Ecco in quali termini il signor Nauts presentò la sua proposta:

\* Già da qualche tempo Anversa è onorata della presenza d'una delle glorie musicali del secolo, Carlo Gounod. L'illustre maestro venuto qui fra noi da molti mesi per dirigere lui stesso la prima rappresentazione del *Pollino*, è stato impressionato dai gusti artistici e dall'istituto musicale della nostra popolazione. Egli allestì il *festival*, il cui successo dà nuovo lustro alla nostra metropoli artistica. In ricordo di queste feste musicali incomparabili, come per segno di gratitudine all'illustre maestro che si è guadagnato presso di noi la simpatia generale, ho l'onore di proporre al Consiglio di dare il nome di Carlo Gounod ad una delle vie di Anversa. Siccome la musica è lingua universale, spero che il Consiglio voterà la mia proposta per acclamazione.

\* Ad Amsterdam si pubblica un dizionario di musica del genere di quello del Mendel, presso i libri Birman e Rootman; ed è compilato dal signor Enrico Viotta. Il titolo olandese è: *Lexicon der Toonkunst*. Lo dispensano si succedono regolarmente; l'ultima pubblicata va dalla lettera C alla lettera D.

\* Altre nuove opere in viata: *Re Manfredi di Svezia* del maestro Ferdinando Del Re, verrà rappresentata al teatro Mercadante di Napoli.

\* La celebre rivista inglese *Allanema*, parlando della *Danza delle ore* del Ponchielli eseguita testè con grande successo ai concerti del Palazzo di Cristallo, la loda ampiamente dicendola « ricca di belle melodie e strumentata con grande eleganza. »

\* L'ingegnere Buriani di Bologna ha formato una società per costruire un nuovo teatro per l'opera, capace di tremila persone.

\* Il teatro delle Varietà di Costantinopoli fu ribattezzato col gran nome di Verdi. Questo avvenimento fu celebrato con quattro rappresentazioni dell'*Eruani*.

\* La Patti a Berlino non solo si fa applaudire in teatro, ma occupa di sé l'intera cittadinanza; essa riceve più di cento lettere al giorno. C'è stato un salumajo che la pregò perché andasse nel suo negozio a vendere per un'ora i salami. Un altro le scrisse: « Voi siete tanto ricca e sapete che cosa sia l'affezione e l'amore; regalateci cento marchi e noi allora ci sposeremo a vi saremo riconoscenti per sempre. » - Il numero dei fabbricanti che la pregano di permettere che venga dato il suo nome ad una pomata è straordinario. Ci sarà probabilmente dell'esagerazione in questo, ma non è men vero che la celebrità ha le sue noie.

\* Leggiamo nel *Rinnovamento*:

Il Liceo Musicale, che era fin pochi giorni fa sprovvisto di un'immagine del suo titolare Benedetto Marcello, oggi, grazie alla cortesia dei nostri artisti, ne possiede già due. Abbiamo già annunciato che lo scultore Roman donò al Liceo un busto in gesso raffigurante il musicista Marcello, - oggi dobbiamo aggiungere che il pittore Sigismondo Coen regalava al Liceo stesso un ritratto di Benedetto Marcello, quadro di sua pittura, chiuso in ricca cornice dorata. La Presidenza del Liceo ci prega di far pubblici i suoi ringraziamenti al distinto artista ed al generoso donatore.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 18 novembre.

Spettacoli estensivi - L'*Africana* e il *Profeta* al Teatro Argentina. Il teatro Mantoni - Teatri di prosa - L'*Accademia Strossmeyer*.

Roma il lungo silenzio ed entro senza preamboli in materia, perché lunga è la via che ho da percorrere. Siamo entrati nella stagione in cui Roma assume veramente l'aspetto di una grande città, e si riaprono i teatri e ricominciano le riunioni artistiche. Il segnale della risurrezione è stato dato dal teatro Argentina, che, come sapete, è in autunno il nostro tempio massimo dell'arte musicale. Anche quest'anno ne è affidata l'impresa ai signori Fanfani e Bonacci, i quali non solamente non ricevono alcun sussidio dal Municipio, ma gli pagano un onore. Ciò nondimeno allestiscono uno spettacolo che, senza esagerazione, sarebbe degno di scene primarie. Taluno chiede se questa non sia una prova dell'inutilità dei sussidi municipali ai teatri. Io non lo credo, ma non è ora il tempo di enumerare le ragioni che mi fanno ritenere necessari i sussidi; e d'altra parte l'esperimento del teatro Argentina non è ancora terminato e nulla si può dir di positivo intorno a' suoi risultati. Le rappresentazioni vennero inaugurate coll'*Africana*, ch'era stata eseguita, pochi mesi prima, cioè la scorsa carnevale, all'Apollo. Il pubblico era tratto naturalmente a fare dei confronti, malgrado la diversità del prezzo d'ingresso, e debbo dirvi, ad onore del vero, che non furono generalmente a danno dell'esecuzione dell'Argentina. In primo luogo, l'orchestra e i cori di questo teatro sono all'incirca quelli dell'Apollo, anzi quest'anno l'orchestra è, se non erro, più

numerosa. Alla direzione artistica degli spettacoli abbiamo il maestro Marino Mancinelli, fratello del direttore dell'Apollo e valentissimo anch'egli. Quanto agli artisti principali, il tenore Cappelletti in alcuni punti dell'opera non vale certamente lo Stagno, ma questi all'Apollo non cantava che un paio di pezzi dell'*Africana*, mentre il Cappelletti la canta tutta con uguale impegno da cima a fondo. Se si animasse un po' più, se si riscaldasse, se curasse maggiormente la scena, sarebbe un tenore prezioso per i tempi che corrono.

La Cristofani (Selika) è entrata fin dalla prima sera nelle grazie del pubblico. È avvenente (occhè non guasta), ha una voce non di gran volume ma simpatica, canta di buona scuola, è anche attrice intelligente... che volete di più? Il suo successo a Roma è pienamente giustificato.

La Milani-Vela è una buona Ines.

Il baritone Lalloni, che ben conoscente a Milano, dà al carattere di Nelusko una buona interpretazione.

Il basso Cherubini conserva sempre la sua voce potente e come attore e cantante ha fatto notevoli progressi.

E quando avrò aggiunto che l'opera è egregiamente concertata e diretta da Marino Mancinelli, che l'allestimento scenico è più che discreto, che il famoso bastimento si muove con grande sicurezza, che le non meno famose sedici battute furono replicate, che il pubblico è stato contento di tutto e di tutti e ha chiamato all'opera del proscenio perfino il macchinista... quando, ripeto, avrò aggiunto tutto ciò, potrò pur dire di aver vuotato il sacco delle notizie e degli apprezzamenti su questa *Africana* fortunatissima.

A quest'opera ha tenuto dietro un altro spartito di Meyerbeer, il *Profeta*. Era quasi una novità pel pubblico romano. Il governo pontificio non ne aveva mai permessa la rappresentazione. Dopo il 1870 venne eseguito all'Apollo, ma così infelicemente che pareva una parodia, e non rimase in scena che tre o quattro sere. Si temeva che questo capolavoro, e per la natura dell'argomento e per lo stile elevatissimo della musica, fosse poco adatto al pubblico del teatro Argentina, dove il popolino occupa una parte delle gallerie e della platea. I fatti, però, hanno smentito le sinistre previsioni. Il *Profeta* ha conseguito fin dalla prima sera un brillante successo, ch'è poi venuto ancora crescendo col progredire delle rappresentazioni. E qui lasciate ciò, innanzi tutto, io mi congratulo di cuore col maestro Marino Mancinelli che ha concertato quest'opera con lungo studio e con grande amore, mettendone in luce tutti i più minuti particolari, tutte le bellezze. L'esecuzione complessiva è un prodigio di precisione, di sicurezza, di efficacia. L'orchestra e i cori si sono condotti valorosamente e si volle la replica della scena della sommossa nel primo atto e della marcia dell'incoronazione nell'atto quarto. Era gli artisti principali risplende di viva luce la Stella Bonheur. Io son persuaso che se l'udiste in quest'opera, anche voi vi convertireste alla Fede. L'interpretazione che la signora Bonheur dà a questa figura meyerbeeriana, rende testimonianza di un ingegno e di una cultura non comuni. È un vivo ed eloquente commento delle intenzioni dell'autore. Io non saprei quale artista possa, in questa parte, contendere il primato alla signora Bonheur. Applaudita in ogni pezzo e quasi ad ogni fase, si palesa un'attrice-cantante di prim'ordine e trascinò il pubblico all'entusiasmo.

Il tenore Hayos è intelligente, ha voce gradevole, piace in complesso e piacerebbe ancor più se modificasse in qualche punto il suo accento straniero.

Il basso Cherubini trova modo di distinguersi anche in quest'opera, che ogni sera chiama un numero pubblico al teatro Argentina e la cui rappresentazione segna veramente uno dei più grandi successi che abbiamo avuto a Roma da qualche anno a questa parte.

A proposito dell'Argentina, lasciate che io mi congratuli anche col maestro Melaioli, istruttore dei cori, e col Ca-



tori, direttore di scena. Così nell'*Africana* come nel *Pro-feta*, i cori non solamente cantano bene, ma prendono parte all'azione.

Al teatro Manzoni abbiamo avuto un tentativo d'opera buffa, ma durò poche sere, tanto era lo strazio che vi si faceva dell'*Elisir d'amore*.

Al Vallo recita la compagnia Morelli e Tessero e si aspetta la *Cecilia* del Cossa.

Alla Reale Accademia Filarmonica è in concerto l'*Elia* di Mendelssohn, che verrà eseguito nel prossimo mese.

A...

### VENEZIA, 14 novembre.

(Ritardata).

Pipelet e Barbieri - Un impresario in gabbia.

A. Rossini, dopo il *Don Pasquale*, si andava in scena col *Pipelet* del De Ferrari, opera che non piacque punto, quantunque l'esecuzione complessiva non fosse cattiva. Più che un'opera propriamente detta, il *Pipelet* è un centone: l'individualità manca e per converso emerge il collettivismo. Il Cesari s'avvide dello scacco e traendo partito dalla ricorrenza dell'11.° anniversario della morte di Rossini, apparecchiò lì per lì il *Barbieri di Siviglia*, il quale ebbe virtù, al solito, di far accorrere folla al teatro. Oltre al *Barbieri* si eseguirono due sinfonie di Rossini negli intermezzi e precisamente quella dell'*Italiana in Algeri* e quella della *Concertata*.

L'orchestra le ha suonate con bella fusione e con molto slancio. Nella prima, nella quale molti strumenti concertano da soli, ebbero campo di dar prova novella della loro valentia il Minco (clarino), il Calceani (oboe), i violinisti Locatelli e Scaramelli ed altri strumentisti. Il pubblico ne fu elettrizzato e alla chiusa di entrambe le sinfonie prorompeva in applausi clamorosi, costringendo il maestro Acerbi ad alzarsi parecchie volte per ringraziare.

Il *Barbieri*, tenuto conto degli elementi che compongono la compagnia Cesari, ebbe esecuzione migliore di quella che ragionevolmente si poteva aspettarsi. La signora Cesari col suo fil di voce fece miracoli. Naturalmente che anch'essa, come tutte le Rosine di oggi, da madama Patti « quella che volete », interpreta Rossini molto liberamente; ma nel complesso piacque tanto anche per il bel modo di porgere. Il Cesari ha voce a sufficienza, voce non bella sicuramente, ma simpatica o almeno sembra tale per l'intelligente sceneggiato e per quel certo *déjà-gé* che è proprio delle compagnie stabili o di giro a repertorio fisso. Il tenore Perasini, vacillante in sul principio, si è andato man mano rinfanciando e fin col piacere anch'esso. Bene il Baldassarri, Don Bartolo, e maluccio il Pozzi, Don Basilio, che fa il punto nero dello spettacolo più per la mania di voler strappare che per altro.

Ora si sta concertando il *Papà Martin* del Cagnoni, e poscia dicono si andrà in scena colle *Precauzioni* del Petrella. Il segreto per richiamar gente al teatro in una compagnia del genere di questa del Cesari sta nel cambiare spesso e di tale verità parmi già penetrato il Cesari. Le *Precauzioni* è opera conosciutissima a Venezia dove ebbe anni addietro al Goldoni, allora Apollo, una esecuzione buona sotto ogni riguardo.

Sul teatro Camploy vi sono delle brutte novità. L'impressionario, certo Attilio Rossi, quello che, fra altro, aveva fatto annunciare sui giornali e su per le cantonate che avrebbe dato anche *Al Babà* del Bottesini, nel prossimo carnevale, fu messo in gabbia. Trattasi, vedi che inezie! di certe buffe commesse sotto forma per esempio del caffè del teatro affittato a due conduttori, mediante caparra sfumata in tutto od in parte, e di non so quali e quanti importi carpiati a ballerine scritturate non so per dove e fattisi pagare come copipino dal piccolo vestiario! Il Rossi teneva nel suo

stanzino in teatro qualche paio di mutande, di pantofole o non so che altri anelli consimili che mostrava alle sue scritturate, dicendo che per quelle cianciafuschie doveva pensar lui, essendo tale l'uso di non so quale teatro!!

Dava essere stato ameno il colpo quando i due o tre appaltatori del caffè si presentarono in commissione al proprietario del teatro ciascuno per perorare la propria causa e si son sentito dire dal signor Camploy: *del caffè son parou mi, e cogio darghelo a chi voglio mi*, proprio come la famosa canzonetta: *Piero mio, ecc.*

Quel povero teatro Camploy ha la jettatura. Mi viene una idea. Nella città nostra manca un atelier per riparazioni di pianoforti e per tali riparazioni Venezia deve ricorrere altrove, per esempio a Padova, dove vi è un laboratorio che prospera. Il teatro Camploy sarebbe ambiente opportunissimo, e piuttosto che rimanga vuoto tredici mesi dell'anno il proprietario potrebbe affittarlo a quell'oggetto. È indubitato che egli ricaverrebbe sempre più di quello che nella più ridotta delle ipotesi avrebbe ricavato dal signor Rossi o da qualche altro impresario di quella risma.

Il signor Camploy forse leggendo la mia idea farà delle sberleffe, ma io non la credo cattiva parola da galantuomo, e credo poi ottima quella della fondazione di uno stabilimento per riparazioni di pianoforti, idea che, se non trova un veneziano che l'accoglia, raccomando ad un milanese. Io credo che non si farebbe un buco nell'acqua: anzi tutt'altro. — P. F.

### BOLOGNA, 19 novembre.

Teatro Comunale - La *Cloe* del maestro Giulio Marchionni.

Prima e seconda rappresentazione.

*Cloe*, soprano, signora Costantini - Stralibide, mezza soprano, signora Togni.

Nero, tenore, Barbacchi.

Quadrato, baritone, signor L. Vasselli - Clio, basso, signor Silvestri.

Musica, edto ed interpretazione.

Povera ed infelice *Cloe*, così bene presentata al pubblico con vesti elzeviriane, morire di consumazione, e si può ben a ragione metterle in bocca queste parole che Stocchetti fa dire alla sua protagonista:

Addio, Stocchetti... tu m'hai perduto

Addio... per causa tua morirò.

Ed il pubblico alla seconda rappresentazione dopo il terzo atto, poté risponderle:

Addio... per sempre!

Cloe! Ah gli'ella è morta

E dovrò per sempre dimenticar.

Sì, tu sei fuggita, A tu sei morta,

Nessuno più ti scorderà...

Nella precedente lettera, a bello studio non velli far alcuna critica al lavoro dello Stocchetti, per non voler essere tacciato profeta del male, ma a dire il vero il Mascanzoni deve attribuire gran parte dell'insuccesso toccatogli al librettista, il quale avendo pure tessuto un'azione scenica, l'ha rivestita e contornata così antistoricamente da urtare il buon senso non solo, ma anche le coscienze meno pieghevole. Era egli possibile nel secondo secolo del cristianesimo, a Corinto, che i Cristiani celebrassero pubblicamente il culto loro frammezzo ai Paganì? Era possibile una processione cristiana frammezzo ai ludi ed alle feste di Venere? Il cristianesimo s'è fatto strada ed ha preso quell'eminento posto che occupò nelle nazioni, per la semplicità del culto, la purità dei costumi, per l'amore, la carità e la fratellanza vera de' suoi sacerdoti, e come è presumibile un Quadrato al secondo secolo dell'era nostra? Altro errore che tornò a danno dell'effetto scenico, si fa il far cantare in latino la processione cristiana, quasi che non fosse noto *urbis et orbis* che il culto greco fu sempre l'antagonista del culto latino, e che a Corinto, in greco ma non in latino a quell'epoca si dicevano le preci e meglio sarebbero state dette

nel nostro idioma. A questi difetti veramente imperdonabili dobbiamo aggiungere il genere della musica.

È assai doloroso il vedere d'un tratto svanire le più belle illusioni d'un giovane d'ingegno quale è il Mascanzoni, ma la verità anzitutto.

Il giovane maestro volle tentare un volo troppo ardito, col produrre il suo lavoro al Comunale; forse messo in scena in teatro di minor importanza, e dopo spartiti di minor levatura, avrebbe potuto sostenersi, se pure qualche vero e intelligente amico avesse consigliato ad il maestro adottati alcuni tagli indispensabili, quali l'abbreviare il canto della processione cristiana, e togliere del tutto il suono dell'organo nell'atto quarto.

Qua e là compariscono delle combinazioni armoniche di qualche effetto, dei canti melodiosi, ma più spesso domina il fastuoso, susseguito poi dal vuoto. Oltre che si riscontra poca maestria d'istrumentazione, e che fanno capolino di tratto in tratto delle reminiscenze, dei modi di fare di Gounod, di Meyerbeer, di Massenet ed anche di Goldmark; troppo appare il plagio nel duetto d'amore, nel finale primo e nel finale secondo, del valzer delle vergini di Gossy del coro del terzo atto nell'*Ero e Leandro* di Bottesini, e d'un *Veni creator* del nostro Parisini, che odii tempo fa eseguire nella chiesa di S. Giovanni in Monte. Il fagotto, l'oboe ed i tromboni sono gli strumenti più adoperati dal Mascanzoni.

Era i pezzi che reputo migliori, ovvero degni di essere rammentati, sono: l'aria d'introduzione di Clio, nella quale v'ha un largo di qualche effetto. Di buona fattura è l'invocazione della quarta scena di Quadrato, a cui succede un terzettino discreto, ma che finisce troppo freddo.

Il canto interno di Nero è melodico, ma tutto quanto segue è soporifero. La stretta del finale primo è fragorosa ma armonica, ed è forse l'unico pezzo nel quale la musica risponde alla situazione.

Le danze sono accompagnate dalle solite castilene, ma solamente sul finire della prima scena l'orchestra ha alcune battute d'effetto veramente grandioso.

La preghiera di Stralibide nel terzo atto, meglio cantata, avrebbe forse potuto piacere; come piacque il duetto d'amore, del quale la prima sera si volle la replica. Il finale dell'atto terzo, che è l'unico possibile, è armonico e di buon effetto. Del quarto atto non parliamo, dappoiché tutto concorreva a dispiacere.

L'esecuzione in complesso fu eccellente, ed il maestro che la prima sera per dodici volte comparve al proscenio, lo fece al Contarini, diligentissima sempre, ed al Barbacchi. — Discretissimo i cori, bene l'orchestra.

L'allestimento scenico molto decente; ma la disposizione scenica antiartistica, ed essa pure congiurante alla catastrofe; la processione cristiana che si ferma in pelottone sornato frammezzo ai Paganì, che a quei tempi l'avrebbero cacciato a colpi di pietra e di bastone, e l'attacco marionettesco degli armigeri Corinti alla fine dell'opera, destano l'ilarità del pubblico che fin colgo zittire.

Il primo scenario è artistico negli spezzati, ma gli scogli in fondo erano orribili. Nell'*Aecus* del secondo atto risalta un colonnato d'ordine dorico, mentre siamo a Corinto; e finalmente nell'ultimo atto, il pittore ebbe la buona idea di fare una chiesa con le pareti adorne di santi, di lapidi, come quelle che rammentano l'epoca bizantina.

Dopo l'esito contrastato della prima rappresentazione, si volle tentare la seconda, ma vista la disposizione del pubblico irritato anche da troppo irrequieti *claqueurs* di quarta fila, si ommise per brevità il quarto atto, e col ballo *Day-Sia* si seppellì la *Cloe*.

Domani sera andrà in scena il *Faust* colla Turolla e col Vincentelli. — Dott. E. P.

### LIVORNO, 13 novembre.

(Ritardata).

Niccolò dei Lapi del maestro Pacini al R. teatro Rossini.

*Niccolò dei Lapi*, melodramma del cav. G. Perini, musica del compianto maestro Pacini, comparve sulle scene del R. teatro Rossini la sera del 9 corrente ed ottenne un lieto successo.

Datasi per due volte a Firenze, e l'ultima nel luglio scorso, al teatro Umberto, fu già molto estesamente parlato nella *Gazzetta* del merito della musica dall'egregio collega di quella città, talché ora io non potrei che ripetere inellegantemente ciò che egli con tanta cognizione di causa o molto acume già disse su questo soggetto.

Quest'opera, sebbene sia stata scritta da trent'anni, conserva in molti punti un fascino che neppure coloro che sono esclusivamente partigiani del moderno sistema potrebbero negarle. Nell'istrumentale vi è talvolta troppo fastuoso, ma in compenso vi si notano melodie graziose ed eleganti, e bellissimi cori. Il magnifico finale del terzo atto poi basta da sé solo per elettrizzare il pubblico, e ci fa riconoscere in tutto il suo splendore il valentissimo autore della *Saffo*.

L'esecuzione non potrebbe invero desiderarsi migliore, e con tre artisti come la signora Crespi e i signori Clodio e Carniti, le sorti di uno spettacolo possono sempre dirsi assicurate.

La signora Virginia Crespi è una giovine e distinta artista, che ad una voce fresca ed estesa accoppia un squisito sentire ed una intonazione perfetta; canta di ottima scuola, accenta con anima e con artistica intelligenza, eseguisce con precisione tutti i passaggi più difficili. Fino dalla prima sera si è acquistata la simpatia del pubblico, che l'applaudisce vivamente ad ogni pezzo.

Buon tenore è il Clodio, che possiede voce simpatica, specialmente negli acuti; sta in scena con disinvoltura, adopera la mezza voce con facilità, canta accurato e trascina sovente all'applauso.

Un Niccolò modello è il baritone Carniti, egregio attore-cantante. Voce simpatica, pieghevole, robusta, che egli emette con somma facilità, intelligenza artistica non comune e spigliatezza di sceneggiare fanno di lui un distintissimo artista. Il pubblico, fin dalla prima sera lo ha acclamato con segni di vivissima soddisfazione, specialmente alla grandiosa scena del terzo atto e alla romanza dell'atto quarto.

Bene pure nella breve sua parte la signora Del Nobolo. Benissimo le masse corali e l'orchestra. — Un bravo al maestro Catalanotti, che ha concertato così bene questo spartito e dirige l'orchestra da par suo. Il pubblico, al finale del terzo atto gli ha fatta una bella ovazione. Alla seconda rappresentazione il finale dell'atto terzo fu ripetuto.

Il ballabile dell'atto terzo è di molto effetto e viene soprattutto ripetuto, riscuotendo applausi il coreografo Fissi.

Lo spettacolo non potrebbe esser meglio decorato; belle e caratteristiche le scene, e belli pure i vestuari; tutto compreso insomma è uno spettacolo che lascia il pubblico pienamente soddisfatto.

Per seconda opera avremo il *Ruy-Blas*. — A. R.

### PISA, 18 novembre.

(Cantata).

La sera del 15 corrente ebbe luogo al R. teatro Nuovo un gran concerto vocale e strumentale dato dalla Società Filarmonica Pisana, sotto la direzione del cavalier O. Caelini, coadiuvato dall'egregio artista di canto signorina Isabella Paoli, soprano, (gentilmente mandata dal proprio capocomico signor dott. Antonio Scalvini) e dal



maestro, baritono, signor Emilio Bianchi. La banda suonò benissimo vari pezzi, i quali furono moltissimo applauditi, specialmente la gran sinfonia dell'opera *Guilherme Tell* di Rossini; *Omaggio a F. D. Guerrazzi*; *Fantasia sinfonica* di Carlini e la *Mezzanotte*, fantasia per banda o fanfara, del cav. Carlini.

La signorina Isabella Paoli, la quale ad una elegante figura accoppia una voce bella, estesa ed intonata, cantò benissimo le due romanze di Mattai: *Non è ver! E non mi amò* e la preghiera nell'opera *La Forza del destino* (*Pace, mio Dio*) di Verdi. — Alla signorina Paoli fu regalato un magnifico mazzo di fiori.

Il baritono, maestro Bianchi, cantò benissimo la romanza di Rohaud, *Lena*, e la romanza nell'opera *Don Sebastiano* di Donizetti. Il maestro accompagnatore al pianoforte era il cav. Oreste Carlini.

Il teatro era pienissimo, e applausi non mancarono a tutti gli artisti; a noi non resta che ringraziare la Società della Filarmonica Pisana, e pregarla di darci più sovente simili trattamenti. — ARNALDO.

#### PARIGI, 17 novembre.

Les noces d'Olivette, opera buffa in 3 atti di E. Audran et Bouffes.  
Le billet de logement, idem alle Fatales Parisiennes.  
Hymné, opera in un atto al Nuovo Liceo.

Tre nuove produzioni in una settimana. Quando troppo poco (vale a dire nulla) e quando troppo. Raccontiamo: il piccolo teatro dei Bouffes Parisiennes inaugurato vent'anni or sono da Offenbach pareva destinato alla rovina. Il signor Coutin, il fortunato ex-direttore delle Folies Dramatiques, ne ha preso la direzione ed eccolo salvo. Il fascino funesto che lo perseguitava è dissipato. La *Nozze d'Olivette*, opera buffa di Chivot e Darc, hanno operato il prodigio. Non vi dirò già che questa commedia lirica sia molto ligia alle esigenze della verosimiglianza. Non le domandate tanto. Ma è piena di situazioni divertenti, e ciò basta. Diviene, anche in riassunto, l'intreccio, mi sarebbe difficile. E un dédalo di scene, dal quale è quasi impossibile uscire. Ben prevenuto il pubblico e favorevolmente disposto dal libretto, ha accolto con maggior benevolenza la musica. Essa è d'Edmondo Audran, un nome ancora quasi sconosciuto ieri; oggi ripetuto da tutti i giornali e generalmente con elogio, salvo dal *Figaro*, che si è mostrato assai più severo dell'ordinario. E veramente non so perchè, la musica di Audran essendo gaia, ricca di melodie, ben condotta e bene strumentata. Non è sempre d'originalità virginea, ma le idee vi abbondano. E poi, è così festevole! V'è soprattutto una certa *favardola* ed un *bolero* che basterebbero a giustificare il felice successo ottenuto dalle *Nozze d'Olivette*. Il *bolero* non è stato semplicemente ridomandato; ma dopo il bis è venuto il ter; l'artista (il signor Jolly) ha dovuto ripeterlo per ben tre volte! Il fatto è assai raro nei fasti teatrali.

Aggiungete che l'esecuzione, specialmente da parte del già nominato Jolly, della Bennati, che ad una bella ed estesa voce unisce un buon metodo di canto, e della Clary, una esordiente che promette molto ed ha già mantenuta una buona metà delle promesse, che l'esecuzione, dico, ha contribuito non poco al felice esito di quest'opera buffa. Lo stesso Audran, nei suoi sogni più ambiziosi, non s'attendeva tanta fortuna. Ecco il suo avvenire assicurato. Le *Nozze d'Olivette* saranno rappresentate per lo meno cento volte di seguito. Calcolate i diritti d'autore. L'edizione sarà ben pagata al compositore. Vi saranno poi altri diritti nei teatri di provincia e del Belgio; le riduzioni, i pezzi di musica adattati alle danze, ecc., ecc. Fate l'addizione del tutto, troverete una cifra rispettabile, senza contare che, molto probabilmente, direttore dei Bouffes Parisiennes domanderà una seconda opera ad Audran. E sarà giustizia. Così co-

minciò il Lecoq. Dio sa con quale parsimonia era costretto a misurare le spese per tirare innanzi. Scrisse la *Figlia di Madama Angot*. Da quel tempo la fortuna non l'ha più abbandonato. Oggi è fra i più ricchi compositori di musica. Come essera altrimenti, giacchè ogni giorno che spunta gli fa intasare molta centinaia di franchi e ciò da sei o sette anni a questa volta?

Al teatro delle Fatales Parisiennes, altra opera buffa ed anche in tre atti; *Le billet de logement*, libretto di Burati e Begheron, musica di Léon Vasseur. Questo compositore, benchè abbia preso la direzione del Nuovo Liceo, come già vi scrissi nella mia precedente lettera, non ha cessato di scrivere opere per gli altri teatri. Ecco in breve l'idea della commedia: Un'antica tradizione nella famiglia Montagnac esige che la prima notte degli sponsali dell'erede del nome debba aver luogo in una camera speciale del castello di Barcelonnette. Il giovine Sulpizio, barone di Montagnac, che ha sposato, per ordine del re, Elena di Rochefontaine, non ha cessato d'aver tutte le attenzioni più delicate per la giovine sposa; la quale ha ragione di pretendere che un matrimonio non debba consistere semplicemente in un viaggio prolungato, epperò impone alla sua cameriera di continuare a chiamarla *madamigella*.

Ma giunti finalmente a Barcelonnette, la sorpresa degli sposi è grande vedendo il castello cangiato in quartiere militare. La famosa camera che deve servire alla prima notte nuziale è occupata da avventurieri francesi. Il giovine Sulpizio interroga il sergente Colichemarde, che mezzo atticcio lo manda al diavolo; va allora al capitano Gontran, che esibisce un biglietto d'alloggio per lui e la sua compagna. Convien dire che Gontran ha visto la sposa e se ne è innamorato; come pure che Sulpizio ha fatto la balordaggine di parlargli della tradizione concernente la camera degli sponsali. Non è tutto. Son corse alcune voci sulla nascita di Sulpizio: re Francesco I., passando per Barcelonnette vent'anni prima, avrebbe corteggiato la madre del giovine erede dei Montagnac.

Arriva il colonnello del reggimento e mette fine alle impazienze di Sulpizio... ma Gontran che si è furtivamente introdotto nell'ambita camera da letto, commette l'imprudenza di sguardar, nel buio, la spada contro il colonnello che prende per lo sposo d'Elena. È arrestato e sarà fucilato, ad onta dei tentativi della sposa di Sulpizio per salvarlo. Per buona sorte il sindaco viene a rivelare un gran segreto: il vecchio barone di Montagnac avendo scoperto l'inguria fattagli dal re, e per far vendetta della moglie infedele ha fatto sparire il fanciullo nato dal fallo, e gli ha sostituito il figlio d'un villano. A questa rivelazione il sergente Colichemarde si batte la fronte. È proprio lui che ha raccolto il bambino cacciato dal vecchio barone, e questo bambino è divenuto il capitano Gontran. Il matrimonio di Sulpizio è nullo. Elena doveva sposar l'erede dei Montagnac, e quest'erede è Gontran. Sulpizio resta con un palmo di naso, e Gontran sposa Elena. Simili cose avvenivano ai tempi di Francesco I. Oggi le cose vanno diversamente... almeno per le conseguenze. I matrimoni non si annullano così facilmente.

Ma la musica di Vasseur essendo molto cantabile, se non molto originale, l'opera buffa è stata applaudita.

Finalmente al Nuovo Liceo, Teodoro di Beauville ha scritto una piccola opera in un atto, una specie d'ode greca intitolata *Hymné*, con tre personaggi: Anacreonte, Hymné ed Eros (Amore). Il signor Giulio Creponnois ne ha composta la musica; la poesia è bellissima, la musica è molto adatta; ma non è in questi piccoli teatri che simili gemme possono essere prodiate. *Non erat hic locus*, è veramente il caso di dirlo. Le miniature non sono fatte per l'ottica teatrale.

A. A.

MOSCA, 25 ottobre.

Il Demone di Antonia Rubinstein - La Società del Quartetto.

L'undici sera, in occasione della beneficiata del maestro Bevigiani, ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera di Antonia Rubinstein, il *Demone*; e fu un nuovo trionfo per Bevigiani, la cui apparizione in orchestra venne salutata da una triplice ed entusiastica salva d'applausi.

Il libretto è tratto dal bellissimo poema del poeta russo Lermontoff, che tutta la Russia ammira. — Si tratta d'una bella principessa giorgiana innamorata e promessa sposa d'un principe del suo paese; ma la bella principessa, che chiamasi Tamara, è tanto bella, che il Demone è pazza-mente innamorato di lei; per conseguenza non gli conviene il detto matrimonio e con tutti i suoi mezzi diabolici perviene non solo a far ammazzare il principe, ma ad innamorare la Tamara al punto di perderla. Meno male che all'ultima scena l'angelo la salva... un poco tardi.

Il Rubinstein ha mostrato molta originalità nella sua musica, ha espresso benissimo il carattere di ciascun personaggio; si è mostrato profondo nelle combinazioni armoniche, nonché ricco e vario nello strumentale. Il personaggio appassionato di Tamara è accompagnato da una musica piena di poesia; così pure quello del Demone, il quale deve sedurla a forza di promesse d'amore, di passione. I cori sono originali, come pure i ballabili. In fine, la nuova opera è un lavoro scritto con coscienza artistica.

I pezzi più applauditi sono stati: la romanza del tenore, cantata bene dal Bartal; il brindisi dei cori; i ballabili; tutto il finale del secondo atto ed il bellissimo duetto d'amore fra Tamara e il Demone, cantato dalla Verny e Corsoff con molto sentimento.

In complesso l'opera del Rubinstein ha stile elevato e conserva puramente il carattere del soggetto; appartiene al fare della scuola moderna per l'arditezza dell'istru-mentazione e dell'armonia. Il pubblico moscovita, che è abbastanza conoscitore, accolse questo lavoro del celebre maestro russo con molli applausi.

L'esecuzione fu buonissima da parte degli artisti, dell'orchestra e dei cori, e per quest'ultima un bravo speciale agli egregi maestri Denza e Mamontow che li hanno istruiti. È inutile dirvi che il Bevigiani dovette presentarsi varie volte unitamente agli artisti, ricevendo ovazioni senza fine, regali e corone.

La Società del Quartetto diretta dal Rubinstein Nicola ha incominciato i suoi concerti annuali; il primo ebbe luogo domenica, con un *Quartetto* di Beethoven, una *Sonata*, scritta pel Rubinstein Nicola, dal Tchaikowsky, ed un *Quartetto* di Schumann. L'esecuzione fu splendida; veramente ammirabile poi fu la *Sonata*, eseguita dal pianista Rubinstein con perfezione di meccanismo, di accento, di colorito. Il pubblico gli fece una vera e meritata festa. — (TURAZZANI).

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli, Firenze e Trieste.

## TEATRI

NIZZA. — Il teatro italiano fece la sua apertura colla *Forza del Destino*, la quale tanto alla prima che alla seconda rappresentazione ebbe un successo completo. Gli artisti ed il maestro direttore furono vivamente applauditi. Entusiasmò la stufonia, ed il famoso *rato*, ben venne fatto replicare. L'esecuzione complessiva fu ottima ed eccellente la messa in scena.

## NECROLOGIE

Trieste. — Giuseppe Bonazzo, professore di contrabbasso, è morto il mese scorso a 89 anni.

Schaerbeck-les-Bruxelles. — Ferdinando Giuseppe Scars, maestro di cappella.

Londra. — Giuseppe Robinson, pianista.

## REBUS



Quattro degli abbonati che s'ingegneranno il Rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della Gazzetta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 47:

Ognuno a suo posto.

Fu spiegato dai signori: M. Tornelli Bellini, Ernestina Benda, F. Ghini, V. Bianchi, G. Guglielmo, Virginia Montalban, L. Mazzoni. Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: F. Ghini, G. Guglielmo, M. Tornelli, V. Bianchi.

## MUNICIPIO DELLA CITTÀ DI TRENTO

EDITTO DI CONCORSO.

Presso questo Civico Liceo Musicale viene aperto il concorso al posto di maestro di clarino ed a quello di maestro di tromba. Questi due maestri sono tenuti ad impartire dodici ore di lezione in settimana, presso l'Istituto, il primo nel clarino, ed il secondo nella tromba e negli ottoni in genere, più a disimpegnare, e presso la cittadina Società Filarmonica, e presso la Civica banda quegli obblighi che risultano dall'esteso, che trovasi ad ispezione dei ricorroni presso le redazioni dei giornali: la *Gazzetta Musicale* di Milano, l'*Arpa* di Bologna e la *Rivista settimanale* di Napoli, e nel quale vengono pure accennati i presumibili proventi estranei all'onorario.

Gli aspiranti a tali posti dovranno produrre a questo Municipio, entro tutto il giorno 15 p. v. dicembre, le loro domande corredate dei documenti comprovanti gli studi musicali fatti, e la pratica sostenuta, avvertendo che gli eletti dovranno trovarsi in Trento onde assumere il loro servizio *infallibilmente* col giorno 1 gennaio 1880.

Il presente concorso contempla il periodo di prova di sette mesi, che incomincia cioè col 1 gennaio 1880 e finisce col 31 luglio successivo; e viene ad ognuno dei due posti assegnato lo stipendio di ital. L. 125 al mese pari ad austr. Fior. 50.

Scorso il periodo di prova verrà trattato il formale contratto sulla stessa base di onorario, e colla sola differenza che il periodo di servizio viene in allora fissato nella durata di nove mesi all'anno, cioè dal 1 novembre a tutto luglio, restando a libera disposizione dei due maestri i mesi d'agosto, settembre e ottobre.

Dal Municipio di Trento, 16 novembre 1879.

Il Podestà  
Bellesini.



# ISTRUMENTI A FIATO DI METALLO

Dal signor Rampone riceviamo la seguente circolare, che pubblichiamo di buon grado, raccomandando vivamente i nuovi strumenti, destinati al certo a splendida riuscita.

Premiata e Privilegiata Fabbrica

ISTRUMENTI MUSICALI

Medaglie d'oro e d'argento

AGOSTINO RAMPONE

Milano, via S. Giorgio 10 - Anzolo Carlo Ferra, N. 2  
MILANO

Illustrissimo Signore,

Ho l'onore di partecipare alla S. V. che nella mia fabbrica d'istrumenti musicali a fiato - ho organizzata - ed ora funziona completamente - una sezione esclusivamente destinata alla confezione in metallo di tutti gli strumenti a fiato, che sino al presente erano costruiti in legno.

Sino a che questa nuova industria rimase allo stato di tentativo, non ho creduto di lanciarla alla pubblicità, ed ho invece preferito di approfondire gli studi necessari, ed eseguire le esperienze opportune per viemmeglio assicurarmi il risultato definitivo.

Ma oggi che l'esito ha splendidamente corrisposto alle speranze - tanto è ciò vero che i miei strumenti in metallo girano ormai per tutte le contrade d'Europa e d'America, scioglie la mia doverosa ricerca, e mi faccio un dovere di comunicarla alla S. V. quanto segue:

Da molto tempo io aveva riflettuto che l'impiego del legno - per quanto eccellente esso sia - nella fabbricazione degli strumenti musicali a fiato - e specialmente dei Flauti e dei Clarinetti - presentava degli inconvenienti gravi ed irreparabili.

Ogni volta infatti che questi strumenti sono esposti all'aria esterna - vuoi per loro trasporto da un luogo all'altro, vuoi perchè abbandonati irraggiante a qualsiasi temperatura, senza suonarli - e specialmente a temperatura umida - il legno onde sono costruiti, si altera in modo straordinario. La qualità fonetiche di detti strumenti mutano rapidamente; essi si rilassano, si fondono, si screpolano, e han presto sono inservibili o quasi.

Giunsi infatti a persuadermi che ormai, migliori igrometri degli strumenti a fiato in legno, sarebbe impossibile rinvenire, stante specialmente le brusche variazioni d'atmosfera, cui da qualche anno andiamo implacabilmente soggetti. Dimodochè due strumenti a fiato di legno, usciti dalla identica fabbrica, e perfettamente eguali tra loro, mutano quasi immediatamente la loro intonazione, a seconda dell'ambiente in cui abitualmente sono adoperati.

Come pure dovetti trovare giustissime le lamentele dei signori Professori d'orchestra, maestri e dilettanti, i quali, segnalando questi gravissimi inconvenienti, affrettavano col desiderio un pronto ed efficace rimedio.

Ecco perchè, Illustrissimo Signore, io raddoppiai di studi sperimentali per riuscire ad una vera e completa innovazione nel sistema fabbricativo degli strumenti a fiato in legno.

E questi studi furono, come già dissi, coronati di successo: poichè la tentata sostituzione del metallo al legno nella confezione degli strumenti a fiato, è ormai una grande e prodiosa conquista della scienza musicale.

È fu a grandi stenti che poter riuscire nell'intento. Si trattava infatti di autograre all'istramento di legno l'istramento di metallo, ma si doveva conservare a questo il passo, dolce, vellutato suono di quello: non aggravandone menomamente il peso, non ingrossandone le preparazioni: insomma non rendendo in verun modo incomoda una tale radicale riforma.

Parono senza dubbio gravi e molteplici gli ostacoli coi dovetti superare; ma da una parte rimediando, dall'altra rifocendo, qua togliendo, là aggiungendo - scortato da una gran dose di buona volontà, giunsi a realizzare il mio progetto, ed a quest'ora ho presentati al pubblico i prodotti metallici della mia fabbrica: prodotti che ebbero il plauso degli intelligenti, ed il battesimo della celebrità dell'arte.

Ed in verità - Illustrissimo Signore - gli strumenti metallici da me costruiti sono ormai di gran lunga superiori a quelli di legno - anzitutto per la loro costanza ed inalterabilità, - poichè mai ed in verun caso vengono deteriorati dagli agenti atmosferici, - ed in secondo luogo per la voce limpida, argentina che loro è propria e che si piega alle più soavi ed alle più dolci modulazioni.

Le quali doti non possono non essere grandemente apprezzate dai cultori ed esecutori di musica: ed in modo speciale dalle Bande Musicali militari e civili - i cui membri sono già in gran parte provve-

nuti dello strumento metallico a fiato - il quale non sente né tappe, né tiracchi, né intemperie - sono pure bisognose per loro essenza d'istrumenti eleganti e leggeri, in linea di destinazione - ed intonati sempre malgrado le ingiurie del tempo e le strane inclemenze della stagione.

Del resto, Illustrissimo Signore, affinchè non si creda che giudico in causa propria, io passerò i vantaggi della mia scoperta - ho il vantaggio di farle noto che non solamente i miei flauti e clarini di costruzione interamente metallica sono già adottati dai primi Professori di Milano e dai primi nostri Dilettanti, ma che ho sopra i miei strumenti stessi provocato il giudizio di quell'Areopago musicale mondiale che è il nostro Conservatorio di Musica.

Una Commissione infatti costituita degli Illustrissimi signori: maestro cav. RONCHETTI-MONTEVITI, direttore del Conservatorio - maestro cav. BAZZINI, e professori CONSALONDI, NEGRI, ORSI, QUARENCHI, RAMPAZZINI, ROSSARI, TORRIANI, ZAMBERONI e ZAMBORINI, questi ultimi due quali esecutori - sperimentò nell'aula del Conservatorio stesso i miei strumenti metallici, e dopo una lunga e minuziosa discussione, pronunciò sovra essi uno splendido verdetto di cui trascrivo qui la conclusione, a garanzia della mia innovazione:

- 1.° Che il flauto di metallo, costruito dal signor Rampone Agostino, riunisce tutte le qualità del flauto in legno e lo vince per solidità e leggerezza.
- 2.° Che a differenza d'altri flauti costruiti finora in metallo, quello del signor Rampone presenta identica forma conica ed eguale spessore del flauto in legno, ciò che torna a grande merito dell'inventore.

Nè diverso dal giudizio fatto sul mio flauto metallico, suona il giudizio dato sui miei clarini e sugli altri strumenti a fiato in metallo. Ecco perchè, Illustrissimo Signore, della mia riforma musicale e fabbrica d'istrumenti a fiato metallica, ho chiesto ed ottenuto dal R. Governo *brevetto industriale di privilegio*.

Ecco perchè constatato con profonda soddisfazione l'universale favore con cui e in Italia ed all'estero la mia invenzione fu accolta ed incoraggiata con ordinazioni numerosissime, e tutte provate dai committenti di loro pieno aggradimento.

Ed ecco infine, perchè annunciandole lo sviluppo, ogni di più crescente della mia *Fabbrica d'istrumenti a fiato di costruzione interamente metallica*, la prego insieme ad onorarmi dei suoi comandi, mentre la rivedisco con profonda osservanza.

Devoto servitore  
AGOSTINO RAMPONE.

## PREZZI CORRENTI DEL NUOVO SISTEMA METALLICO

APPROVATO dal R. Conservatorio di Musica in Milano con Brevetto dal R. Governo

| FLAUTO METALLICO RAMPONE                             |        |
|--|--------|
| Flauto tutto in Argento con 15 chiavi                | L. 600 |
| " " " " 14 " " " "                                   | " 575  |
| " " " " 13 " " " "                                   | " 550  |
| " " " " 12 " " " "                                   | " 500  |
| " " " " 10 " " " "                                   | " 470  |
| " " " " 8 " " " "                                    | " 280  |
| Flauto e Terzino " 6 " " " "                         | " 180  |
| FLAUTO METALLICO RAMPONE                             |        |
| Flauto Alpacca metallo bianco con 15 chiavi          | " 310  |
| " " " " 14 " " " "                                   | " 295  |
| " " " " 13 " " " "                                   | " 280  |
| " " " " 12 " " " "                                   | " 250  |
| " " " " 10 " " " "                                   | " 220  |
| " " " " 8 " " " "                                    | " 190  |
| Flauto e Terzino " 6 " " " "                         | " 80   |
| OTTAVINO METALLICO RAMPONE                           |        |
| Ottavino tutto in Argento con 9 chiavi               | " 100  |
| " " " " 8 " " " "                                    | " 110  |
| " " " " 5 " " " "                                    | " 100  |
| " " " " 4 " " " "                                    | " 90   |
| OTTAVINO METALLICO RAMPONE                           |        |
| Ottavino Alpacca con 9 chiavi                        | " 100  |
| " " " " 6 " " " "                                    | " 90   |
| " " " " 5 " " " "                                    | " 55   |
| " " " " 4 " " " "                                    | " 50   |
| CLARINO METALLICO RAMPONE                            |        |
| Clarinetto tutto in Argento con 13 chiavi e 2 anelli | " 380  |
| " " " " 13 " " senza anelli                          | " 300  |
| CLARINO METALLICO RAMPONE                            |        |
| Clarinetto Alpacca con 13 chiavi e 2 anelli          | " 165  |
| " " " " 13 " " senza anelli                          | " 150  |

Per le altre categorie d'istrumenti in legno vi è catalogo separato.

NB. I prezzi dei Clarinetti in La, Si b, Do e Mi b, sono tutti eguali.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV - N. 48  
30 NOVEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## SCUOLA DI CANTO CORALE

ANNESSA AL

### TEATRO ALLA SCALA

Il 22 corrente ebbero luogo gli esami della Scuola di Canto corale, diretta dall' egregio maestro Zarini. Tale scuola fu quest'anno riformata ed ampliata, poichè all'istruzione che già si impartiva alle voci femminili, venne aggiunta quella alle voci maschili. Quando il maestro Verdi fu a Milano la scorsa state, raccomandò vivamente al nostro Sindaco di completare la Scuola corale annessa alla Scala, e gliene spiegò tutta l'utilità. Il sindaco Belinzaghi, o per gentile atto di deferenza all'illustre maestro, o per convinzione dell'utilità reale di tale scuola (e ciò più facilmente crediamo, perchè da uomo pratico subito ne avrà afferrato l'utilità), dispose perchè la Scuola di Canto corale annessa al nostro teatro raccogliesse oltre l'elemento femminile anche il maschile. Comunque sia, siamo gratissimi ed al grande maestro, ed all'abile nostro Sindaco, perchè Milano venne dotata di una istituzione utilissima, dando così un ottimo e forse unico esempio.

Non isturmo a dire dei vantaggi morali che derivano da una educazione artistica, poichè in favore già si scrissero da celebrati autori migliaia e migliaia di pagine: diremo solo che i vantaggi materiali sono grandissimi; il teatro viene così ad avere un nucleo di cori (soprani, contralti, tenori e bassi) istruiti ad una sola scuola, con voci fresche, intonate; educati alla severa disciplina del maestro Zarini, i suoi allievi sono preziosi sul palcoscenico, perchè attenti, rispettosi, pieni di zelo e di buon volere; è così che si ottengono alla Scala certe esecuzioni pressochè improvvisate e che riescono meravigliose.

Fino a quest'anno la Scuola corale, come dicemmo, istruiva solo le voci femminili: nei pochi anni di sua esistenza ne uscirono circa 400 allieve coriste, le quali per la massima parte trovarono sorgente di guadagno nella carriera teatrale: molte di esse formano parte dei cori di Buenos-Ayres, di Rio Janeiro, dell'Avana, di Pietroburgo, Londra, Madrid, Bordeaux, Lyon, ecc., ecc., e ciò dopo avere prestato, a norma dei regolamenti, servizio per tre anni al nostro massimo teatro, con utile grande per l'arte, ed anche per le imprese.

La sezione delle voci maschili aggiunta quest'anno conta per ora soli 14 allievi. Se ne presentarono 32, ma non tutti furono accettati, per insufficienza di voce, di disposizione musicale, o per impegni d'impiego, ecc. In poco più di due mesi il maestro Zarini istruì i 14 nuovi allievi, e le altre allieve in modo da farci assistere ad un esperimento davvero meraviglioso.

Il programma constava dei seguenti pezzi:

- N. 1. ZARINI - *Inno alla Regina.*
- " 2. MOZART - *Ave verum* a 4 voci.
- " 3. ZARINI - *Meditazione.*
- " 4. MEYERBEER - *Paier Noster.*
- " 5. LOTTI - *Madrigale.*

Lodiamo assai lo Zarini per l'ottima scelta, e per le sue composizioni utilissime all'istruzione, perchè vi sono comprese tutte le varie figurazioni musicali per la divisione del tempo: sincopi, terzine, quartine, note col punto, scale, risposte, contrappunti, canoni, ecc., ecc.

Piacquero tutti i cinque pezzi, ma il maggior successo fu per il *Madrigale* del Lotti, composizione stupenda per vivacità di idee e per sapiente disposizione delle parti. Lo studio di questi sommi italiani non sarà mai abbastanza raccomandato.

Assistevano a tale esperimento il Sindaco, il rappresentante la Prefettura cons. Guata, gli assessori Labus, Carniassi, il direttore del Conservatorio prof. Ronchetti, il maestro Arrigo Boito, il prof. Amintore Galli, Raffaello Barbiera ed il sottoscritto, gentilmente invitato a far parte della Commissione esaminatrice.

L'egregio marchese Calcagnini e gli altri componenti la onorevole Commissione teatrale facevano gli onori di casa: l'ottimo marchese Calcagnini aveva il sorriso del trionfo sulle labbra... e ne aveva ben ragione.

Dopo quanto fu detto, ci sembra inutile prodigare elogi al maestro Zarini per la completa riuscita dell'esperimento. Facciamo voti perchè il Sindaco e l'onorevole Commissione teatrale continuino il loro validissimo patrocinio a questa Scuola, la quale d'anno in anno è chiamata a dare sempre più grandi e splendidi risultati, con immenso decoro della città, e con utile pure immenso all'arte, al teatro ed alla classe studiosa della nostra popolazione.

Avremmo qualche desiderio da formulare in proposito: lo diciamo brevemente e sottovoce per non turbare la bella riuscita:

Si faccia l'istruzione di sera, anzichè di giorno: e ciò tornerà più comodo alle allieve ed allievi che hanno impegni di professione.

Si aggiunga un maestro che insegni solo qualche elemento di mimica e portamento - ed avremo così coristi che sapranno stare in scena e vestirsi con garbo. È poco, è modesto ciò che si desidera: ma completerà la Scuola e la renderà degna d'essere proposta a modello.

Al nostro Sindaco il pensarvi; quando vuole... riesce... intanto ripetiamo qui gli applausi che accolsero il brioso discorso col quale gli chiuse la simpatica cerimonia.

G. Ricordi.



## ESAMI ALLA SCUOLA DI BALLO

1897

## TEATRO ALLA SCALA

SABATO 23, le alunne della nostra Scuola di ballo annessa al teatro alla Scala erano tutte gioconde. Diedero gli esami letterari, ricevettero i premi e si sentirono lodare senza riserva. C'era il consigliere prefettizio Guale, il sindaco Bellinzaghi, cogli assessori Pompeo Cambiasi e Labus, i maestri Stefano Ronchetti-Monteviti, direttore del Conservatorio, Arrigo Boito, Giulio Ricordi, ed altri della Commissione apposita, come il marchese Calcagnini Estense, che assegnava i posti agli invitati. Le alunne recitarono poesie e dialoghi, sia francesi che italiani. Fu ammirata la buona pronuncia nel francese, il brio nel porgere e il bel portamento di quella schiera di fanciulle, destinate, almeno lo speriamo, ai più rumorosi applausi e ai più smaglianti trionfi.

## ALLA RINFUSA

\* La razza dei pianisti non corre pericolo di perdersi; 210 signorine si sono presentate al Conservatorio di Parigi per essere ammesse come allieve nelle classi di pianoforte, e 13 soltanto sono state respinte. Quanto agli uomini, se ne sono presentati 45, dei quali furono ammessi 7.

\* Un caso notevole di longevità viene segnalato nell'orchestra dell'Opera di Pest. Il suonatore di corno Giuseppe Sverezek ha festeggiato il suo 80.º anniversario e nel medesimo tempo il suo 60.º anno di servizio.

\* Carlo Gounod fu di passaggio a Lovanio ed alloggiò in casa dell'amico suo e nostro collaboratore X. van Elewyck. Gli studenti dell'Università avendo saputo che l'illustre compositore era arrivato, lo pregarono di visitare il loro magnifico locale aperto di recente. L'Università di Lovanio conta ora 1400 allievi. Fu fatta una grande ovazione all'autore del *Faust*; egli accettò il titolo di membro d'onore e sottoscrisse, in questa qualità, sul libro d'oro. Infine promise di scrivere un coro per gli studenti. Dopo la seduta tutta l'Università lo accompagnò in corteo fino alla stazione. Tornati nel loro locale gli studenti si contesero la penna colla quale Gounod aveva sottoscritto. Fu fatta una vendita all'incanto a beneficio dei poveri. Il felice aggiudicatario, il barone Raoul du Sant de Tournai, studente in legge, comprò quella penna per 250 lire.

\* Nelle Indie si trovano molti artisti italiani che v'hanno preso stabile dimora; tra questi, scrivono al *Trovatore*, vi sono colà: il notissimo maestro Paolo Giorza, compositore e direttore d'orchestra al Palazzo dell'Esposizione Universale di Sidney; Eccole Ortori, concertista di violino ai Concerti dell'Esposizione suddetta; L. Steffani, basso, ora maestro di canto a Sydney; Carlotta Barathy, ex-prima donna soprano, ora maestra di canto a Sydney; Antonio Gramara, prof. di canto a Melbourne; Pietro Cecchi, ex-tenore, prof. di canto a Melbourne; Cristoforo Fabris, ex-tenore, prof. di canto a Sydney; Eleonora Parodi-Fabris, ex-artista di canto (comparsa al teatro della Scala), ora maestra di bel canto italiano a Sydney; Giovanni Pompei, impresario teatrale a Hobart Town (in Tasmania); Emilia Pasta, ballerina, a Melbourne; Margherita Venosta, ora maestra di canto a Charstcharch (Nuova Zelanda); Alfredo Barzoni, ballerino, ora prof. di ballo nella suddetta città.

Della compagnia poi d'opera italiana di M. Lyster, fanno parte: la prima donna Antonietta Linch, il tenore Pietro

Paladini, il direttore d'orchestra Alberto Zelman; Roberto Reina, prof. di viola; Angelo Ceschiuo, prof. di contrabbasso.

I coniugi Giulia Tamburini e Leandro Coy si aspettavano nel corrente novembre e facevano parte della compagnia dell'impresario Cagli, che si attendeva a Batavia.

\* Il teatro Gra di Alessandria (Piemonte) fu distrutto dalle fiamme; non si salvò nulla, perché il teatro era di legno.

\* Si annuncia che il Massenet deve scrivere un'opera per il teatro dell'Opera Comica a Parigi e che il soggetto da lui scelto è il *Werter* di Goethe.

\* Pirateria americana. Il *Trovatore* annuncia che Miss Abbot, impresaria di una compagnia girovaga di opere, per non pagare i voli fa istruire di qua e di là le opere di sua scelta.

\* Al *Ménestrel* scrivono da Madrid: L'orchestra nel *Roberto il Diavolo* fu per ogni riguardo ammirabile ed ammirata sotto la magica direzione del maestro Faccio, che dovrà abbandonarci il 2 dicembre prossimo. Si potrà ben dire allora che l'impresa del teatro Reale di Madrid, il pubblico e gli abbonati saranno inconsolabili per la partenza del maestro Faccio.

\* È vacante a Chianco (presso Busseto-Susa) il posto di maestro di musica. Stipendio da convenirsi.

\* Si legge nei giornali tedeschi d'un sordo-muto di 13 anni, allievo dell'Istituto regio centrale dei sordo-muti di Berlino. Questo ragazzo ha un'abilità musicale veramente straordinaria. Sebbene privo dell'udito, egli fino dai sei anni eseguiva correttamente sul pianoforte pezzi difficilissimi di musica, a prima vista ed a memoria. Non si acrisa a comprendere come mai uno che non sentiva ciò che suonava abbia potuto imparare a suonare con espressione.

\* Il Conservatorio di musica di Parigi ha acquistato due opere rarissime; la prima si chiama *Harmonice musicae hithæcaton*, stampata a Venezia dal 1533 al 1504 da Petrucci, l'inventore dei tipi mobili per la stampa della musica. Il volume di cui parliamo è diviso in tre parti; è una collezione di 300 composizioni a tre od a quattro parti di maestri celebri della seconda metà del secolo XV. Fra questi 300 pezzi vi sono 247 canzoni francesi di Josquin, Obrecht, Agricola, Brumit, Ghiselin, De la Rue, Confre, O'Keghem, ecc. Finora non si conosceva alcun esemplare completo di questa preziosa raccolta. L'altra reliquia salvata dal signor Wekerlin è un volume in foglio contenente le cinque messe d'Elzear Genot, soprannominato Carpentras (1532), di cui non esisteva che un esemplare alla Biblioteca imperiale di Vienna. Queste messe sono scritte su temi di canzoni popolari, secondo l'uso di quel tempo.

\* Il Ministro di Belle Arti di Parigi ha nominato conservatore dell'Opera Comica il signor Giulio Bourdon, che da un pezzo faceva lo stesso ufficio al teatro dell'Opera.

\* Scrivono i giornali francesi che la Patti nel suo ultimo soggiorno a Parigi non si è occupata soltanto di musica. Essa ha pure ordinato al pittore Lemais 12 tele da salotto che la rappresentino nelle sue principali parti - tele di cui vuole adornare il suo castello del paese di Gales.

\* Il signor Teodoro Thomas, che s'era fatta una grande riputazione a Nuova-York, ha dato le sue dimissioni di direttore del Conservatorio di Cincinnati, fondato l'anno scorso. Il signor Teodoro Thomas ritornerà a Nuova-York e comporrà una nuova orchestra per ripigliare le sue esercitazioni musicali.

\* Nulla fu ancora preparato per la gran festa musicale che si deve dare a Bruxelles in occasione del 50.º anniversario dell'indipendenza del Belgio. Ad Anversa si trat-

terebbe di dare un *festival mondre* sulla piazza Vert. Vi si eseguirebbe un oratorio fiammingo del signor Pietro Banoit, per il quale questo compositore, che si può dire il Wagner del Belgio, richiede non meno di nove orchestre. Gli avventuristi si assomigliano!

\* Si annuncia pel teatro di Lipsia *Agnes Bernauer*, opera nuova del compositore Molte, nome assolutamente ignoto.

\* Il teatro della Corte a Carlsruhe ha messo allo studio un'opera comica del signor Ernesto Frank, maestro di cappella a Francoforte sul Meno, col titolo *Adam de la Halle*.

\* Il Conservatorio di Mosca, dacchè ha trasferita la sua sede nel palazzo del principe Worontsoff, comperato un anno fa dalla Società musicale russa per 250,000 rubli, è adattato con molta intelligenza alla sua nuova destinazione.

L'inaugurazione è stata fatta con un banchetto ed un grande concerto. L'Istituto è in costante prosperità, sotto la direzione di Nicola Rubinstein.

\* A Ober-Ammergan si cominciano già i preparativi per la rappresentazione decennale della *Passione* che avrà luogo nell'estate 1880. Sarà un curioso spettacolo il vedere i miti del medio-evo riprodotti ai nostri tempi. Il teatro popolare che deve servire a tal uopo è già quasi terminato; esso conterrà da 5 a 6 mila posti, la maggior parte dei quali saranno a cielo scoperto; le panche saranno tutte di legno. Il comune ha già speso 40,000 marchi per questo edificio temporaneo.

\* L'Associazione degli artisti di musica di Bruxelles ha inaugurato il busto di Carlo Haussens il 15 novembre con una serata musicale, in cui furono eseguite molte composizioni del rimpianto artista.

\* Il direttore d'orchestra dell'Opera di Vienna, signor Hans Richter, il cui contratto terminava nel maggio 1880, ha concluso un nuovo contratto colla direzione per dieci anni.

\* Si è pubblicata la 3.ª annata dell'*Annuario del Conservatorio Reale di musica di Bruxelles per 1879*. Questa utile pubblicazione, fatta sotto gli auspici del signor Gevaert, direttore del Conservatorio, contiene molti documenti interessanti. Oltre il regolamento, la lista del personale insegnante, e dei premiati della scuola, la storia dei concerti dati dal Conservatorio durante l'anno, si trova pure nell'*Annuario* del 1879 il seguito del catalogo descrittivo ed analitico del museo istrumentale di Bruxelles, cominciato nel 1878 e compilato dai signori Gevaert e V. Mahillon.

\* I giornali di Montevideo ci recano grandi lodi d'un concerto a cui presero parte il celebre contrabassistà Bottesini, il violinista Gasto, il violoncellista signor Bornon e la signorina Ciuti, il pianista Del Ponte, ecc. Naturalmente i primi onori furono pel Bottesini.

Scriva la *Reforma*: « Quello che più chiamò l'attenzione del pubblico e che lo elettrizzò tanto che più d'uno spettatore balzò in piedi dalla sua seggiola, fu l'*Elegia* e *Tarantella* suonata da quel contrabassistà unico al mondo che è il signor Bottesini. » La signorina Ciuti (scrive lo stesso giornale) entusiasmò colla cavatina della *Norma* e dovette ringraziare il pubblico sette od otto volte.

\* Leggiamo nel *Caffaro*, e riportiamo con gran piacere: In un giornale di Livorno leggo la notizia, riprodotta da altri periodici italiani, che il maestro Carlo Gomes, l'autore del *Guarany* e del *Salvator Rosa*, si trova in quella città gravemente malato.

Mi fa piacere assicurare che l'illustre maestro non sta a Livorno, ma da oltre un mese stabilito a Genova, e precisamente in via san Giacomo di Carignano, N. 24, ove gode una salute che auguro a me e a tutti i miei lettori.

## CONCERTI

COMINCIA, finalmente, la stagione artistica milanese: ed in attesa dell'apertura del nostro massimo teatro, i primi sintomi di vitalità li abbiamo nei concerti.

Vediamo infatti annunciati i soliti *Concerti Popolari*, sotto la direzione di Carlo Andreoli; e come gli scorsi anni avranno luogo al nostro R. Conservatorio.

Il 7 dicembre avremo un concerto del maestro Boniccioli; l'8 un altro del prof. Appiani: anche questi nella sala dello stesso Conservatorio: e buon per noi che almeno questa sala, per gentile condiscendenza di quel Consiglio accademico, diventa il convegno artistico milanese: giacchè Milano, la superba capitale... morale, non ha una vera e propria sala da concerti, e se mancasse la cortese ospitalità del Conservatorio, gli artisti sarebbero obbligati a dare i loro concerti al Tivoli!... in qualche baraccone di legno.

Ma torniamo ai concerti. Quello del maestro Boniccioli sarà istrumentale, ed il programma ne è interessantissimo. Fra i vari pezzi che lo compongono vediamo annunciati due poemi sinfonici per grande orchestra: *Leonida alle Termopili* e *Le ultime ore di Beethoven*; lo stile eroico, cioè, e lo stile drammatico. I nostri lettori si ricorderanno che il maestro Boniccioli fu già collaboratore della nostra *Rubrica amenà*: ora il nome di lui figura in una *Rubrica artistica*, e gli auguriamo in questa una completa riuscita.

Ecco intanto il programma del concerto: esso non può mancare di destare la curiosità e l'interesse del pubblico.

## PARTE PRIMA.

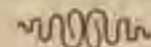
- N. 1. *Meditazione* a 3 parti reali (2 Violini, Viola e Pianoforte) sul 3.º *Triduo di Bach*.
- » 2. *Genova-Canzonica* - per Quartetto.
- » 3. *Meditazione originale* - per Quartetto raddoppiato (16 archi).
- » 4. *Scherzo* - per Quartetto.
- » 5. Poema sinfonico: *Leonida alle Termopili* - (grande Orchestra).

## PARTE SECONDA.

- » 6. *Elegia* - per Quartetto raddoppiato (16 archi).
- » 7. *Maschi-Opuscolo* - per Quartetto.
- » 8. *Serenata Dalmata* - per Violini, Flauto e Pianoforte.
- » 9. Poema sinfonico: *Le ultime ore di Beethoven* - (grande Orchestra).

Diamo pure il programma del concerto Appiani: questo egregio pianista ha troppo del nome in Milano per non esser certi della riuscita della sua mattinata musicale.

- N. 1. RUBINSTEIN. *Trio in Si bemolle* (Allegro, Adagio, Presto).
- » 2. — BEETHOVEN. *Sonata in Re* per Pianoforte (Presto, Largo e Mesto, Minuetto, Rondò).
- » 3. BACH . . . . . *Aria* per Violino con accompagnamento di 2.º Violino, Viola, Violoncello (trascritta da V. LINDLEY).
- » 4. a) CHOPIN. . . . . 2.º *Naturale* (trascritto per V. da L. MATTIOLI).
- » b) SELIGMANN. *Chanson grecque*.
- » 5. GOLDMARK . . . . . 1.º e 2.º *Suite* per Pianoforte e Violino.
- » 6. a) SCALATTI. . . . . a) *Burlesca* . . . . .
- » b) RUBINSTEIN. *Mélancolie* . . . . .
- » c) CHOPIN. . . . . *Studio in La minore*.





FRANCO FACCIÒ  
A MADRID

Abbiamo già annunciato quale grande successo abbia avuto il maestro Facciò nella direzione degli spettacoli ora in corso al teatro Reale di Madrid.

L' *Illustrazione spagnuola*, pubblicando il ritratto del Facciò, lo accompagna con una lunga biografia, la quale chiude con alcune considerazioni artistiche, che riportiamo con viva compiacenza, perchè ridondano a singolare onore dell'arte italiana, di cui il Facciò è fra i più onorati rappresentanti.

L'articolo accennato è dettato da uno de' più pregiati e brillanti scrittori spagnuoli, il signor Antonio Peña y Goñi.

« La battuta del maestro Facciò è chiara e limpida, sia quando le più squisite duttilità del tempo o le impercettibili ondulazioni del ritmo rendono necessaria una indicazione finissima, sia quando gli ardenti movimenti della passione richiedono energia, precisione e forza nel braccio che li dirige.

« La sua attenzione non diminuisce un solo istante, e l'inapprezzabile qualità di dirigere le opere a memoria è una garanzia sicura per la scena e per l'orchestra, che hanno così nel maestro intiera confidenza.

« Aggiungasi a tutto ciò una calma ed elegante compostezza, esente affatto da quelle ridicole contorsioni che tanto abbondano in alcuni direttori acrobati, e si avrà un'idea del giovane maestro che l'intera Italia ha salutato come il degnissimo successore del gran Mariani.

« Se alcune considerazioni di patriottismo, facili a comprendere, non si opponessero in questi momenti alla libera manifestazione del nostro pensiero, diremmo altresì della missione che il maestro Facciò dovrebbe compiere in Spagna: missione difficile ed importante che, appoggiata a' suoi talenti, dovrebbe produrre immensi benefici all'arte. Avemmo già fra noi un Farinelli ed un Boccherini: epperò non temiamo di peccare per eccesso d'entusiasmo, poichè l'arte non ha patria, e domani potrà sembrare naturale e logico ciò che oggi si attribuirebbe ad amicizia o passione.

« Intanto ci sia lecito presentarvi a Franco Facciò, in queste colonne della *Illustrazione spagnuola ed americana*, il tributo della nostra franca e sincera ammirazione e salutarlo cordialmente dell'esito unanime che lo ha accolto in Madrid. » — ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

## R. ISTITUTO MUSICALE DI FIRENZE

Il R. Istituto Musicale di Firenze riapre il 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.*

Salmò (N. 116) da porsi in musica per otto voci reali, divise in due cori. — Il primo versetto sarà trattato a cori battenti o spezzati; sulle parole: *et veritas*, ecc., sarà intessuta una fuga a due soggetti.

Si rammenta che le parole del testo secondo le discipline liturgiche debbono musicarsi *ut jacent*, vale a dire senza trasposizioni, inversioni, omissioni od altre alterazioni di sorta, salvo le occorrenti ripetizioni.

L'autore della composizione che consegnerà il premio, riceverà dalla cassa del R. Istituto la somma di L. 200.

I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 19 novembre.

(Ritardata).

Favarrita — Carmen — Concerto — Notizie dicerse — Necrologio.

La Favarrita al Fondo, la *Carmen* e la *Figlia del Diavolo* al Bellini, l'inaugurazione d'una stagione musicale al Teatro Nuovo, sono le novità della quale debbo discorrervi. Tralascio il *Trocatore* e la *Norma* al Fondo, perchè tanto l'uno che l'altro spettacolo promossero l'ilarità. Requies ai defuncti.

La Favarrita è andata bene a molti applausi e fragorosi riportarono la Cottino ed il Ronconi, che cantarono con anima e proprio bene in molti punti. Per questo teatro, quando vi avrò detto che il *Faust* è andato assai meglio con due nuovi esecutori, il Ronconi e la Børghi (Siebel), null'altro dovrò aggiungere, e corro al Bellini, posto a tanta distanza dal Fondo, dove ho udito per due sere l'opera del Bizet e quella del D'Arienzo. La *Carmen* non andò a gonfie vele la prima sera; se ne eccitò il primo e secondo atto, gli altri due non raccolsero le approvazioni del pubblico, ma alla seconda furono un po' più gustati. Il D'Arienzo si ebbe applausi e quattordici chiamate, che la sua opera ha pezzi di ottima struttura e di effetto immancabile.

A questo po' di cronaca mi limito questa volta, e rimetto ad un'altra corrispondenza il giudizio critico, perchè nella seconda sera il pubblico ha modificato le sue idee tanto a proposito dell'una quanto dell'altra opera, nè parmi le abbia apprezzate nel vero loro valore. Mi tratterò un poco sull'esecuzione: nella direzione la valentia del Fornari si è appalesata vieppiù; l'impresa poi può essere contenta degli acquisti fatti, ed invero la Galli-Marié, la Musiani ed il tenore Guone sono artisti finiti e compiuti. La Galli-Marié, salvo la voce che lascia molti desideri, è un'attrice valente, vera, sempre sobria, corretta, elegante; talvolta aggiunge un non so che di poetico a quel sinistro personaggio che raffigura. Il tenore Guone sa modulare molto bene una voce intonantissima, caso raro oggi, accenta correttamente e per modo da palesarsi artista che sente e si appassiona, e che, senza mai trascendere, esprime questa passione con tutte le forze dell'anima. Alla Musiani, protagonista dell'opera del D'Arienzo, il pubblico fu prodigo di applausi e di chiamate al proscenio, il che costituisce, in linguaggio tecnico, un successo e ben meritato; è cantante eletissima. Il Souvestre, il Rossi, la Raimondi-Nobighioni, la Marzolla, sono anche artisti di canto corretti. Al baritone Barbieri e al tenore Delilliera, che presero parte nella *Figlia del Diavolo*, debbo pure tributare elogi, congratulandomi col primo per la potenza di voce, col secondo perchè canta con arte e con gusto. Anche la Rossi ha parte nell'opera del D'Arienzo, e piace assai per la bella e robusta voce. Siccome debbo parlare ancora delle opere, così ritornerò per poco sull'esecuzione: fra qualche giorno si darà il *Conte Ory*, poi la *Linda*.

Il teatro Nuovo promette mari e monti, vuole seguire le antiche tradizioni, quando per quelle scene scrivevano il Donizetti, il Pacini, i Ricci ed il Petrella; nella scelta delle opere si atterrà, dice l'imprenditore prescrite, esclusivamente alle *melodiche italiane*, prescegliendo poi di preferenza quelle di autori napoletani, e fra le altre il *Clamoure* e la *Griseida* di Giulio Cottreau. Vi sono scritturati le prime donne Linda Allegri, Claudia Colletti, Ida Mazzoleni, Norma Roselli, Giuditta Celoga, Carolina de Leontieff e Raehela Rossi di Luggo; i tenori Valdemico Bacci, Vincenzo Montanaro ed Ernesto Palermi; i baritoni Giovanni Umano da Veiga, Eugenio Troprani, Luigi Briguoli e Gaetano Manzolli; il basso Alessandro Montini.

Ieri sera vi si eseguì la *Sonnambula*; vi esordì la giovanetta Mazzoleni, una precoce, può dirsi, perchè non mostra d'averne più di sedici anni; tuttavia fa un'Amina inappuntabile. Ha bella voce, gradevole, intonata; data da egregi artisti, parmi sia per accrescer lustro al nome di famiglia e il numero delle clette che sappiano cantare squisitamente.

I giovani e numerosi allievi del Cesi vollero festeggiare il genellino eseguendo molti componimenti per pianoforte, già favoriti del suffragio pubblico, ed alcuni inediti e che fanno parte d'un'opera, *Vittor Pisani*, che il loro maestro ha testè compiuta. Al principio de' nostri pianisti furono fatte molte feste; i vari pezzi del *Vittor Pisani* danno bene a speciare della riuscita del lavoro. Il Cesi ebbe il pieno suffragio de' dilettanti e di artisti valenti, fra quali l'illustre Lauro Rossi ed il chiarissimo Rata, entrambi ora preposti alla direzione del nostro Conservatorio. In parentesi, tale nomina ha prodotto gran piacere agli amici dell'arte ed ai seri cultori di essa.

Abbiamo avuto qui per poche ore Francesco Paolo Testi, il melodista più in voga che abbiamo. Ho riabbracciato con piacere un amico d'infanzia.

Con dolore vi annunzio la morte del violinista Emanuele Cantani, professore al nostro Conservatorio, avvenuta ieri dopo lunga e penosa infermità. La sua perdita è vivamente rimpianta: aveva toccati appena i venticinque anni, e fra gli artisti meritava posto segnalato. Concertista di violino di grande valentia, egregio suonatore di pianoforte, il Cantani aveva grande memoria musicale e profonda coltura dell'arte, in guisa che con facilità e correzione svolgeva canzoni e fughe. Aveva studiato nel Conservatorio di Praga: fu direttore d'orchestra al teatro Nazionale di quella città, e poi andò professore di violino alla Scuola musicale di Salisburgo, e nel 1877 occupò lo stesso posto in questo Collegio di S. Pietro a Maiella. Aveva dato qui vari concerti; le frequenti accademie si produssero in Germania, fu a Palermo, ed aveva in mente di imprendere un giro artistico, però attendeva alla composizione d'un gran Concerto per violino. Ma ne aveva fatto udire il primo tempo, mirabile lavoro che non so se giungesse a scrivere, ma che al certo non ha compiuto. Stimazione assai la valentia mi era stretto a lui di molta amicizia, e i suoi modi, l'arbitrio sua me lo rendevano carissimo; una perdita così dolorosa, e tanto immatura, mi commuove in modo che non so più che vi debba dire. — Acuto.

FIRENZE, 20 novembre.

(Ritardata).

I Diamanti della Corona ad un Concerto popolare al teatro Nazionale — Il maestro Coronaro ed il maestro Ducci — Il Don Pasquale al teatro Niccolini e lo Schoggi — Ripresa del Concerto al teatro religioso e l'organo di S. Lorenzo — Due testi che si chiudono e uno che si apre.

Ritardato dai Diamanti, non mi par di dire un cattivo principio alla mia corrispondenza, la quale, se, a somiglianza del mostro oroziano, che dalla parte del capo ha l'aspetto di vaga donna e da quella della coda finisce in pesce, si sarà almeno in sulle prime mosse presentata con molto piacevole cominciamento. I Diamanti, e Diamanti della Corona titolo rilucente, prezioso e simpatico. E tale davvero apparve la graziosa, viva e chiara di nata schiettezza, come un'onda d'un ruscelletto, la musica uscita un mezzo secolo fa, dalla limpida e fiorente vena d'Auber. Al Napoli di *Carmen* dell'insigne maestro De Giosa, pur sempre ancora applaudito all'elegante teatro Nazionale, non poteva darsi un miglior successore di questi Diamanti. Dinanzi ad un pubblico intelligente e serio, e assai numeroso, nella sera di venerdì, 14 corrente, ottennero un'accoglienza di pieno favore. È vero che l'esecuzione fu accuratissima, e che il bravo e giovane maestro Coronaro vi si mise attorno con tutto lo zelo, per colorirne colla fina interpretazione

tutte le peregrine bellezze che sono sparse nella strumentazione; e che fin dalla sintonia agli soppe cattivarsi l'ammirazione e gli applausi del pubblico. Ma è altresì vero che il pubblico capì subito dal saggio che si trattava di Diamanti di buona acqua e di gran pregio. La festività comica scorre sempre gaia e copiosa dalla vena d'Auber, ed è un lavoro di finissimo merito e d'un così eletto magistero, che si direbbe un ricamo leggiadro e continuo di quartetto, sul quale, generalmente parlando, la parte del canto vi si innesta, più che vi rampolli o vi nasca spontanea. In una parola, i Diamanti d'Auber sono uno dei più schietti e preziosi saggi dell'opera comica francese. Orchestra, direttrice ed artisti, la interpretarono lodevolmente, ed il pubblico ne apprezzò il valore. Fra gli artisti, spiccarono maggiormente, Lydia Torrigi, nella parte di Caterina e il tenore Vidal, in quella di Don Enrico di Sandoval. La Torrigi mi dicono essere d'una ricca famiglia straniera, e che calchi le scene per amore dell'arte. Non ha gran volume di voce, ma di un metallo argentino, sonoro e dolce; canta di buona scuola, smorza benissimo, colorisce con gusto; e la sua voce è così scorevole ed acuta che le difficilissime e scabrosissime variazioni della sua *aria* le eseguisce con una meravigliosa disinvoltura e precisione.

E giacchè siamo al Nazionale, dirò che ieri sera, 19, vi fu dato un Concerto popolare che riuscì benissimo, e del quale vennero replicati non pochi pezzi. Un programma di gusto ed un'esecuzione inappuntabile. Il maestro Coronaro vi brillò qual direttore e compositore. Già conoscevamo il suo lodatissimo *Traumato*; ed ora ci fece sentire una *Danza burlesca* a piena orchestra. Un lavoro d'uno stile diverso dal suo *Traumato*, e nel quale la fantasia giovanile va più a sobbalzi attraverso combinazioni armoniche più libere e ardite. Un lavoro di pregio anch'esso e che annunzia come il Coronaro abbia dimestichezza dei moderni compositori stranieri. Questa *Danza* fu tra i pezzi ripetuti. Il valente maestro Ducci, proprietario del teatro, ed al quale si deve il presente spettacolo e la formazione d'un'orchestra commendevolissima, prese anch'egli parte al concerto, e la prese importantissima nella sua qualità di pianista. Egli eseguì un gran pezzo di Weber; e toccando un magnifico pianoforte Erard pareva che dominasse l'orchestra che lo accompagnava. Fu ammirata la forza del pari che la delicatezza del suo tocco; e dalle sue dita e dai suoi sguardi e dalla sua persona, traspariva il fuoco ond'è animato quel componimento fantasioso e affascinante del Weber. Il Ducci fu acclamato a gran festa e ridomandato. Così l'arpista Lorenzi, così la gradosa cantante Boronati, che dovettero anch'essi ripetere i loro pezzi.

Ora soffermiamoci un poco al teatro Niccolini, dove risuonano le elegantissime melodie del *Don Pasquale*. Salutiamo col sorriso sul labbro quel caro Schoggi, che, colle sue piacevolezze e colla sua rara abilità comica, rende così al vero le peripezie di quel povero vecchio innamorato. Lo Schoggi è il Vestri, il caratterista modello dei veri bassi comici. La sola scena del ricevimento della *sposta* basta a qualificarlo per un grande attore. In tre opere date finora al Niccolini, egli ha rappresentato tre vecchi diversi, e sempre con verità e naturalezza: Don Bartolo, Don Gerónimo e Don Pasquale. Simpatico e corretto artista è per la Vinea Paoletti, che interpreta e canta bene la parte di Norina. La sera del 18, fu la sua beneficiata, e vi aggiunse la cavatina della *Betty*, che cantò con molto brio e garbo, tanto che la dovette replicare in mezzo agli applausi e ad offerte di bei mazzi di fiori. Il Natali s'è fatto onore anche nella non facile parte del dottor Malatesta. Egli è un artista da finta conte, poichè è sempre di buona voglia, cura diligentemente la parte sua, è buonissimo musicista e non dee mai stentare a cercare la voce, l'esattezza o l'intonazione. Il tenore Paoletti viene anch'egli applaudito; e nelle parti leggiere e d'agilità, troverà sempre da far valere il suo buon metodo di canto. Il giovane maestro Panzani dirige



con intelligenza di maturo concertatore. Si spera che la stagione del Niccolini si protrarrà ancora.

La mattina del 19, il maestro Magliani riprese i suoi Concerti di musica religiosa; ma gli piacque di riprenderli nella vasta basilica di S. Lorenzo, per far sentire il magnifico organo, che, fino dal 1864, vi fabbricò il Sarassi di Bergamo, e che ora venne rivisto e restaurato dal Colleoni, di Bergamo anch'egli. Quel grandioso strumento è a tre tastiere con pedaliera estesa, e conta da 5000 canne. Qual forza, quale uguaglianza e qual dolcezza di suoni! Il maestro Magliani improvvisò una *Tocatta*, e la improvvisò da par suo, e da quel maestro che si appalesa ne' suoi celebrati corali. Vi fu eseguita musica d'Haydn, di Rossini, e d'Adams. Nella parte vocale venne commendata la baronessa di Labunsky, che cantò con bella voce e buono stile l'*O salutaris ostia* di Rossini.

Il teatro della Pergola si dice eclissato di nuovo, cioè che non s'apra altrimenti; come non torni ad illuminarlo qualche stella che ora è di passaggio in Firenze.

Anche l'Arena Nazionale, malgrado i bei successi della *Marta* e dei *Falsi Monetari*, ha messo, per ora, il chiavistello.

Al contrario, stasera si spalancheranno le porte del vasto teatro Pagliano, per assistere alla prima rappresentazione straordinaria della *Lucia* colla celebre Albani. — V. M.

#### FIRENZE, 27 novembre.

Comparsa della signora Albani nella *Lucia* e nel *Rigoletto* — Secondo Concerto popolare al Teatro Nazionale — Concerti della Società Orchestrale — Esperimento degli alunni del R. Istituto Musicale.

Giacché sono in tempo, non voglio tralasciare di dir due parole degli spettacoli teatrali cui prese parte tra noi la celebratissima Albani. Questa eletta artista lasciava Londra per venire a Firenze, dove erano ancor vive le memorie dolcissime ansitate da lei nella *Mignon*. La sera del 20 corrente facevasi ammirare sulla scena del teatro Pagliano nella *Lucia*, e la sera del 24 nel *Rigoletto*. È annunciato il *Faust* per la sera del 29.

Dei grandi artisti, come l'Albani, non occorre dir molto; perchè più delle fuggitive parole altrui dice il loro nome e la loro abilità. Gli applausi fragorosi, calorosi, intensi, sono inseparabili dalla perfetta esecuzione, che è insieme ispirazione e manifestazione dell'arte, che i veri eletti posseggono e quasi soggiungano. L'Albani ha doti singolarissime: una voce chiara come l'ambra, fresca, facile, soavemente sonora e che si piega morbidamente ad ogni colorito: i suoi acuti, i suoi attacchi, il suo trillo, i suoi smorti sono ammirabili. Essa interpreta con gusto e con affetto caldo; ha il sentimento e l'espansione dell'arte e del dramma; ma talvolta prevale la prima al secondo.

Applaudibilissima nella *Lucia*, massimamente alla cavatina ed al *rombò*, maggiori applausi ella riscosse nel *Rigoletto*, di cui si volle la replica in tre pezzi: nell'aria del soprano, nel duetto col baritono e nel quartetto famoso. E nella *Lucia* s'era chiesto la replica del gran finale dell'atto secondo.

Il baritono Sante Athos disse in modo veramente splendido e da artista di molto valore la parte del protagonista. Il tenore Carpi ebbe anch'egli i suoi meritati applausi; e la messa del quartetto, per esempio, non è facile che trovi interpretazione più elegante. Il Carpi non ha sempre gran fuoco, ma è sempre giusto ed accurato, e la voce non gli è mai ribelle. So gli applausi furono abbondantissimi al Pagliano, non numeroso del pari è stato il concorso; e Firenze in questo momento non si sente in tal forza economica da corrispondere a dovere alle cure d'una impresa coraggiosa e solerte, capitanata con tanto impegno dal nostro maestro Brizzi Infatti, non v'è forse uno dei teatri rimasti aperti che tieni avanti senza guardar con paura nella cassetta.

Iersora si dette il secondo Concerto popolare al grazioso teatro Nazionale; e anche lì, non gran folla, ma appiarsi molti al maestro Coronaro e come direttore valente e come valentissimo compositore. Venne pur molto apprezzato un suo *Preludio melodico*; lavoro d'ingenua e semplice ispirazione, e che, nella espressione, si direbbe una manifestazione gentile di tenerezza filiale alla madre cui è dedicato. Ridotta e maggiormente gustata la sua bizzarra e fantastica *Danza burlesca*. Grandi applausi seppa meritarsi il chiaro pianista C. Ducci in un *Concerto* di Mendelssohn a pianoforte e orchestra; e nel quale, la grande difficoltà venne superata con disinvoltura e sicurezza; e le grazie di cui è infiorato quel concerto di fuoco, espresse con un tocco morbido ed elegante. Applaudito pur molto l'arpista Lorenzi e la cantatrice Bononi e Tosi.

Avremo una serie di concerti della Società Orchestrale Fiorentina; e già si sta provando per il primo, lo segretario di quella società, ne ho avuta notizia dai pubblici fogli e dai manifesti d'associazione che sono affacciati alle vetrine dei negozianti di musica! È il caso di dire, con una variante, al motto dell'Ariosto: *Nè s'era accorto, che a fare il suo mestiere egli era morto.*

Onore e gloria ai superstiti. Domenica, esperimento pubblico degli alunni dell'Istituto Musicale nella sala della Filarmonica. — V. M.

#### BOLOGNA, 26 novembre.

Teatro Comunale — Il *Faust* — Società del Quartetto — Concerti popolari — Notizie.

Uno dei periti fuggiaschi dal vaso di Pandora, de'meno cattivi però, andò a posarsi sulla signorina Turolla, la quale per la cattiva visita, non poté giovedì sera scorso, come si prometteva, debuttare nel *Faust*.

Dopo gli insuccessi della *Mignon* e della *Oloé*, il pubblico bolognese aspettava *benche benite* qualche cosa di nuovo, perocché era abbastanza satollo di *Regina di Saba*, e perciò l'indisposizione della simpatica signorina Turolla fu sentita con gran dispiacere. Volle fortuna che ben presto guarì, e l'andata in scena del capolavoro di Gounod non ebbe il ritardo che di due giorni e così sabato sera 22 corrente comparve sulle scene della sala Bibiena.

Bisogna essere sinceri, se questo *Faust* fosse venuto alla luce tal quale in altre circostanze, metto pegno che non avrebbe resistito. Forse la frotta con cui fu allestito, spiega una certa slegatura, e certe trascuranze che si è rimarcato nel tutto assieme. — Forse non tutti gli artisti conoscendo la parte che venne loro affidata, poterono comprenderne la levatura, e riprodurla come era intenzione del maestro, e in modo da reggere al confronto delle precedenti interpretazioni.

La Turolla è l'incarnazione della Margherita, Goethe e Gounod non potevano farsi un ideale diverso, sia dal lato estetico della persona, che per ciò che riguarda l'azione drammatica ed il canto. La voce della Turolla è quella dell'usignuolo, del canarino, il suono del flauto, è qualche cosa di melodioso che tocca e rapisce, è insomma una futura stella che s'innalzerà sublime sull'orizzonte delle nostre glorie artistiche. Festeggiata sempre, rapisce nell'aria dei gioielli, ma più ancora nel terzetto finale, unico pezzo che sia affittato come si conviene e che è serialmente ripetuto.

Il Vinciguerra è un *Faust* più che comune, e così pure il Silvestri non è al suo posto, sotto le spoglie di Mefistofele.

Il Salvati (Valentino) è giovane d'età e di carriera, ha bella ed estesa voce di baritono cantabile, che deve però essere moderata dallo studio indefesso.

Ma la frotta senza fallo, come senza il giardino di Margherita, e l'apoteosi finale, nella quale si diedo all'anima di Margherita la figura prosaica di una forosetta taroliata

e paffutella. Pare che siasi osservato l'inconveniente al quale si riparò alla seconda rappresentazione.

Col *Faust*, con parte della *Regina di Saba*, col ballo *Day-Sin*, che continuerà a piacere, si andrà sino alla fine della stagione.

Lunedì alle ore 1 pomeridiane, nella sala del Liceo Rossini, ebbe luogo l'inaugurazione dei concerti dati dalla Società del Quartetto. Il programma, per quanto appetitoso, non valse a far concorrere molta gente extra la Società.

Domenica prossima, al teatro Brunetti, comincerà la serie dei concerti popolari, indetti dall'Istituzione Rossini.

Per i pezzi che si eseguiranno a piena orchestra trovo gli *Intermezzi Sinfonici della Cleopatra*, opera del bravo maestro L. Mancinelli, che dirigerà l'orchestra.

Col 1 dicembre il Corso aprirà i suoi battenti alla compagnia francese Roy e Guy, che debutterà col *Petit Duc*.

E qui faccio punto, perchè il corriere è in partenza, e mi riservo in altra mia parlarvi di concerti e trattenimenti privati, non che d'alcune composizioni musicali. — Dott. E. P.

#### CAGLIARI, 24 novembre.

Teatro Ciccio: La *Traviata* con la Benie e il tenore Caudio — Teatro Cerruti.

Dopo dodici rappresentazioni di *Ruy-Bias*, quasi sempre con teatro vuoto, finalmente ne è dato respirare a pieni polmoni. La vecchia, ma pur sempre giovane *Traviata*, di cui ha luogo stasera la terza rappresentazione, ottiene l'ottimismo incontro, e, quel ch'è più con teatro quasi affollato. — Nè poteva essere altrimenti con una protagonista come la signorina Benie, il cui canto perfetto ha stordito quanti hanno a cuore le vere tradizioni dell'arte. Con la sua voce non ingrata e gentile, essa *fla* magnificamente un *canto spianato* e supera, nel tempo stesso, mirabilmente i *passi* della più difficile *agilità*. Nulla poi vi dice della straordinaria sua estensione nelle note acute. Figuratevi che finisce la cabaletta: *Senpre libera*, con un *impulso* *mi benello* soprano di slancio. Dopo questi ottimi generali, è inutile soggiungere che coldesta brava, bella e bionda artista è acclamata e replicatamente chiamata al processo in tutta l'opera; aspettiamo ansiosamente d'ammirarla, fra non molto, nella *Lucia*. Il tenore Caudio, che ha voce simpaticissima e pastosa, canta benissimo ed è meritamente festeggiato specialmente nella sua aria e nella scena della *borsa*. Riscuote pure applausi il baritono signor Fodai. I cori e l'orchestra meritano una parola di lode. Messa in scena... *democratica!*

Al 29 corrente sarà ripreso il *Don Carlo* col Caudio protagonista.

Il Cerruti non più Schiavoni, ma compagnia d'opera buffa, la quale nell'entrante mese inaugurerà le rappresentazioni, credo, con la *Educanda di Sorrento*. — D'AMORIOAZZO.

#### PARMA, 24 novembre.

Società del Quartetto — Concerto popolare — Regio Teatro.

La nostra Società del Quartetto ha inaugurato splendidamente il suo secondo triennio di vita con due grandi concerti riusciti l'uno meglio dell'altro. Essendo ormai la sola istituzione che tenga ancor vivo fra noi il sacro fuoco dell'arte musicale, essa ha opportunamente modificato i propri statuti, nel senso di dare, d'ora innanzi, anche dei concerti popolari a pagamento. I due primi, di cui ho fatto cenno più sopra, furono però: l'uno privato per soci, dato la sera del 20 corrente nel Ridotto del teatro Regio, l'altro popolare, dato la sera del 23 nel Politeama Reinach.

Si all'uno che all'altro, prese parte un'orchestra di settantadue professori, tutti parmigiani (ad eccezione soltanto del primo flauto, della prima tromba e di una viola), diretta

dall'egregio nostro maestro Pio Ferraci, il quale s'è rivelato, una volta ancora, eccellente direttore d'orchestra.

Nel primo concerto, questa eseguì: la sinfonia del *Sorgino*, o l'*Allievo d'amore di Paër*, la *Gacolla* del comm. Antonio Bazzini, la *Sinfonia in Do* di Foroni e la *Sinfonia-Mareja* scritta da Meyerbeer per la grande esposizione di Londra, ciascuno dei quali pezzi venne vivissimamente applaudito da un pubblico non molto numeroso ma sceltissimo ed intelligente, che volle per di più, la replica della stupenda *Sinfonia* di Foroni. A rendere poi quel concerto tanto più interessante, concorsero il chiaro nostro maestro Nicolò Celega, cotesto esimia signorine sorelle Emilia ed Ermelia Tantarini e la valente signorina Nadina Buliteioff. Le sorelle Tantarini eseguirono su due pianoforti un graziosissimo *Scherzo* del preludato Celega, che questi, con gentile pensiero ha dedicato alla Società, e furono applauditissime; eseguirono a quattro mani la *Rapsodie hongroise* di Liszt, che dovettero ripetere, ed insieme al Celega e al nostro giovine maestro Italo Azzoni, la *Danza Cubana* del Celega istesso, che pure riscosse i più sinceri applausi. Nelle Tantarini tutti ammirarono due pianiste di rara valentia e nel Celega un compositore veramente distinto. La signorina Buliteioff, finalmente, destò un vero entusiasmo. Ella cantò la cavatina: *Non conosci il bel suol...* della *Mignon* di Thomas; l'aria: *Lascia che io pianga*, del *Rinaldo* d'Händel e quella d'Eboli nel *Don Carlo* di Verdi, e così bene, che l'uditorio la costrinse a replicare i due ultimi pezzi. La signorina Buliteioff, ch'era abbigliata col maggior sfarzo e buon gusto, è una leggiadra giovinetta settentrionale, biancovisata e bionda come l'oro, che ha voce vellutata, soave, simpatica, impostata e intonata alla perfezione e che canta con ottimo metodo (1).

Nel concerto popolare, l'orchestra, oltre ai quattro pezzi eseguiti nel primo, ne suonò altri sei, cioè: la *Canzonetta* di Taubert, il preludio dell'atto terzo della *Traviata*, che lo si fece replicare, il *Miscelto* di Boccherini, che lo si fece più replicare, la sinfonia del *Tannhäuser*, l'*Invitation à la valse* di Weber e la sinfonia dei *Vesperi Siciliani* di Verdi. Anche della *Sinfonia in Do* di Foroni il pubblico volle la replica. Come intermezzo la egregia signora Anna Creny, venuta espressamente da costà, cantò la *Serenata* di Schubert, la cavatina d'Isabella nel *Roberto il Diavolo* e il *ballo dei Vesperi Siciliani*; fu molto applaudita, e la direzione della Società la presentò di una bellissima cesta di fiori.

Tanto a lei, come al maestro Celega e alle signorine Buliteioff e Tantarini la Società conferì la propria medaglia d'onore.

Come ho già detto, in questi due concerti, il nostro Pio Ferraci ha ottenuto un nuovo e meritissimo trionfo. L'altra sera si Reinach il pubblico gli fece replicatamente una vera ed entusiastica ovazione.

E pure, se il carnevale prossimo venturo avremo spettacolo al Regio, non sarà lui che dirigerà l'orchestra. E sapete perchè? Perchè l'imprendario signor Tati ha avuto il torto d'imporre al Municipio, e il Municipio il torto di accettare, che il direttore d'orchestra sia di scelta dell'impressa, la quale si tira dietro il signor maestro Gianelli.

Io non so chi sia il maestro Gianelli, sarà la più brava e degna persona del mondo, ma è fuori dubbio che non è nè un Mancinelli, nè un Faccio, nè un Pedrotti, nè tampoco un Kuon, un Bernardi, un Gialdini, ecc. Ed ora io trovo non solo molto sconveniente, ma anche molto goffo l'imporre, contrariamente alle clausole espresse del capitolato d'onore, ad una città che possiede un Istituto musicale governativo ed un direttore d'orchestra, che ha già fatta ottima prova, e che gode meritamente tutte le maggiori sim-

(1) La signorina Buliteioff è allieva della celebre scuola della signora Marchesi di Vienna. — I nostri complimenti a questa egregia maestra. (Nota della Direzione).



patio della cittadinanza. È quel che si chiama: andare incontro a chiusi occhi al proprio peggio.

Vi ho detto: se nel prossimo venturo carnevale avremo spettacolo, perchè ufficialmente non se ne sa ancora nulla. Tuttavia pare certo abbia assunto l'impresa del teatro Regio il signor Tati, dietro un aumento di 4000 lire di dote concessa dal Consiglio Municipale, e che intenda darci *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer e *Niccolò de' Lupi* di Pacini, con la sua figliuola signorina Tati, il tenore Giraud, e quali altri artisti non so.

E anche la scelta dell'opera solleva non poche critiche. Il *Roberto il Diavolo* tutti bramerebbero rivederlo; ma rivederlo dato bene. Ora è ciò molto presumibile con una dote di quindici o sedici mila lire? Non troppo. E dico: di quindici o sedici mila lire, perchè l'aumento di 4000 o forse più, va tutto sciupato in una serqua di brutte e cattive ballerine, le quali, come accadde l'anno scorso col *Guarany*, non aggiungono nessun lustro, nessuna attrazione allo spettacolo. Secondo molti (ed io sono del numero) assai meglio sarebbe valuto rinunziare all'opera-ballo, allo spettacolo grandioso; risparmiare tutto quanto si può su la messa in scena, i meccanismi, i scenari, i vestuari, i ballabili, ecc., e concentrare tutte le maggiori spese sulla compagnia di canto, perchè qui, ciò che più si apprezza sono i buoni cantanti.

Io mi meraviglio, anzi, che nessuno abbia saputo dare al signor Tati qualche migliore consiglio. — P. BURTON.

#### MODENA, 25 novembre.

Notizie di provincia e di città...

NELLO scorso mese d'ottobre, durante un lunghissimo corso di recite della mediocre compagnia Barac, ho avuto occasione di portarmi a Sassuolo, amenissimo paese della nostra collina, che specchia la sua guglia nel Secchia, il cui teatro-omnibus era aperto ad un corso di rappresentazioni d'opera in musica. Era la prima volta che si faceva in tale teatro l'esperimento d'uno spettacolo di questo genere ed il risultato è stato più che soddisfacente per sassolesi che si sono divertiti, per l'impressario che se l'è cavata con sufficiente guadagno. Non parlerò degli artisti di canto che hanno interpretato il *Barbiere di Siviglia* ed il *Dia Pasquale*; dirò che quest'ultimo andava assai meglio del primo spartito ed invierò un bravo di cuore al maestro Sarti che ha saputo far figurare ottimamente la sua piccola orchestra.

A Modena, dopo le commedie della Barac, abbiamo avuto all'Aliprandi un *Barbiere di Siviglia*, che lasciava a desiderare parecchio, ed ora è andata in scena una *Facolta* che ha incontrato il favore del pubblico. E per verità la signora Treves, gradita conoscenza de' modenesi, il baritone Orsi ed il tenore Schultz sono tre artisti conscienciosi, che disimpegnano per benigno le loro parti. L'altra sera la signora Ebo per la sua serata cantò un duetto del *Ruy-Blas*. La serata fu assai festeggiata e regalata di magnifici mazzi di fiori. Si parla già dello spettacolo che avremo al Comunale quest'inverno. Era stato scritturato il maestro Alessandro Pomè a dirigere l'orchestra. I modenesi che avevano già sperimentata la sua bravura quando tre anni fa diresse la *Forza del Destino* e il *Fanciullo*, erano lietissimi della sua scelta, ma... ah! cominciarono le dolenti note, il maestro Pomè, non si sa come, ha piantato in asso Modena ed ha accettato una scrittura a Messina. Di chi la colpa? Dell'impressario o del maestro? Fatto sta che a Modena la cosa è spiaciuta assai. Dicono che lo sostituirà il maestro Vela. Speriamo in bene. Era i principali artisti di canto scritturati figurano i nomi della signora Nina Bonal, del tenore Fausto Belotti e del baritone Achille Medini. La sala del Vaudelli pare si aprirà la sera del Natale coi *Vespri Siciliani* di Verdi. Buona fortuna a tutti. Per oggi basta. Ne parlerò poi a suo tempo.

R.

#### PALERMO, 24 novembre.

La Figlia di Madame Angot, le Educande di Sorrento e il Birrajo di Preston al Garibaldi - Concerto Caggagi.

ALL'estremo lembo della città, c'è un piccolo teatro in via Vetreria, che ha nome Garibaldi. In esso recitavano Pasquino, Pulcinella, Pascariello e le altre maschere. Oggi, come piace alla profonda sapienza dei padri della patria, oggi che una città di 230 mila anime si lascia senza un teatro di musica aperto, Molpomone si è rifugiata al Garibaldi.

Povera Musa, frotta in pantofole e in gonnellino! E pure la brava gente, serbando l'antico rispetto per la maestà decaduta, va a visitarla in quel baggattolo.

Ogni sera al Garibaldi c'è un pignone da sbalordire. Ogni sera si fa la coda al botteghino, e 800 lire vanno all'impresa. La compagnia, incluso ogni altro speso serale, costa circa 300 lire; 500 dunque sono di guadagno.

Finora al Garibaldi sono state rappresentate la *Figlia di Madame Angot*, le *Educande di Sorrento* e il *Birrajo di Preston*.

L'operetta di Lecocq, colla Bernabei e la Del Hierro, ha avuto il maggior numero di rappresentazioni. La Bernabei ha assunto la parte di Claretta, la Del Hierro quella della Lange. Per la prima la tessitura è riuscita un po' bossa, mentre per l'altra è giusta ed adattata ai propri mezzi.

La parte della Claretta esige molta robustezza di voce, specialmente nel registro basso. La Bernabei invece ha degli acuti, ma quando alle note basse non sono il suo lato forte.

Del resto, senza guardare le cose pel sottile, tutto va alleggerimento. I pezzi che suscitano il maggior numero di applausi sono: la canzone politica, il valzer finale e le strofe della disputa fra le due donne. Quando si vuole *bissato* un pezzo, si domanda ad alte grida, e tosto ogni desiderio è soddisfatto.

Nelle *Educande di Sorrento* ha esordito la Corso. Essa è un soprano leggiadro, quale ci richiede alla parte di Luigia. Nel duetto col basso comico, nel bradisi insieme col baritone, la Corso ha mietuto la sua buona messe di applausi.

La Del Hierro ha sostenuto bene la parte di donna Placida. Nel duetto col baritone, essa ha dovuto replicare la stretta di detto pezzo, fra le acclamazioni del pubblico buontempone.

Dal lato maschile, le faccende non vanno molto bene. Il tenore non tonoreggia, il baritone va così così, e il basso comico non è tale che di nome. Avete inteso mai dire che un basso arrivi al naturale? Io no, e qui ne lavò le mani come il Prefetto del Pretorio di Tiborio Cesare.

Finalmente vengo al *Birrajo di Preston*, eseguito dalla Corso, dalla Del Hierro, dal Florio, dal Palombi ed altri.

Nella musica del Ricci l'interpretazione non ha corrisposto all'aspettativa. Ho notato in tutti gli esecutori molta incoerenza. Eccezion fatta il duetto fra le due donne, al terzo atto. Ciò non importa che alcuni pezzi non siano stati applauditi — tutto al contrario; — voglio dire invece che nell'insieme l'esecuzione è notabile col beneficio dell'inventario.

Abbiamo avuto un concerto di pianoforte, dato nella sala dell'Hotel des Palmes dal signor Salvatore Caggagi, ma nulla di nuovo sotto il sole. — G. V.

#### TRIESTE, 18 novembre (ritardata).

Concerto Marzucco diretto dal maestro Heller.

TROVATO il numero di circa 300 abbonati, il maestro Heller anche quest'anno ha voluto organizzare quattro concerti armonici. Il primo ebbe luogo ieri sera nella sala del Ridotta con un programma che non portava che il nome d'un solo compositore italiano, cioè di Cherubini, il quale, secondo me, non ha che il nome italiano, ma la sua musica

ha, come quella di tutti i geni, un'impronta cosmopolita. Nel secondo programma dei quattro concerti, oltre il nome di Cherubini figuravano quelli di Boecherini, Spontini e Rossini. Il primo concerto venne aperto colla famosissima ouverture dell'opera *Oberon* di Weber. L'opera è stata eseguita per la prima volta a Londra il 12 aprile 1826 e nella mattina del 5 giugno dello stesso anno il suo autore fu trovato morto in letto. Weber non è del tutto maestro della forma e del lavoro tematico, il quale, nelle sue composizioni strumentali, lascia a desiderare; forse anche non ebbe il senso per ciò, oppure non seppe o volle riconoscere la necessità; e se questa relativa mancanza per i puristi può essere un difetto, d'altro canto viene largamente compensata dalla verità e dalla freschezza delle sue idee musicali, che vanno dirette al cuore, dalla bellezza e ricchezza della sua strumentazione, infine dal fascino che le sue composizioni esercitano sul pubblico, il quale senza tanto sottilizzare, ne è compreso e soggiogato applaudendo alla massa weberiana.

Le ouverture di questo maestro sono l'espressione efficace della vita drammatica e in esse scorre il genuino sangue teatrale, ed è perciò che forse impallidiscono nelle sale di concerto, le porte delle quali vengono loro aperte perchè offrono all'orchestra campo di brillare e distinguersi. L'ouverture dell'*Oberon* è uno dei pezzi più brillanti per orchestra, è un quadro indovinato di quello che in musica si chiama romanticismo. Soltanto l'adagio di questa sarà difficilmente eseguito come l'autore l'ideava, ma la difficoltà sta più nella composizione che nell'esecuzione, perchè Weber ha domandato dagli strumenti ciò che non possono dare. Nell'adagio sono espressi i due momenti principali dell'azione, cioè il sogno delle sfilate di Oberon e la cavalleria antica, il primo, dal corno, dagli strumenti d'arco sordinati e dai flauti e clarinetti, e la seconda, dalle trombe e tromboni. Tutto questo dovrebbe esser eseguito colla massima delicatezza, assai sottovoce, come lontano canto di fate fino a quell'accordo fortissimo avanti l'allegro, dal quale l'uditorio viene risvegliato e introdotto nella vita reale dopo che trascorrendo s'aggirava nel regno della favola.

Il secondo numero era un *Notturmo* di Boecherini per archi soli. Boecherini, uno dei pochi compositori italiani, i quali non scrissero per il teatro, appartiene ai classici e molto si è distinto nella musica da camera, però non è apprezzato come si merita. Era grande amico di Haydn. Le sue composizioni, sempre melodiche, chiare e fresche offrono anche dal lato armonico e tecnico dell'interesse, e in riflesso a questo, se anche mancano di energia e potenza, possono essere messi fra i capolavori. Per gustarla bisogna saperle ascoltare.

Il terzo numero era la già altre volte intesa ouverture dell'opera il *Plauto magico* di Mozart. Curiosa coincidenza. Come Weber, così anche Mozart sopravvisse pochissimo tempo a questa sua ultima opera. Al 30 settembre 1791 ebbe luogo a Vienna la prima rappresentazione e alla una del mattino del 5 dicembre dello stesso anno, Mozart esalava l'ultimo sospiro. Ma che differenza fra l'ouverture dell'*Oberon* e questo, la quale è affatto contrappuntiva. Mozart ha scelto la forma della fuga e credo abbia ciò fatto senza altro motivo che per fare una tal quale opposizione al gusto del pubblico viennese e a quello del direttore e verseggiatore Selikander. Se Weber ci affascina colla bellezza direi più sensuale della melodia, e conosce il segreto dell'effetto, Mozart all'incontro ci dà un quadro dalle linee classicamente pure, e d'una musica dotta e spiritosa nello stesso tempo.

Il quarto numero era la novità, cioè l'*Idillio di Sifredo* (*Siefried Idyll*) di Wagner. Questo pezzo venne eseguito come ultimata per la prima volta nel 1871 nel giorno natalizio della moglie di Wagner a Teleschen, sul lago dei quattro Cantoni sulla scala dell'Ingresso, e si compone di alcuni brani della musica del *Sifredo*. È un pezzo di molta

dolcezza e di quel speciale lirismo wagneriano, ma forse non adatto per la sala di concerto, per un pubblico non prima preparato, il quale dovrebbe avere conoscenza colla terza parte dei *Nibelungi*. È musica intima, delicata, e richiede perciò un'esecuzione finita da tutti i lati. Stando agli applausi, il forse un po' troppo lungo pezzo ha piaciuto. Che contrapposto sentite dopo Wagner la *Serenata* per archi soli di Haydn, il quale fa sempre ancora un'impressione gradita colla sua musica amabile e divertente, e sa nella sua ingenuità e tranquillità piacere a un pubblico di già abituato alla musica meditata, raffinata, anzi direi sopracondita!

*Dulcis in fundo*, e questa volta si può adoperare il detto nella sua più esauriente estensione, perchè l'ultimo numero si componeva della quarta *Sinfonia* di Beethoven (op. 60 in *Si b. maggiore*) composta nel 1806. Questa è la vera musica sinfonica, scritta da un gigante nell'arte dei suoni. Beethoven è sempre il sommo dei sommi proclamato tale da quanti che hanno il senso del vero bello. Voglio citare le prime parole di Berlioz del suo Studio critico sulle sinfonie di Beethoven. Ecco come si esprime: « Beethoven in questa *Sinfonia* ha abbandonato lo stile dell'ode e dell'epica per riprendere quello della *Seconda Sinfonia* e se questo è anche meno sublime e meno tetro, ciò non per tanto è forse non meno difficile. Il carattere di questa partitura in generale, è vivace, svegliato e allegro, oppure di una dolcezza celeste. » E dopo queste parole Berlioz, come molti altri critici, fa un'analisi d'ogni singola parte della *Sinfonia*. Siccome in tutte queste critiche c'entra molto, anzi forse troppo l'individuale subjectività, così sono di parere di non giurare *in verba magistri*, perchè questi interpretatori talvolta offibbiano al compositore delle cose le quali sono diametralmente opposte alle sue idee. L'uditore attento e colto potrà farsi da sé un criterio sulla *Sinfonia*. Ognuno sente la musica, perchè appunto è un'arte indefinita, a modo suo. Però si farà bene di leggere le sane e argute esposizioni dei veri critici, i quali, in possesso di sapere e cultura potranno facilitare l'intelligenza dei capolavori musicali.

L'esecuzione di tutti questi pezzi in complesso era buona, ma con qualche prova di più si avrebbe potuto raggiungere maggior finitezza. In ogni modo l'amatore della buona musica strumentale deve esser grato al maestro Heller, il quale, oltre ad essere un distinto direttore d'orchestra è stato l'iniziatore dei concerti sinfonici a Trieste, dove pure vi sono tanti maestri.

Il pubblico doveva esser più numeroso.

Se per tanto tempo sono stato silenzioso, oggi in contraccambio mi sono dilungato forse un po' troppo. — O. V.

#### NIZZA, 26 novembre.

La Forza del Destino al teatro Italiano.

Vi confermo il dispaccio del 10, che vi annunciava il successo della *Forza del Destino* nel nostro teatro Italiano. L'opera del maestro Verdi non era ignota a Nizza; era già stata rappresentata con fortuna 8 anni fa da artisti che l'avevano così bene interpretata, che la musica aveva lasciato un'eccellente impressione. Ed a quel tempo, bisogna pur dirlo, il nostro teatro Municipale non era disposto come oggi; per questo rispetto il signor Bolognini ha fatto grandi innovazioni e si deve essergli grati dai sacrifici che egli s'impone per rendere la nostra scena degna della colonia straniera che la frequenta. Dopo questo primo tentativo, si doveva presumere che con migliori elementi, un insieme più completo, quest'opera sarebbe riuscita meglio. È ciò che è accaduto. La *Forza del Destino* ha aperto la stagione nel modo più splendido. La sinfonia è stata eseguita con una precisione ed un brio notevoli, che hanno valuto al nostro abile ed infaticabile maestro Nicolao una



salva di applausi ben meritati. Il prologo fu ascoltato con attenzione e tutto il secondo atto ha provocato segni di ammirazione che si sono tradotti in applausi generali. La scena dell'albergo, la canzone del tamburo, la preghiera, la ballata, la grande e bella scena del convento e quella della chiesa, nulla è passato sotto silenzio. Anche le signore Galli e Novelli ed i signori Pasquali e Buzzi hanno dovuto essere soddisfatti dell'accoglienza ottenuta. Al terzo atto il signor Devilliers ha cantato la sua romanza da grande artista; la sua voce calda, penetrante e la sua maniera di fraseggiare hanno impressionato l'uditorio, che lo ha salutato con molti applausi. Il duettino e l'aria di Carlo furono pure applauditi. Quanto alla scena del campo che contiene tanti contrasti curiosi così ben dipinti dalla musica, e in capo ai quali sta il famoso *roulé*, ha tanto interessato e rallegrato il pubblico, che giunto al *rataplan*, perfettamente eseguito e ben sostenuto dalle masse, l'entusiasmo popolare ebbe il sopravvento e la graziosa Preziosilla colla sua bella voce, il suo bel contegno e la sua abilità nel suonare il tamburo, dovette ripetere quel pezzo sempre d'un effetto irresistibile. Al quarto atto la scena dei poveri è sembrata un po' lunga, sebbene bene interpretata dal basso Biffari, ma il duetto col padre Guardiano così naturalmente ispirato, ha subito cancellato l'impressione di quella lunghezza. Lo stesso dicasi di quello che segue fra Carlo e Don Alvaro, una delle più belle pagine dello spartito per melodia e carattere, che fu eseguito benissimo ed applauditissimo.

La signora Galli ha avuto anch'essa la sua gran parte di applausi dopo la deliziosa melodia: *Pace, pace*, ch'essa ha cantato con raccoglimento e molta espressione. Il bel terzetto finale è un pezzo ammirabile.

In sostanza questa inaugurazione della stagione è un vero trionfo che onora il nostro direttore Bolognini, giacché egli non ha trascurato nulla, né fatto lesinerie per ottenerlo. Fa poi onore al nostro direttore d'orchestra che consacra tutte le sue forze al bene dell'arte. Il signor Biaggini, direttore dei cori, il signor Gianni Vito ed i pittori delle decorazioni, hanno egualmente diritto ad elogi ben meritati.

La seconda, la terza e la quarta rappresentazione della *Forza del Destino* confermarono il successo della prima, anche qui applausi e pezzi ripetuti.

La compagnia leggiera ha esordito colla *Sonnambula*; il successo non fu contrastato. La signora De Senespleda ed il signor Da Caprile hanno avuto buonissimi momenti e furono applauditi come meritavano. Più tardi parlerò ancora del valore di questi due artisti. — N. M.

#### PARIGI, 25 novembre.

Rita, opera comica (postuma di Donizetti), all'Opera Popolare.

La piccola opera comica in un atto scritta su parole francesi di Gustavo Vaex (uno degli autori della *Favorita*) del povero Donizetti negli ultimi mesi della sua vita, quando il senno era ancora in lui lucidissimo e perfetto — benché del tutto finita — non poté essere rappresentata al teatro dell'Opera Comique, perché il celebre maestro aveva serbato il manoscritto nelle sue carte. Non so come fosse rinvenuto molti anni dopo la sua morte, e rappresentata a quella stessa sala Favart per la quale era stata composta. Ancorché fosse stata molto bene eseguita ed accolta con favore, non restò a lungo sul cartellone, ed una volta messa via, non vi tornò più.

Il Martinet, quando prese la direzione delle Fantaieses Parisiennes, la volle in scena, e meno bene eseguita che al teatro dell'Opera Comique, piacque di più ed ottenne, con esito assai brillante, un numero più considerevole di rappresentazioni. — Chiuso il teatrino delle Fantaieses, ecco di bel nuovo Rita ricaduta nell'oblio. — Oggi lo stesso Martinet avendo preso a dirigere, insieme coll'Husson, l'Opera Popolare, nella sala della Gaîté, e ricordando il felice

successo della piccola opera comica di Donizetti, l'ha rimessa in scena. Sono dunque tre volte che a grande intervallo di tempo l'una dall'altra, Rita vien prodotta innanzi al pubblico di Parigi, e tutte le tre volte, se non con entusiasmo — giacché l'indole stessa del lavoro non comporta questo sentimento — almeno con molto convenevole successo.

Rita è una di quelle facili e preziose musiche del secondo compositore; una sorella della *Betty* o del *Campinello*, e, come queste due gemme musicali, in un sol atto. Non ha che tre personaggi: una donna e due uomini, appunto come la *Betty*; ed è ricca di felici e vivaci melodie. — Ma qui la musica degl'italiani in generale e quella del Donizetti in particolare, è stata crudelmente bistrattata da tutti gli scrittori di critica musicale che, per mala sorte, sono anch'essi compositori, cominciando da Berlioz e terminando con Saint-Saëns (la serie terminasse almeno con quest'ultimo); sicché buona parte del pubblico, quella specialmente che non giudica se non dopo aver letto l'appendice critica d'un giornale, ha il mal vezzo di trattare anch'essa un po' troppo leggermente la musica dell'autore della *Lucrezia*, della *Favorita* e dell'*Elisir d'amore*. Ne cito tre a caso; potrei citarne meglio che venti. Nullameno Rita è stata bene accolta all'Opera Popolare.

All'Accademia di musica, ove si procede d'ordinario con una savia lentezza (mi vaigo dell'espressione usata) si sta lavorando al disegno dello scenario dell'*Aida*. — Approvato che sarà il disegno, o per meglio dire il bozzetto di ognuna delle sette scene dell'opera, i dipintori speciali cominceranno le tele. Poi si passerà al vestiario, all'attrezzatura, agli accessori. Per ultimo, al canto. Le parti saranno distribuite. I cori saranno i primi a far le prove. Verranno in seguito le prove al pianoforte, e finalmente, dopo qualche mese, si comincerà a provar con l'orchestra. È un affare di tre o quattro mesi almeno. Ciò non impedisce ai giornali di ripetere nei loro guazzettini teatrali che la direzione dell'Opera si occupa, con la più grande abiezione, dell'*Aida*.

Terminerò la presente, non avendo nulla più a dirvi in fatto di musica scenica, col mentovarmi una *Messa* a quattro voci con cori, scritta dal maestro italiano signor Camerani ed eseguita nel palazzo Lusignano, sabato sera. La principessa Maria de Nar-Lusignan, cantava la parte di soprano. Il tenore era il signor Piroia, anch'esso italiano, come il compositore. La *Messa* del Camerani è stata diretta dall'autore, per l'esecuzione, ed accompagnata dall'organo e dal pianoforte. L'eleita adunanza del palazzo Lusignano l'ha molto applaudita. — A. A.

#### BERLINO, 23 novembre.

La Patti e Hans von Bülow — Quartetto di Joachim — Concerto del Duomo Società corale di Stern — Altri concerti.

È raro di trovare riunito in un artista quelle qualità che lo rendono accetto tanto ai profani quanto agli intenditori ed è naturale, perché le pretese degli uni e degli altri sono troppo diverse e qualche volta fanno a pugni insieme. I primi vogliono infatti qualche cosa che dilotti l'orecchia, vogliono impressioni che parlino dirette al sentimento senza aver bisogno di un lavoro della mente per afferrarle, mentre gli altri vogliono che queste impressioni diano loro materia a pensare e siano conformi a tutti i canoni invalsi, in materia d'arte. Uno di questi eletti artisti è senza dubbio Adolina Patti; essa, contenta col suo bel canto il più indotto uditore come il più cavilloso critico. È una voce sola che s'innalza alle sue lodi, un giudizio unanime, che non v'ha altra cantante la quale possieda siccome la Patti tutte le doti che formano un artista perfetto, una voce capace di ogni modulazione, agilità, grazia, espressione ed una meravigliosa maniera di fraseggiare che, come le virgole e i punti nel discorso, rendono all'uditore doppiamente comprensibile la composizione musicale. Così anche

questa volta Adolina Patti può essere ben soddisfatta della sua visita a Berlino. Essa ha cantato tre volte all'Opernhaus facendo ad un tratto felici il pubblico ed onta che avesse pagato ben caro il piacere di sentirle o la direzione dei regi teatri che non ricorda certo delle entrate così splendide. Il prezzo dei biglietti era di venti marchi, ma se ne sono venduti dagli speculatori per trecento marchi. I biglietti si negoziavano alla borsa come le carte pubbliche, anzi in quei giorni vi si parlava più dei biglietti per le rappresentazioni della Patti che di altri valori. L'imperatore andò tutte le tre volte a sentirle e la pregò di cantare ai concerti di Corte, che avranno luogo nel principio del mese venturo.

Hans von Bülow, di cui non esito a dichiararmi il più sincero ammiratore, è al contrario della Patti uno di quegli artisti che non arrivano a contentar tutti. La sua esecuzione è troppo scientifica, troppo fedele al valore del compositore per lasciare libera corso al sentimento e alla passione; primo qualità necessarie per piacere al pubblico. I pezzi di cui costano i suoi programmi sono troppo astrusi, troppo inaccessibili alla gran massa degli uditori. Se si potesse fare un confronto fra due artisti di genere sì diverso, direi che il Bülow è un perfetto esecutore, mentre la Patti ce ne dà un'idea di meraviglia il pubblico, la Patti lo trasporta, lo elettrizza. Ecco perché anche nell'ultimo concerto ch'egli diede alla Singacademie a beneficio del fondo di Bayreuth, vi furono tante persone che uscirono dalla sala alquanto disilluse sulle impressioni ricevute dal celebre pianista. E quantunque invero io sia d'opinione che bisogna tener più conto del giudizio dei dotti, che di quelli che giudicano solo col loro naturale sentimento musicale, anche il giudizio di questi ultimi non è da sprezzare, giacché l'arte è cosa più del sentimento che della ragione e chiunque possieda del primo solo quel tanto che gli fu concesso dalla madre natura, ha diritto a dare il suo giudizio su cose d'arte.

Joachim continua col suo Quartetto le serate nella Singacademie. Al posto del violoncellista Müller, di cui si raccontano le più strane avventure e si asserisce da taluno morto in America in estrema miseria, è subentrato Hausmann, egregio violoncellista che gode molta simpatia. Nell'ultima serata venne eseguito un *Sestetto* di Dvóřák, compositore boemo, che non incontrò affatto il favore del pubblico. È una musica che non si adatta al carattere del sestetto. Molto spesso cinque dei sei strumenti sono superflui, non essendo che un accompagnamento armonico alla voce principale, e le melodie, fatte poche eccezioni, sono volgari e poco originali.

La Cappella reale del duomo aveva nel suo ultimo concerto un programma molto interessante. Prima di tutto il famoso *Stabat Mater* di Palestrina eseguito per la prima volta. Deve essere un gran genio colui che colle sue sublimi creazioni conserva dopo tre secoli e mezzo la medesima potenza irresistibile sull'animo degli uditori. Ad onta della affatto diversa tonalità, quest'opera spira adesso come quando fu composta, la medesima maestà, la medesima dolce melanconia, la medesima passione; anzi appunto la diversità del tono aggiunge un non so che di misterioso ed elevato che si cercherebbe invano in più moderne composizioni. Seguiva un *Peccati* di Antonio Caldara, del geniale e fruttifero compositore di cui ci sono noti i nomi di non meno di sessantatré grandi opere. Egli visse due secoli dopo Palestrina e porta già l'impronta della moderna tonalità, per la qual cosa fu il suo *Peccati* senza dubbio più facilmente compreso che il precedente *Stabat Mater*. Gli altri numeri constavano di composizioni vocali di Kowald, di Grel e di Richter.

Per festeggiare la memoria di Mendelssohn la Società corale di Stern scelse il giorno della sua morte, il quattro novembre, un *Inno* di Mendelssohn e il *Requiem* di Kiel. Era molto tempo che non si sentiva il *Requiem* del grande quanto modesto maestro tedesco e perciò così l'uno come

l'altro numero del programma furono scelti molto graditi. Colla corrente che cerca di dominare oggidì si incominciò a trovar Mendelssohn troppo dolce, troppo melodico, troppo leggero pel gusto elevato di cui si vuol far pompa ed è molto opportuno di provare nuovamente di tempo in tempo con una bella esecuzione di qualche interessante opera di quel sommo, quanto s'ingannino quei signori che vorrebbero fin d'ora dato all'oblio il suo nome, il quale al contrario vivrà finché duri il sentimento del bello.

Vi devo far menzione anche di un concerto dato alla Singacademie da un signor von Makomaski di Pietroburgo, violinista. Egli è buon esecutore, ma tanto nel meccanismo quanto nel modo di colorire non soddisfò pienamente il pubblico berlinese, che a dir vero è molto guastato da violinisti di ben altro taglio come Joachim, De Abna, che ha occasione di sentire così spesso nella medesima sala. In un'altra città il signor von Makomaski avrebbe avuto un grande successo. Ma i confronti sono pericolosi e in Berlino se ne possono fare molti.

Da tre giovani artisti pieni di talento si è istituito un Terzetto che si prefigge lo scopo di eseguire composizioni di maestri viventi. I signori Seharwenka, pianista, Holländer, violinista e Grünfeld, violoncellista, hanno già dato la prima delle loro serate d'abbonamento. Vi udimo un *Terzetto* di Gernsheim, ora direttore del Conservatorio di Rotterdam, che piacque assai; un *Terna* con variazioni per pianoforte di Seharwenka, eseguito maestrevolmente dal compositore, ma che pecca di soverchia lunghezza. *Romanze* di Rubinstein, Jensen, Wüerst ed altri. In complesso l'improva dei tre artisti è molto lodevole e quando saranno riuniti a quell'affiatamento perfetto che non si ottiene che col lungo suonare insieme le loro serate, non lasceranno nulla a desiderare. — E. P.

#### LONDRA, 9 novembre.

Andamento degli spettacoli al teatro Her Majesty — Debutti della signora Ilma De Murska e del tenore Puccelli — I Concerti-popolari del signor Hübner al Queen's Garden — I Concerti popolari del lunedì ed altri.

La stagione autunnale all'Her Majesty, chiamata la piccola stagione, prosegue colla regolarità propria di questo teatro. Le opere moderne si alternano agli antichi capolavori, e formano nell'insieme un caleidoscopio che non mancherebbe d'interesse per chi ignorasse la vasta estensione del repertorio italiano. Per noi, a dire il vero, questa varietà non esiste più da un pezzo e diviene cosa piuttosto imbarazzante il dover render conto di spettacoli e d'artisti le cento volte sentiti, e le cento volte analizzati e descritti.

Gli avvenimenti principali di questa due ultime settimane sono stati la comparsa della signora Ilma De Murska, che da quattro anni aveva lasciato la compagnia del signor Mapleson, e del tenore Puccelli che è venuto a portare un non indifferente rinforzo alla schiera de' suoi compagni.

La signora De Murska ha scelto per opera di debutto la *Dinorah* che fa già uno de' suoi trionfi nel primo periodo della sua carriera sulla scena dell'Her Majesty. — Infatti il genere di musica adottato da Meyerbeer per l'eroina del suo drammatico idillio, si attaglia perfettamente ai mezzi, al talento ed anche alla persona della prima donna ungherese, e nel passato, se non al presente, essa ha avuto poche rivali nell'esecuzione dei mille giubbizzi vocali di cui è largamente seminata questa parte, cominciando dalle bizzarre imitazioni della cornamusa fino allo scintillante valzer, così detto dell'*ombra*, pista il paragone, e trionfo del soprani leggeri che possono e sanno interpretarlo. — Quanto all'esecuzione la signora De Murska è sempre la stessa, e la sua gola ha, come quattro anni fa, la meravigliosa pieghevolezza dell'usignuolo, ma la voce è sensibilmente diminuita, in specie nelle note medie che sono



assolutamente inaudibili. Il pubblico inglese però che, negli artisti che ha amati, rispetta più la memoria di quello che furono, che il loro stato presente, ha accolto l'antica diva coi segni del più marcato favore, e dove non ha udito coll'orecchio ha supplito colla mente, consentendo già in tutti i suoi più minimi particolari quest'opera popolarissima.

Dopo la *Dionora* la signora Ilma De Murska ha ripreso possesso di tutte le sue antiche parti, cioè la *Lucia*, *Sonambula*, *Ugonotti*, la *Filina*, nella *Mignon*, ecc., lasciandosi solamente sostituire di quando in quando da una giovinetta di grandi speranze, la signorina Lido, che ad una voce piacevolissima ed estesa accoppia non comune talento, ed una grande facilità d'esecuzione.

Nel tenore Fancelli il crescere degli anni sembra produrre un effetto tutto contrario a quello già osservato nella signora De Murska. Le sue facoltà artistiche tendono sempre più a svilupparsi. La voce aumenta di estensione e d'intensità, e non credo esagerazione il dire che egli ha oggi la più bella voce di tenore robusto che si conosca sul teatro italiano. A Londra, per lo meno, questo si può asserire senza tema di venire smentiti. Fra i pregi più invidiabili della voce di Fancelli dev'essere annoverata la bella uguaglianza e proporzione dei suoni in tutta la sua estensione, e la grande spontaneità delle produzioni delle note acute, alcune delle quali possono chiamarsi eccezionali, come per esempio il *do*, ed allo volte il *do diesis*. Il tenore Fancelli ha inoltre un repertorio vastissimo, e molto svaziatto, la sua voce permettendogli di trattare il genere drammatico, e l'altro di mezzo carattere con uguale facilità.

Il suo debutto in questa stagione ha avuto luogo negli *Ugonotti*. Il bel nome che il Fancelli ha saputo acquistarsi a Londra aveva attirato al teatro un concorso di spettatori ancor più dell'usato, e quasi tutto composto dei più noti smatori dell'opera italiana. Dalla prima romanza: *Bianca al par di neve alpina*, egli produsse la solita impressione, direi quasi affascinante, colla forza e purezza delle sue note diamantine, ed in tutto il corso dell'opera seguì a prodigare i tesori della sua gola in tanta copia, da scemrarne quasi l'importanza ed il prestigio.

Valentina era la signora Papenheim, che ha avuto anche essa momenti felicissimi, specialmente nel gran duetto del quarto atto, dopo il quale ha dovuto parecchie volte, in unione al Fancelli, rispondere, presentandosi, alle reiterate ed entusiastiche acclamazioni del pubblico.

È superfluo il dire che la signora Trebelli nella parte del Paggio, il baritone Rota in quella di Saint-Bras hanno sostenuto la loro alta riputazione, e nell'insieme la rappresentazione avrebbe potuto considerarsi delle più soddisfacenti, se i cori e l'orchestra non avessero guastato col loro disaccordo i punti più importanti dei pezzi concertati.

Anche il *Roberto il Diavolo* è andato soggetto agli stessi inconvenienti, e ciò proviene senza dubbio dalla mancanza delle debite prove. Non sarebbe meglio in questa corta stagione il rinunziare a queste opere, di quello che darlo senza gli elementi necessari, e senza la particolare cura che esso richiedono?

L'*Aida* e la *Carmina* sono non per tanto le opere che attirano maggior concorso, e queste, per dir vero, vengono eseguite, se non alla perfezione, in modo però assai decoroso. L'*Aida* si diede sabato scorso col tenore Fancelli, che vi raccolse buona messe d'applausi. La *Nozze di Figaro* colla signora Minnie Hank, come Cherubino, la Papenheim, Costanza, ed il meglio della compagnia per le altre parti ha avuto il successo che non manca mai alle opere del divino Mozart. La signora Hank ha aggiunto al suo repertorio le parti di Mignon e di Margherita, nel *Faust*. In quest'ultima però lascia alquanto a desiderare. Della Mignon ha fatto una creazione graziosa, ed esente da ogni imitazione e convenzionalità, nel che bisogna tenerle conto, essendo cosa molto rara il vedere queste parti non stereotipate secondo l'interpretazione di qualche altra artista che vi abbia otte-

nuto un successo colossale, come per esempio in Inghilterra, Cristina Nilsson.

Al Covent Garden il signor Rivière ha posto fine alla serie de' suoi Concerti-passeggiate, le quali non sono state che un seguito di quelle dei fratelli Gatti. — Anche qui la fortunatissima *Carmen* ha fatto un tal furor da dover ogni sera ripetere una specie di raccolta dei pezzi più popolari (che qui chiamasi *Selection*) ed in special modo la bellatissima ballata del *Toreador*, cantata con molto brio e potenza di voce dal baritone Vergara. Abbenchè il signor Rivière avesse promulgato un decreto col quale venivano soppressi i *bis*, di questo pezzo si è voluto tanto insistentemente la replica, che a meno di suscitare una rivoluzione in teatro, bisognò concederla.

I Concerti popolari del lunedì e del sabato, sotto la direzione del signor Arturo Chapel, hanno inaugurata la loro annuale stagione lunedì scorso. Questi concerti, come abbiamo avuto occasione di dire più volte, si compongono di musica classica, e più specialmente di quartetti. Gli esecutori principali sono gli stessi degli anni scorsi, cioè Zerlini, Strauss, Ries, ed il sommo violoncellista Piatto, il programma si aprse col *Quartetto in si bemolle*, op. 50, N. 1 di Haydn. La signora Janotka, pianista, ha eseguito insieme a Piatto un *Duetto* di Brahms, e collo stesso Piatto e madama Neruda il *Terzetto in mi bemolle* di Beethoven, op. 70, N. 2. Si sperano fra breve a questi concerti il violinista Joachim e la signora Schumann. Anche i concerti del Palazzo di Cristallo, i sacri dell'Exeter Hall, gli oratori all'Albert Hall ed altri di minore importanza, Londra sarà ben presto in possesso di tutte le sue attrattive musicali per l'inverno. — P. M.

#### LONDRA, 24 novembre.

La Danza delle Ore del maestro Ponchielli al Palazzo di Cristallo.

**A**lta signanda lapillo. Un pezzo di musica istrumentale di penna italiana moderna è stato ammesso ai concerti del Crystal Palace, ed il successo è stato tanto clamoroso, che l'egregio direttore di quei concerti ha chiesto altri pezzi dello stesso autore, i quali verranno mano a mano eseguiti. Ciò mancherà a vuoto, speriamo, l'invalso pregiudizio che l'Italia essendo il paese del canto, i compositori italiani non abbiano attitudine per la musica istrumentale, e che non possano in verun modo competere coi tedeschi. Quelli che credono ciò in buona fede, non sono certamente a giorno del considerabile progresso che ha fatto l'Italia negli ultimi anni in questo ramo dell'arte, e di ciò che si può ragionevolmente aspettare dalla valente falange dei giovani compositori italiani. Intanto mi affretto ad annunziare che il fortunato autore appiacciato al Palazzo di Cristallo è il maestro Ponchielli, ed il pezzo la *Danza delle Ore*, ballabile dell'opera *Giocanda*.

Al maestro Ponchielli riesce più gradita che nuova la notizia del successo di questa sua squisita composizione, perchè se la memoria non mi tras in errore, parmi che esso sia stato neglito con immenso plauso anche ai concerti della Scala ed a quelli del *Toreador* nell'estate 1878, durante l'Esposizione di Parigi, senza contare l'incontro che inevitabilmente dovette fare allorchè venne rappresentato al suo posto, e col relativo apparato scenico nell'opera cui appartiene. Il maestro Ponchielli ha una riputazione talmente stabilita in Italia, che non può certamente portargli la menoma ombra l'asserire che la *Danza delle Ore*, con tutto che lavoro elegantissimo, e trattato in orchestra colla massima raffinatezza di coloriti, non è però la pagina più importante della sua vasta opera. Per cui indicando dal meno al più, se tale successo hanno ottenuto questi balzabili di stile semplicissimo e leggiadro, lavori di maggior importanza verranno al maestro Ponchielli ed all'arte ita-

liana un trionfo che oramai non potranno più disputarle i suoi implacabili nemici.

Il successo della *Danza delle Ore* è di ottimo presagio pel maestro Ponchielli, poichè esso l'introduce presso il pubblico inglese, se non per le grandi porte del teatro, per le vie che vi conducono, e non v'ha quasi dubbio che, dopo che il Ponchielli sarà stato apprezzato partitamente in frammenti delle sue opere, si vorranno udire le opere intiere. Senza volerne indagare le ragioni, gli è un fatto innegabile che il pubblico inglese sente un'istintiva diffidenza per tutto ciò che è nuovo, o di cui egli stesso non abbia riconosciuto l'efficacia. In ricambio poi, quando egli abbia accettata una cosa per buona, egli è per la vita sua e per quella dei figli de' suoi figli. Giova dunque sperare che l'accoglienza fatta al maestro Ponchielli al primo saggio che si è dato del suo valore musicale, non sarà che il crepuscolo della gloria che lo aspetta in un avvenire non molto lontano.

La stampa locale è d'accordo unanime nel riconoscere nel lavoro del Ponchielli dei pregi che lo fanno sortire dal comune dei compositori, e se lo spazio ed il tempo non mi facessero difetto, mi sarebbe grato di riprodurre qualche brano dei diversi apprezzamenti che si sono fatti sulla *Danza delle Ore*. Ciò verrà più opportuno in altra occasione, ed allorchè i giudizi e le opinioni saranno anche più pronunziate.

Non terminerò queste brevi note senza porgere un tributo di meritata lode all'esimio signor Augusto Manns, direttore dei concerti al Palazzo di Cristallo. E non solo di lodi ma anche di gratitudine, poichè per primo fra i tanti capi d'orchestra che si trovano a Londra alla testa d'istituzioni armoniche, ha preso interesse alla causa dell'arte italiana, ed ha contribuito potentemente in diverse occasioni acciò ch'essa rifuglia di tutto il suo splendore. Se ben vi ricorda, fu al Palazzo di Cristallo che si eseguì il *Quartetto d'archi* di Verdi che il signor Manns, vista la gran vastità della sala, credette bene di affidare a tutti gli archi della sua orchestra. Anche questo fu un gran successo. La *Messa da Requiem* dello stesso Verdi trovò nel signor Manns un ardente ed infaticabile propagatore. Se non erro, è il signor Manns che ha intavolate trattative per far udire i lavori sinfonici del Mancinelli, e finalmente nella *Danza delle Ore* del Ponchielli egli ha spiegato uno zelo ed un'intelligenza che non potevano venir uguagliate che dall'eccellenza e della sua orchestra nell'esecuzione di questo suo ed elegantissimo pezzo di musica. Egli è possibile che altre orchestre l'abbiano eseguito con altrettanta efficacia, con maggiore sarebbe difficile supporlo. — P. M.

## RUBRICA AMENA

Essendo stato pubblicato alcune melodie del signor Enrico Tosti, e venendo queste per somiglianza di nome confuse alcune volte con quelle del maestro Francesco Paolo Tosti, lo Stabilimento Ricordi credette conveniente inserire un'avvertenza in parecchi giornali, allo scopo di evitare qualunque confusione. Ma il signor Tosti Enrico pigliò cappello... e di rimando pubblicò la seguente risposta:

#### Risposta.

« In risposta all'avvertenza non firmata, inserita nel giornale *La Libertà* del 18 novembre 1879, io sottoscritto asserisco che da oltre 7 anni le pubblicazioni delle mie composizioni musicali fatte presso vari Editori sono esplicitamente edite e firmate Enrico Tosti bastantemente chiaro da non confondersi con la speciale ed esclusiva privativa della R. Casa Ricordi. — ENRICO TOSTI. »

Ci spiace che il signor Tosti Enrico butti via così per poco tanta sonape!... Forse ha creduto che la detta avvertenza fosse una freccia diretta contro di lui!... Buon Dio... non si ebbe tanta nullità.

Del resto il guaio non sta nel signor Enrico, che prudentemente si stampa in caratteri non troppo vistosi!... ma sta proprio nel Tosti!...

I signori dilettanti di musica non badano tanto pel sottile: non cercano nè Enrico, nè Francesco, nè Paolo, ma Tosti: e Tosti di qui, Tosti di là, è un impiccio non mai finito.

Del resto, l'egregio signor Enrico Tosti, non dovrebbe avercela a male: Francesco Paolo procura la celebrità ad Enrico!... che vuol di più?...

Lagnarsene sarebbe ingratitude.

La *Perseveranza* del 27 corrente nel rendere conto della prima rappresentazione del *Trovatore* al Dal Verme nota che: « il teatro era quello solito delle prime rappresentazioni, numerosissimo ed in parte intelligente. »

Questo periodo dà molto a pensare!...

Un teatro numerosissimo!... uhm!...

Ma infine, studiandoci un poco, si capisce che fu preso il contenuto pel contenuto. Ma è una parte di questo contenuto che non dovrebbe contenta!...

Contenuto numeroso, sì... ma solo in parte intelligente!... Ma e l'altra parte era composta di cretini?...

A dir il vero non ci arrischiemo più ad andare al Dal Verme, a meno che il cronista della *Perseveranza* non ci dica confidenzialmente dove dovremo metterlo per essere compresi nella parte... intelligente.

## LA PARTE PSICOLOGICA DEGLI STRUMENTI

L'arpa è un strumento di luce. Fin dai tempi più antichi l'arpa ha cantato gli attributi dell'Onnipotente; Davide l'ha personificazione leggendaria.

La lira ha servito al medesimo uso. Le lire d'Orfeo e d'Anfione sono state celebrate dai poeti greci e latini.

Questo simbolismo religioso-mistico domina in tutto il medio evo.

Per non parlare che della gloriosa Fiandra, tutte le cerimonie pie vi erano accompagnate da strumenti a corda.

Il coro variava secondo i luoghi, i tempi, o secondo gli elementi d'esecuzione di cui si disponeva.

La lira, l'arpa, il salterion predominavano nell'alto medio evo.

Incominciando dalle crociate, è il liuto che ha la preferenza; poi viene la volta della viola e di tutta la famiglia di strumenti a corda.

Le città situate sulle sponde del mare hanno conservato più lungamente queste venerabili tradizioni.

A Furnes, specialmente, l'apparecchio a corde: violino, arpa, liuti, si spiega ancora in pieno secolo XVI. Furnes sembra porgere la mano, attraverso l'Oceano, alla lirica Scozia.

Ad Ostenda si nota il medesimo fatto; ma Ostenda ha conservato soprattutto, con una fedeltà scrupolosa, i legami dei costumi intimi, delle feste di famiglia.

Vi sarebbe un libro da fare sulle pratiche tradizionali che vi si compiono, fin molto innanzi nel secolo XVII, avanzi curiosi del paganesimo, di cui la benedizione delle onde, alla festa di S. Pietro, ci sembra il coronamento supremo.



La tromba e la sua famiglia rappresentavano l'autorità, la potenza. È al suono della tromba che passava il magistrato di Fiandra; è al suono della tromba che egli promulgava i suoi decreti.

La tromba stimolava pure l'ardore guerriero e guidava al combattimento. Per altro, l'elemento militare è stato simbolizzato negli antichi costumi fiamminghi dal tamburo, strumento orientale, e dal piffero, strumento germanico.

E quando le associazioni guerriere della Fiandra degenerarono in società di divertimento, per opera del Duca di Borgogna, il tamburo ed il piffero continuarono a compiere il loro ufficio d'un tempo.

Gli *Ugonotti* offrono un esempio di questa particolarità nella canzone del *piff, piff!* che forma, insieme col corale di Lutero e col coprifuoco parigino, ciò che v'ha di più notevole, in fatto di color locale, in quest'opera.

Oggi ancora, in molte città fiamminghe, i tiri di balestra e di carabina si fanno al suono di questi due strumenti, così dissimili per altro di forma e di tono. Sono come i guomi, *Kibouters*, opposti ai giganti, *Beuzen*, dei vecchi cortei emblematici.

Tra l'arpa simbolizzante l'elemento religioso e la tromba che caratterizza l'elemento civile, stanno come una specie di congiunzione misteriosa, il dolce flauto ed il tenero oboe, strumenti della vita tranquilla, interpreti dell'isolamento, silenzioso, come pure del candore, dell'ingenuità e dell'innocenza.

Il flauto, soprattutto, grazie a' suoi suoni vellutati ed ondeggianti, vi porta ad un molle languore. Un autore inglese, citato da Suard, dice d'aver visto un fanciullo gridare e piangere al suono d'una tromba, ed addormentarsi, un istante dopo, al suono d'un flauto.

L'agreste oboe caratterizza i tempi primitivi in cui, secondo i poeti, l'umanità era immersa nelle delizie d'una felicità illimitata. « L'oboe, campestre e gaio, dice Grétry, serve pure ad indicare un raggio di speranza in mezzo alle pene. »

Grétry, al pari di molti compositori, non ha ricorso a queste diverse voci dell'orchestra se non rarissime volte. Qui un ritornello ozioso, là un tratto d'accompagnamento passeggero, altrove un'entrata banale.

L'analogia filosofica di queste voci non fu, in tesi generale, che intraveduta.

Wagner invece ne ha fatto dei tipi, in cui i caratteri s'intarsiano e s'incrociano.

Non si tratta più, per questi strumenti, di limitarsi a tradurre semplicemente l'impulso del cuore, le impressioni dell'anima; bisogna che essi diventino una sintesi vivente, corrispondente ad una situazione, ad un episodio, che farà del personaggio un angelo od un mostro, appena udite le prime battute.

L'istrumento-tipo seguirà passo passo questo personaggio attraverso alle peripezie del dramma, e non lo abbandonerà se non quando in suo intervento sarà interamente cessato.

Si avrà così uno strumento speciale per personificare Elsa, la giovine innocente, Lohengrin, il messaggero soprannaturale, Ortruda, lo spirito del male, l'Imperatore di Germania, la sovrana autorità (1).

(Gazette Musical).

(1) Quest'idea però non è da attribuirsi al solo Wagner; prima di lui ed insieme con lui la tentarono e la misero in opera molti altri. Ed è una buona, un'ottima idea, che, come si vede, non basta a produrre delle opere in musica pregevolissime.

(Nota della Redazione).

## LA GIOCONDA

di

AMILCARE PONCHIELLI

al Politeama Genovese

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

TELEGRAMMI.

GENOVA, 28 novembre. — L'esito della *Gioconda* superò ogni aspettativa. Replicati tre pezzi. Ponchielli ebbe 32 chiamate da tutto il pubblico plaudente. Esecuzione splendida per parte tutti artisti, cori ed orchestra.

GENOVA, 28 novembre. — *Gioconda* suscitò vero fanatismo. Ponchielli ebbe 35 chiamate. Replicarono: parafasi orchestra dopo la romanza della Cieca, la romanza del tenore, il finale terzo. Si chiesero altre repliche. Esecuzione stupenda tutti artisti, sorelle Mariani, Celega, Marconi, Moriani e De Reszké; cori, orchestra. Ponchielli ebbe sei chiamate finita opera: il quarto atto suscitò una commozione straordinaria indescrivibile: la Mariani-Masi raggiunse il sublime come attrice e cantante: interrotta ad ogni frase dal pubblico. Fu egregiamente secondata dalla Mariani De-Angelis, da Marconi, e nell'ultimo duetto dal baritono Moriani che fu un Barnaba perfetto per canto ed azione. L'esecuzione delle masse inappuntabile fu causa di speciali ovazioni al maestro direttore Gialdini, ripetutesi ad ogni atto.

È opinione generale sia uno de' spettacoli più completi datisi in Genova: il pubblico entusiastico giudicò *Gioconda* opera melodica, chiara; autore valendosi di tutte le risorse dell'arte volle e seppe rimanere innanzi tutto italiano.

A conferma di questi telegrammi, riportiamo le seguenti notizie dal *Caffaro* e dal *Movimento* di Genova:

La *Gioconda* fu un trionfo per tutti, iersera, al Politeama. Le chiamate al maestro Ponchielli ho smesso di contarle; credo abbiano superato le trenta. Farono accolti tutti i pezzi, tutti indistintamente, con applausi unanimi, imponenti, lunghi in modo che lo spettacolo finì dopo la mezzanotte, e credo che quasi la metà del tempo lo abbia consumato il pubblico per dare sfogo al suo entusiasmo.

Si chiese e si ottenne il *bis* di un *a solo* di violini, nel primo atto, della romanza di Enzo e del finale del terzo atto. La musica è meravigliosa, imponente sempre; di quella che s'intende e si gusta alla prima, e che elettrizza chi l'ascolta.

L'orchestra superò se stessa. Il maestro Gialdini dovette più volte rivolgersi a ringraziare il pubblico. Gli artisti furono festeggiatissimi tutti, e tutti se lo hanno meritato.

Indescrivibile, immenso, tale da aver ben pochi riscontri nei fasti dei teatri genovesi, fu iersera il successo della *Gioconda* di Ponchielli.

Tutto ciò sia detto senz'ombra di esagerazione: è la nota giusta. Il maestro Ponchielli ebbe dieci chiamate al primo atto, nove al secondo, sette al terzo, quattro durante il quarto, sei dopo l'opera. Chiamate tutte unanimi, senza contrasto, entusiastiche.

Tre pezzi furono replicati: la stretta orchestrale della scena quinta dell'atto primo, la romanza del tenore, nell'atto secondo, il grandioso, imponente finale terzo. Di vari altri pezzi il pubblico voleva la replica. L'esecuzione può ben dirsi il prototipo del perfetto.

Applauditissimi ad ogni lor pezzo la signora Mariani Masi, il tenore Marconi, il baritono Moriani, il basso Reszké, la prima donna contralto Celega e la signora Mariani De-Angelis.

Il maestro Gialdini, ebbe, al suo particolare indirizzo, generali ovazioni, nel modo assolutamente magistrale col quale tutto diremo.

Applausi, a sua volta, al maestro dei cori, Galliano, al scenografo Mocaico, a tutti. Messa in scena splendidissima.

Ed il nostro corrispondente genovese ci invia il seguente rapido resoconto:

GENOVA, 27 novembre.

La *Gioconda* del Ponchielli al Politeama Genovese.

Sono le 12 e mezza e dopo avervi telegrafato l'esito della prima rappresentazione della *Gioconda* del maestro Ponchielli, mi pongo a darvi una descrizione della stupenda serata perchè possa giungere in tempo ad essere inserita nella *Gazzetta* di domenica prossima.

Scrivo sconcioso e a sbalzi, ma mi riservo a darvi più tardi esatti ragguagli; per il momento mi limito alla cronaca della serata.

Prima di tutto un'occhiata al teatro.

Malgrado il tempo freddo e imbronciato, e malgrado il rialzo dei prezzi, una magnifica piena; palchi e scanni adorni di eleganti signore, platea granita; un po' meno le gallerie. La Genova delle prime rappresentazioni vi è tutta.

Il direttore Gialdini sale sul suo scanno e dà il segnale del principio.

Un silenzio perfetto succede al mormorio assordante delle mille voci.

L'orchestra eseguisce con una finezza meravigliosa lo stupendo preludio. Un grande applauso e una chiamata al Ponchielli.

Ho detto che mi limito alla cronaca della serata; quindi proseguo nella citazione dei pezzi applauditi e che procurarono chiamate al Ponchielli.

Dopo il terzetto fra *Gioconda* (Maddalena Mariani-Masi), la Cieca (Celega) e Barnaba (Moriani), una chiamata.

Altra chiamata dopo l'aria della Cieca. E tre.

Il magnifico strumentale dopo la quinta scena è accolto da fragorose acclamazioni. Se ne vuole la replica con due chiamate.

Altre due chiamate dopo il duetto fra Barnaba ed Enzo (Moriani e Marconi).

Altre due dopo lo stupendo recitativo di Barnaba, alla *Bocca dei Leoni*, che Moriani cantò magnificamente.

Ed una chiamata alla fine dell'atto.

Totale - dieci chiamate ed un pezzo replicato.

ATTO SECONDO. Una chiamata dopo la *Marinaresca*, egregiamente eseguita dai cori.

Due chiamate dopo la *barcarola* di Barnaba.

Tre chiamate e replicata la dolcissima romanza del tenore: *Cielo e mar*, squisitamente cantata dal Marconi.

Altra chiamata dopo l'adagio del duetto fra Laura (Flora Mariani De-Angelis) ed Enzo (Marconi); - ed un'altra dopo il duetto fra *Gioconda* e Laura.

Altra chiamata in fine dell'atto.

Totale - nove chiamate e un pezzo replicato.

ATTO TERZO. Una chiamata dopo l'aria di Alvise (basso De Reszké) ed altra in fine del duetto e scena fra Laura, Alvise e *Gioconda*.

Una clamorosa chiamata dopo la *Danza delle Ore*.

Quattro chiamate e replicato il finale eseguito stupendamente da tutti gli artisti e dalle masse corali.

Totale - sette chiamate e replicato un pezzo.

ATTO QUARTO. Qui la Mariani-Masi ha fatto delirare il pubblico.

Una chiamata a Ponchielli dopo l'aria del suicidio e clamorosi applausi alla celebre artista con interruzioni ad ogni frase.

Due chiamate al maestro dopo il terzetto, eseguito alla perfezione dalle sorelle Mariani e dal tenore Marconi.

Delirio al duetto finale fra *Gioconda* e Barnaba; interruzioni alle frasi del valzer dette dalla Mariani-Masi in modo sublime e a quelle di gioia del Moriani.

Infine quattro o cinque chiamate a questi valenti e al Ponchielli.

Totale generale - 32 chiamate - tre pezzi replicati.

Esecuzione generale inappuntabile; chiamate al Gialdini e al maestro dei cori Galliano. Splendida la messa in scena.

E per ora basta. Ad una prossima lettera il resto. - MISTRUS.

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

TELEGRAMMI.

GENOVA, 30 novembre. — Iersera seconda rappresentazione *Gioconda* ebbe, se possibile, successo ancora maggiore della prima. Replicati quattro pezzi, cioè oltre i tre della prima sera, anche la *marinaresca*. Atto ultimo fanatismo. Ponchielli ebbe circa 40 chiamate.

GENOVA, 30 novembre. — Il successo della seconda rappresentazione della *Gioconda* superò quello della prima. Oltre i tre soliti pezzi, fecesi replicare la *marinaresca*, eseguita perfettamente dai cori. Applausi, acclamazioni a tutti gli artisti ed al maestro Gialdini. Ponchielli fu chiamato 40 volte. Di queste, otto dopo il finale terzo. Atto quarto produsse effetto indescrivibile. Volevasi il *bis* del duetto finale. In fine dell'opera il pubblico volle acclamare ben dieci volte Ponchielli, con tutti gli artisti e col direttore Gialdini. La stampa unanime constatò successo. Encomiabilissimo il libretto di Boito per il verso e specialmente per magnifiche posizioni drammatiche del quarto atto. Pubblico impressionato dalla robustezza dei concetti musicali, dalla spontaneità, elevatezza melodie, acclama all'arte italiana. K

## TEATRI

CODOGNO. — Ci scrivono in data del 24 corrente:

Il teatro di Codogno è ogni sera affollato di spettatori. L'opera *La Forza del Destino*, ricca di tante bellezze musicali, piace sempre più, e il pubblico accorre sempre più numeroso. Artisti, orchestra, cori, gareggiano di zelo e di bravura.

Quello squisito lavoro che è la sinfonia è superiormente eseguita dall'orchestra, e costantemente applaudita.

L'atto secondo, che contiene pezzi musicali di tanta levatura, è colorito egregiamente. La briosa canzone di Preziosilla, il racconto dello Studente, la toccante preghiera di Leonora col salmodiare dei frati, il duetto fra Leonora e il Padre Guardiano e l'ispirato finale fanno spiccare il talento artistico degli esecutori Caponetti Rosina, Riccardi Margherita, Marabini, Battarini, Brighi. I cori ottengono begli effetti di piano.



Il tenore Franchini si fa sempre applaudire nell'aria dell'atto terzo. Il talento di questo artista concienzioso spicca però maggiormente nel successivo duetto col baritono, dove declama con accento dolce e straziante la bellissima frase di Don Alvaro ferito. La caratteristica canzone di Preziosilla è detta benissimo dalla Riccardi, che si rivela artista di molto merito nel modo di cantare, di gestire e di abbigliarsi.

Nel quarto atto viene gustato quel pezzo di grande originalità che è il duetto tra i due fratelli, Melitone e Padre Guardiano. Il duetto fra tenore e baritono è pure ascoltato con grande attenzione. Ma ciò che più attrae, commuove, esalta è la nuova melodia di Leonora, il terzo pezzo finale, e il fedele toccatissimo che accompagna il lento calar della tela. L'aria *Pace, pace!* è cosa tutta paradisiaca sulle labbra della Caponetti, e il *facoltà* è appassionato e straziante.

L'esecuzione d'insieme della *Forza del Destino* è assai pregevole, e non s'hanno parole sufficienti per lodare il maestro Rivetta che conosce gli effetti e sa ottenerli. L'orchestra suona sempre con anima.

Una parola d'encanto all'impresa, composta di signori del paese, i quali fanno le cose per bene, senza ledere a sacrifici di tempo, di fatica e di denaro.

Sabato, 22 corrente, per la beneficienza della prima donna, si diede anche il quarto atto della *Traviata*. La signora Caponetti Rosina fu festeggiata. Le vennero presentati vari doni in mezzo a calorosi applausi. È una prima donna distintissima; canta egregiamente e con accento drammatico, ed è attrice piena d'animo e di fuoco. Ha voce non potentissima ma molto simpatica, come simpaticissimi ha l'aspetto ed i modi.

#### GORIZIA. — Ci scrivono:

Tersera andò in scena al Teatro Sociale la *Traviata*, e l'esito fu superiore alle aspettative. I primi onori alla Bordato, ottima protagonista, applauditissima in tutti i suoi pezzi. — Buonissimi il tenore Mozzi ed il baritono Fucilli, pure molto applauditi. I cori diretti dal maestro Merlato e l'orchestra diretta dal maestro Magnone senza eccezione e molto apprezzati. Replicato preludio atto quarto.

## TELEGRAMMI

GORIZIA, 26 novembre. — I *Promessi Sposi* di Ponchielli ebbero successo straordinario, indescrivibile. — Quattro pezzi replicati. Artisti, masse stupendamente. Esecutori: signore Bordato e Bagnalasta (?), e signori Mozzi, Fucilli e Leoni.

## NECROLOGIE

Napoli. — Emanuele Cantani, professore di violino al Conservatorio di Napoli, morì in questi giorni in verde età.

Rio-Janeiro. — Damepico Santinelli, tenore, morì a 25 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. B. — Modena.  
Non abbiamo quanto desiderate. — Spediamo la fotografia Halary.

È pubblicato l'Almanacco musicale giornaliero (*americano*) pel 1880, per cura di G. PALOSCHL. — Veggasi l'annuncio sulla copertina della *Gazzetta*.

## REBUS

i

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 49:

*Miele sotto, olio sopra e vin di mezzo.*

Fu spiegato dai signori: G. Armitano, I. Mason, Virginia Montalban, G. Guglielmo, ai quali spetta il premio.

## MUNICIPIO DELLA CITTÀ DI TRENTO

EDITTO DI CONCORSO.

Presso questo Civico Liceo Musicale viene aperto il concorso al posto di maestro di clarino ed a quello di maestro di tromba. Questi due maestri sono tenuti ad impartire dodici ore di lezione in settimana, presso l'Istituto, il primo nel clarino, ed il secondo nella tromba e negli ottoni in genere, più a disimpegnare, e presso la cittadina Società Filarmonica, e presso la Civica banda quegli obblighi che risultano dall'esteso, che trovasi ad ispezione dei ricorrenti presso le redazioni dei giornali: la *Gazzetta Musicale* di Milano, l'*Arpa* di Bologna o la *Rivista settimanale* di Napoli, e nel quale vengono pure accennati i presumibili proventi estranei all'onorario.

Gli aspiranti a tali posti dovranno produrre a questo Municipio, entro tutto il giorno 15 p. v. dicembre, le loro domande corredate dei documenti comprovanti gli studi musicali fatti, e la pratica sostenuta, avvertendo che gli eletti dovranno trovarsi in Trento onde assumere il loro servizio *infallantemente* col giorno 1 gennaio 1880.

Il presente concorso contempla il periodo di prova di sette mesi, che incomincia cioè col 1 gennaio 1880 e finisce col 31 luglio successivo; e viene ad ognuno dei due posti assegnato lo stipendio di ital. L. 125 al mese pari ad austr. Fior. 50.

Scorso il periodo di prova verrà trattato il formale contratto sulla stessa base di onorario, e colla sola differenza che il periodo di servizio viene in allora fissato nella durata di nove mesi all'anno, cioè dal 1 novembre a tutto luglio, restando a libera disposizione dei due maestri i mesi d'agosto, settembre e ottobre.

Dal Municipio di Trento, 16 novembre 1879.

Il Podestà  
Bellesini.

## 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.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO SESTO. — N. 49  
7 DICEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## Programma d'abbonamento per l'anno 1880

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 Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

### PRIMO PREMIO

#### RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta nove anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne ha 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, Esacchi, ecc., da scegliersi in 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.° *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale.* Studio del Dott. C. Vigna.
- 2.° *Annuario Musicale storico, cronologico, universale.* Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Paloschi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia.* Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianocovani. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° *Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani,* per Luigi Lianocovani.
- 5.° *Saggio di rottilche ed aggiunte al Supplemento Fétis,* riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianocovani.
- 6.° *Quattro Libretti d'Opera* d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° *Quattro Fotografie d'artisti o maestri,* da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° *Piccolo Romanziere di E. Panzacchi.* Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° *Il Chancellor* (illustrato) di G. Verne.
- 10.° *Viaggio sul dorso d'una balena* (illustrato) di Brown.
- 11.° *Libro serio di A. Ghislanzoni.*

(1) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, saranno aggiunti i Supplementi contenenti le novità, le stesse che sulla copertina della *Gazzetta* vengono settimanalmente annunciate come premi agli spiegatori delle sciarade e rebus.

### QUARTO PREMIO

Gli Abbonati 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 Abbonati pel 1880 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante Casa editrice milanese. Agli Abbonati 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'Abbonato munito di catalogo, in qualunque tempo dell'anno fa la scelta e lo sconto, e riceve *senza 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 Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di *Opere complete*, una 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 abbonati 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.° premio straordinario illimitato.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 6 volumi semestrali della *Rivista Minima*, 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.° premio straordinario illimitato.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 3 volumi trimestrali della *Rivista Minima*, 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.° 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.

Non si accorda alcuna variazione al programma stabilito.

### ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 alla *Rivista Minima*, Via Appiani, 10, Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1880.

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 SIGNORI ABBONATI

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo

## ALMANACCO MUSICALE

G. PALOSCHI

per sole L. 1,50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 2 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 1, invece di L. 1,50.

Preghiamo coloro che intendessero farne l'acquisto, a darne subito l'ordinazione perchè, sebbene pubblicata da solo otto giorni, l'edizione dell'Almanacco è quasi esaurita.

L'AMMINISTRAZIONE.

## CONCERTO DI BENEFICENZA

A FAVORE DEGLI INONDATI

delle provincie di Murcia e di Alicante

Milano, 3 dicembre.

Non è tanto che vi fosse una primissima al teatro Manzoni, e nientemeno che del Cossa, pure il lontano, ma simpatico Carcano, il 1.° dicembre era affollato, ed il concerto riuscì benissimo. Se vi fu difetto, fu quello della lunghezza soverchia. Tutti gli egregi artisti e dilettanti che vi presero parte, tutti indistintamente, gareggiarono di zelo e di bravura, talchè io non saprei a chi maggiormente tributare elogi. Benissima l'orchestra diretta dall'egregio maestro Guerrera; e così pure la signora Bonacchi ed i signori De-Luca Bianchi e Campello nel terzo atto dell'*Eviani*. Mi divertì immensamente il dilettante signor Parera, spagnuolo, pieno di vita e di fuoco, specialmente nel terzo atto della *Linda*, in cui gli fu degna compagna la giovane artista Emilia Galli, dotata di voce bella ed educata con fina arte. Bene pure il tenore Onelli, dilettante, e le signore Babette, Prevost e Tresol. Vi furono anche dei *bis*, sebbene, come già dissi, il programma minacciasse di finire all'alba; due, e ben meritatamente, toccarono al baritone signor Berben, che possiede una bellissima voce, intonata e piena di forza; due pure ne dovette fare il baritone signor Sweet, giovane di non comune talento, che se non ha gran voce, l'ha però simpatica e canta con molto sentimento, grazia ed eleganza. Sono grato a lui che mi fece udire una romanza intitolata *Espero*, del maestro Vanzo, che mi dicono giovane affatto, ed allievo di questo Conservatorio; trovai in questo pezzo qualche cosa di nuovo, di fino, che si eleva di gran lunga dalle solite cantilene e ci dà a vedere nel suo autore un giovane che lascia molto sperare. A questo concerto presero parte sul pianoforte anche due egregie signorine, oramai famose, le Tantarini; basta il loro nome per immaginarsi gli applausi di cui furono colmate. Un altro *bis*, che quasi ingiustamente scordavo, fu fatto fare a quel gioiello di musica che è il *bolero dei Vespri Siciliani*, cantato con molta briga e fini-

tezza dalla signorina Dora Clavieraux, bionda figlia d'Albione; bellissima, elegante, piena di grazia, ella si acquistò subito il favore del pubblico, che le fu prodigo di applausi e la chiamò all'onore del proscenio anche a tela calata. Ella possiede una voce fresca, intonata, simpatica; non teme le agilità, e nei trilli è perfetta. Brava Miss; ma dia retta ad un vecchio brontolone: studi il fraseggiare e la pronuncia italiana, studi molto e con pazienza, in modo da dare maggiore risalto a certe legature e modulazioni di voce che trascena un poco, e crescerà così le belle doti di cui madre natura l'ha fornita. — GUTRAREO.

## ALLA RINFUSA

\* Giuseppe Verdi, dopo aver passati colla sua signora alcuni giorni in Milano, si è recato a Genova, ove dimora abitualmente durante la stagione invernale.

\* La *Rivista nuova di Scienze, Lettere ed Arti*, è un pregevole giornale che pubblicasi a Napoli, diretto da Carlo Del Balzo. La parte musicale è affidata all'egregio maestro e scrittore M. C. Caputo, il quale nella sua *Rivista musicale* del secondo semestre dell'anno corrente dà l'elenco delle opere nuove italiane rappresentate in questo periodo. Ci permettiamo di notare che l'opera *Eufemi di Messina* di Primo Bandini non è punto nuova, ma fu già eseguita a Parma nel febbraio 1878, come dal Prospetto pubblicato dalla nostra *Gazzetta*.

\* Il nostro egregio collaboratore maestro Martino Roder è scritturato per l'imminente stagione di carnevale al teatro Coccia di Novara per concertare e dirigere le opere *Diurrah* e *Roberto il Diavolo*.

\* Il Municipio di Perugia, a ricoprire il posto di direttore nell'Istituto Comunale Morlacchi, rimasto da un anno vacante per una lunga e malaugurata malattia del professor Corticelli, ha chiamato il maestro Mercuri, il bravo autore del *Violino del Diavolo*, e d'altra pregiata opera. La città di Perugia mentre con tal nomina dà a vedere quanto curi il miglioramento continuo del suo Istituto musicale, dimostra anche di avere grandemente a cuore gli interessi e i progressi dell'arte.

\* La Società parmense per l'istruzione gratuita del canto corale, nel bellissimo saggio accademico dato al Rinaochi, ha dimostrato i rapidi progressi fatti nel passato anno scolastico. Nella scelta dei pezzi predominava l'elemento religioso e ciò forse argomento di qualche biasimo; ma del resto ogni cosa andò benissimo. Il pubblico applaudì i coristi d'ambo i sessi per l'esecuzione dei diversi cori indicati dal programma, fra i quali piacquero segnatamente il *Canto religioso* del Cherubini, di cui si volle la replica, il *Salmo* del maestro Azoni e il *Coro militare* del Patrella. La regina della festa, stando ai giornali di Parma, fu la signorina Albertina Scolari, che cantò stupendamente l'*Ave Maria* del Prazzoni, la cavatina della *Beatrice di Tenda* ed il valzer dell'*ombra della Diurrah*. I nostri complimenti al maestro Gabella, il quale dirige questa scuola con grande amore.

\* A Roma è andata in scena con buon successo la nuova opera *Don Riego* del maestro Dall'Olio.

I giornali non sono d'accordo nel lodare lo spartito. Ad ogni modo riconoscono tutti che il maestro sa il fatto suo e che l'opera è scritta con molta intelligenza drammatica. Non sappiamo comprendere poi come si sia potuto scrivere che quest'opera è una serie di reminiscenze fuggitive impastate con molto gusto drammatico, ma senza originalità. Noi che abbiamo avuto il piacere di udire al pianoforte molte parti del *Don Riego*, come già ci venne fatto di no-

tate altra volta, ci ricordiamo fra gli altri pezzi d'una marcia funebre di genere assolutamente nuovo, e d'un bellissimo duetto d'amore, che certo non si può dire privo di sentimento. Ad ogni modo il maestro Dall'Olio è giovane e potrà far carriera.

\* Fu diramato in questi giorni uno stampato, nel quale, all'intento di rialzare l'arte musicale in Italia (sic), si propone e si propugna che i maestri non paghino più gli impresari perchè abbiano a rappresentarle le loro opere, ma si ostinino a tener chiusi nel cassetto gli spartiti nuovi. « Così, dice la circolare, impresari, editori e pubblico, chiederanno opere nuove ai quattro venti. » Desideriamo vivamente che la proposta venga accolta, specie dai cattivi maestri. — Non sappiamo però se la cosa riuscirà a far rialzare l'arte musicale in Italia. Se gli impresari, editori e pubblici non avranno più opere nuove, probabilmente non la chiederanno ai quattro venti, ma ai maestri capaci di scriverle, o per lo meno a quelli che avranno dimostrato singolare attitudine a questo genere di composizione; e disgraziatamente i maestri che pagano gli impresari per far rappresentarle le loro opere sono per lo più quelli che di attitudini non hanno ancora avuto campo di dimostrare, o quelli, ed è peggio, che hanno dimostrato di saper fare di tutto fuorchè della buona musica.

\* Una notevole appendice del *Courrier des Etats-Unis* ci dà alcuni particolari sopra la rappresentazione dell'*Aida* a Nuova-York:

« Noi non abbiamo vista l'*Aida* al Cairo, scrive quell'appendicista, e non sappiamo come il signor Vaucorbell la metterà in scena a Parigi, ma ciò che possiamo asserire è che il signor Mapleson ha fatto miracoli a Nuova-York. » Parlando dell'interpretazione, dice che due dei suoi principali esecutori, il Campanini nella parte di Radamès e la Cary in quella di Amneris, sono stati splendidamente da cima a fondo; che la signora Ambre, che era stata giudicata un po' troppo frettolosamente dopo una prima rappresentazione, ha dimostrato d'essere davvero una cantante di gran merito ed attrice valente, che il signor Galassi è un Amonasso eccellente, il quale canta ed agisce come un artista di primo ordine; che i cori hanno meritata lode, e che l'orchestra diretta dall'Arditi sfida ogni paragone. — Una frase singolare ci ha colpiti in questa critica, appunto in proposito dell'orchestra: « Per non ripeterci costantemente, dice l'appendicista, abbiamo deliberato di non più parlarne sino a quando potremo pigliarla in fallo. » E conclude: « Il trionfo è stato completo, splendido, indisctibile, ad ogni calata di sipario gli artisti erano chiamati alla ribalta. Alla fine del secondo atto, dopo quella tempesta armoniosa e rimbombante, il pubblico si è levato in piedi come un sol uomo e duemila grida all'unisono chiamarono prima il maestro Arditi, poi lo stesso Mapleson. »

\* La Società di musica di Bruxelles prepara alacramente il suo concerto annuale, che avrà luogo alla fine di dicembre o nei primi giorni di gennaio. Il programma è molto interessante. Esso comprende il primo atto della *Giuditta*, opera biblica di C. Lefèvre, *Eca*, oratorio di Massenet ed il terzo atto del *Re di Lahore* che l'autore dirigerà in persona.

\* Il Comitato centrale di Bayreuth rivolge una nuova chiamata alle società Wagneriane del mondo intero. Si sa che la prima rappresentazione del *Parciel* ha dovuto essere rimandata per un anno in mancanza di capitali sufficienti. Il Comitato di Bayreuth prega perciò i Comitati locali di fare propaganda per assicurare la riuscita dell'opera. Esso ricorda che si tratta di radunare un capitale per l'esecuzione ulteriore, ogni tre anni, d'una o più opere di Wagner o di opere classiche. Questa serie di rappresentazioni triennali comincerà nel 1881 col *Parciel*. Ecco le condizioni che sono fatte ai sottoscrittori; se ce ne può essere uno

in Italia non vogliamo togliergli questo gusto, e dal canto nostro vi prestiamo a far la *réclame* al Comitato centrale.

1.° I sottoscrittori che faranno all'opera di Bayreuth un dono di 1,000 marchi o più (1,250 lire in oro), avranno diritto di assistere a tutte le rappresentazioni triennali che si daranno al teatro Wagner.

2.° I sottoscrittori per 100 marchi (125 lire in oro), avranno diritto di assistere a due serie di prime rappresentazioni.

3.° Le sottoscrizioni di 200 marchi (250 lire in oro) danno diritto a quattro serie di rappresentazioni, quelle a 300 a sei serie e così di seguito.

S'intenda che il diritto di assistere alle rappresentazioni è personale e non trasmissibile.

Il Comitato non ha pensato che chi spende 1,000 marchi per aver il diritto di assistere a tutte le serie di rappresentazioni, desidererebbe almeno di poter cedere ai suoi eredi tale diritto. Ma d'altra parte è anche vero che tutti gli avvenimenti sono molto giovani, Wagner eccettuato.

\* Il signor Edoardo Lassen fu nominato direttore dell'orchestra del teatro di Hannover al posto vacante dopo la partenza di Hans de Bülow.

\* Fra quesiti proposti dall'Accademia del Belgio per il concorso del 1881 vi è questo:

« Fare uno studio critico sulla vita e le opere di Grétry, studio fondato il più possibile su documenti di prima mano; dare l'analisi musicale delle sue opere pubblicate e di quelle rimaste manoscritte; infine determinare la parte che spetta a Grétry nella storia dell'arte nel XVIII secolo. »

Il valore della medaglia d'oro presentata come premio per questo concorso sarà di 800 franchi.

Le memorie possono essere scritte in francese, in olandese od in latino. Esse devono essere dirette franco di porto, prima del 1.° giugno 1881, al signor J. Liagre, segretario perpetuo, al Palazzo dell'Accademia.

\* Il signor Enrico Waclput, nominato da poco professore d'armonia alla Scuola di musica d'Anversa, ha ottenuto a La Haye un grandissimo successo colla sua *Sinfonia in mi bemolle maggiore*, dedicata al suo maestro Carlo Haussens.

\* Scrivono da Liegi, che la stagione musicale vi fu aperta col primo concerto popolare. Gli applausi hanno salutato il signor Hutoy, fondatore di questi concerti, che ora ricomincia in modo da provare come la loro voga non fosse effimera. Le grandi attrattive furono nei signori coniugi Jaëll, pianisti. La signora Jaëll, l'eroina della festa, dopo aver già mietuti tutti gli allori che un pianista può mietere, si presentò per la prima volta davanti al pubblico di Liegi in qualità di compositrice, con un *Concerto in re minore*. Fino dal primo tempo di questo pezzo la signora Jaëll dimostrò di essere compositrice degna della sua fama.

\* Al teatro della Zarzuela di Madrid fu rappresentata una nuova operetta in un atto: *Un tenor jubilato*. Libretto e musica furono giudicate le peggiori cose che si potessero immaginare. Il pubblico, dice la *Cronica de la Musica*, ha applaudito coi piedi. La frase è abbastanza espressiva.

\* Il giornale *La cronica della Musica* ha aperto un concorso internazionale fra i compositori.

1.° Per una *Fantasia* sopra motivi spagnuoli.

2.° Per un pezzo da sala (*Notturmo, Capriccio, ecc.*)

3.° Per un pezzo da ballo.

Al 1.° numero è assegnato un premio di 1,000 real, pari a franchi 266, 25.

Al 2.° numero un diploma di protettore della *Cronica della Musica* ed un abbonamento per un anno.

Al 3.° numero un abbonamento per un anno allo stesso giornale.

Le composizioni devono essere scritte per pianoforte solo. Il concorso si chiuderà il 31 dicembre.



\* La R. Accademia di scienze, lettere ed arti di Bruxelles ha concesso il premio diviso di 1.000 franchi a due poemi sinfonici, uno dei quali coll'epigrafe *Ars longa, vita brevis*, ora del maestro Raffaele Coppola di Cremona. I concorrenti erano 5, quattro belgi ed un italiano.

## BIBLIOGRAFIE

### Almanacco musicale giornaliero (americano) pel 1880 per cura di G. PALOSCHI.

Un almanacco è una cosa vecchia, ma è pur sempre una novità bella... quando è bella.

La solerte casa editrice Ricordi ha pubblicato, con quell'eleganza con che essa suole fare le proprie edizioni, un magnifico *Almanacco musicale*, cioè portante delle date tratte dalla storia dell'arte musicale.

È una bella e curiosa novità, che dev'essere destinata ad avere un magnifico successo.

Riportiamo per esempio degli appunti storici che leggono sotto la data 2 dicembre.

1837. Il *Domino Nero* di Auber. — Prima rappresentazione — Parigi, teatro dell'Opera Comica.

1840. La *Favorita* di Donizetti. — Prima rappresentazione — Parigi, Accademia di musica.

Un giorno Donizetti era stato a desinare in casa di un amico. Alzatisi da tavola, l'ospite si sentì col maestro di non potergli tenere compagnia. Bene, risponde Donizetti, questa sera sono in vena di fare della musica, e se mi date l'occorrenza per iscrivere, mi tiro qui accanto al fuoco e mi provo ad ultimare il quarto atto della *Favorita*. Così fece e quella magnifica creazione fu composta in tre ore.

1845. Morte di Giovanni Simone Mayr. — Bergamo.

Donizetti in parecchie lettere domanda perdono al suo primo maestro, Mayr, di essersi servito liberamente di pezzi interi della sua musica. Il semplice e patetico coro dell'ultimo atto della *Lucia di Lammermoor* è trasportato tal quale da una *Messa* di Mayr. — Così leggesi nel libro: *Gastano Donizetti e G. Simone Mayr* di F. Alborghetti e M. Galli, pubblicato a Bergamo nel 1875.

1878. Morte di Pasquale Bona, professore di canto al R. Conservatorio di Milano, teorico e compositore drammatico. — Milano. (Lombardia).

### I Teatri Musicali di Venezia nel secolo XVII.

Il R. Stabilimento Ricordi, di Milano, colla sua solita eleganza di tipi, ha di recente pubblicato un libro di circa 200 pagine in ottavo grande, libro che, come risulta dal titolo, riguarda unicamente la storia artistica veneziana, opera diligentissima, al solito, del cav. Giovanni Salvioli, raccoglitore appassionato ed intelligente di cose musicali, nella quali egli è profondamente doto.

Anche questa volta l'autore ebbe vaghezza di nascondersi sotto il velo oggi trasparente di un anagramma che suona *Livio Niso Galvani*; ma siccome opere di questa natura durano a lungo e, per la coscienza colla quale son fatte, son destinate a diventare i capi saldi dei ricercatori a venire, così noi, dubitando che in futuro l'anagramma, o, meglio, gli anagrammi del Salvioli possano ingenerare confusioni, crediamo migliore avviso quello di chiamare l'autore col suo nome vero lasciandogli tutti per lui i *Livianosani*, *Livio Niso Galvani* e quanti altri nomi già sia piaciuto fabbricarsi.

Le memorie storiche e bibliografiche che l'egregio autore ha raccolte nel volume che porta in titolo: *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII*, abbracciano il periodo dal

1637 al 1700. In quell'epoca, nella città nostra vi erano ben sedici teatri. Eccoli nel loro ordine cronologico:

|                                       |          |
|---------------------------------------|----------|
| 1. San Cassiano . . . . .             | 1637 (*) |
| 2. SS. Giovanni e Paolo . . . . .     | 1639     |
| 3. S. Moisè . . . . .                 | 1639     |
| 4. Novissimo . . . . .                | 1641     |
| 5. Santi Apostoli . . . . .           | 1649     |
| 6. Sant'Apollinare . . . . .          | 1651     |
| 7. S. Salvatore . . . . .             | 1661     |
| 8. Ai Saloni . . . . .                | 1670     |
| 9. Sant'Angelo . . . . .              | 1677     |
| 10. San Giovanni Grisostomo . . . . . | 1678     |
| 11. Canal Regio . . . . .             | 1679     |
| 12. Alle Zattere . . . . .            | 1679     |
| 13. Altieri . . . . .                 | 1690     |
| 14. Santa Marina . . . . .            | 1698     |
| 15. S. Fantino . . . . .              | 1699     |
| 16. S. Moisè . . . . .                | 1699     |

Il Salvioli, ad uno ad uno, fa la storia di tutti i sedici teatri predetti, raccogliendo in bell'ordine e succintamente quanto gli fu dato sapere su di essi, e quindi registra, sempre in ordine cronologico, gli spettacoli che furono dati nel rimanente di quel secolo, illustrando tutto con copiose annotazioni, le quali riescono utili alla storia dell'arte, e interessanti al ricercatore. Passati in rassegna tutti i sedici teatri sarriferiti, in una appendice, il doto autore, raccoglie quanto gli fu dato rintracciare, sopra un teatro sodo a Murano verso la metà del secolo XVII, e quindi in una seconda appendice si sofferma ad accennare brevemente alla esistenza di un teatrino sul canale di quel secolo, in riva al Brenta, in Dolo.

Monumento di erudizione è la prefazione di questo libro nella quale non v'ha, si può dire, linea che non contenga una notizia, non precisi un'epoca, non accenni ad un fatto più o meno ma sempre importante, confutando sovente questo o quell'autore e correggendo spesso questo o quello svarione od inesattezza incoarsi da scrittori precedenti.

Quattro indici si trovano in fine del libro, il primo per le notizie, citazioni e note, il secondo per i titoli dei drammi, il terzo per gli autori della poesia ed il quarto per i maestri compositori di musica; e, come ciò non bastasse ancora a far conseguire quella chiarezza ch'era nell'animo dell'autore di ottenere a prezzo di un lavoro tanto penoso, un prospetto generale del contenuto, chiude l'opera bellissima del cav. Salvioli. — Il chiaro autore con queste pubblicazioni volle luminosamente provare che cravamo nel vero, allorchè, parlando d'altro suo lavoro, ci piaceva chiamarlo il *Motori della storia del teatro in Italia*, e vogliamo sottolineare queste parole, perchè gli studi e le ricerche del Salvioli non si riferiscono solamente ai teatri di Venezia, dei quali ora egli sta occupandosi, pubblicando con grande giovamento della storia dell'arte quanto gli fu dato raccogliere o diligentemente appurare nel periodo di circa mezzo secolo di ricerche continue e di studi pazienti, ma abbracciano tutti i teatri della Penisola.

Non è molto, per esempio, ch'egli, nell'*Archivio veneto*, pregevolissima pubblicazione veneziana, rivedeva garbatamente le bucce ad un'opera del cav. Florimo, intitolata: *Cena storica sulla scuola musicale di Napoli*, pubblicando una serie di appunti, rilevando in essi e correggendo alcuni errori nei quali quell'insigne musicista e valente scrittore era caduto pur esso, tratto come fu nella piana tesa dal Pétis nella sue opere musicali, lodatissimo tanto e meritamente sotto certi aspetti, ma insidioso per quelli che, senza riscontro, riproducono nomi, titoli d'opere, epoche od altro.

(\*) L'anno segnato di fronte ad ogni teatro fu quello nel quale è avvenuta la sua apertura, non quello della sua edificazione, non potendosi questa stabilire con altrettanta certezza.

Il libro è dedicato al cav. Giulio Ricordi.

Il lavoro tipografico fu eseguito tutto dal compositore-tipografo Achille Brambilla del Regio Stabilimento Ricordi e con tale diligenza da far meravigliare, ove si sappia, che il cav. Salvioli ha una scrittura così difficile da rilevarsi come poche, ma poche assai, a meno che non siano composte di sgorbi anzichè di lettere e di parole, possono essere dichiarate peggiori.

Il libro, stampato su carta distinta, costa lire 6 (sei).

(Gazzetta di Venezia).

## CORRISPONDENZE

GENOVA, 3 dicembre.

La Gioconda al Politeama.

IERESERA abbiamo avuto al Politeama la quarta rappresentazione della *Gioconda* del Ponchielli. L'egregio autore non assisteva alla rappresentazione, ed il pubblico lo sapeva giacchè i giornali ne lo avevano avvertito. Ciò malgrado il successo fu identico a quello della prima tre sere; tutti i pezzi applauditi allora lo furono anche iersera e l'entusiasmo al finale terzo e a tutto l'atto quarto toccò il più alto grado. Si replicarono anche iersera la parafrasi della romanza della Cieca, eseguita dall'orchestra con uno slancio meraviglioso; il finale terzo, e si voleva anche la replica della romanza *Cielo e mar*, ma il tenore non poté accondiscendere; in fine si voleva anche il *bis* del duetto finale fra la Mariani-Masi e il Morisani, ma questi due egregi, che alla terza sera, per onorare il maestro, avevano acconsentito, iersera non vollero ed a ragione. Si capisce che il pubblico abbia ancora, alle 12 e mezza, tanta freschezza di polmoni di urlare *bis* a squarciagola, ma l'affare è assai diverso per chi, dalle 8 precise, ha cominciato a cantare.

Dei meriti della *Gioconda* credo inutile discorrere io stesso che potrei sembrare troppo interessato a taluni, quantunque della mia schiettezza abbia dato numerose prove; ma in questo caso v'è chi risponde per me, e sono gli articoli del giornalismo genovese, il quale, unanime, proclamò la *Gioconda* non solo un lavoro teatrale ben scritto, ben condotto, e tanto altre belle cose che oggidì si dicono per mascherare la mediocrità, ma la proclamò un'opera perfettamente riuscita, e per il lato melodico schiettamente italiana. Leggansi in proposito gli articoli pubblicati dal *Corriere Mercantile*, dal *Movimento*, dalla *Gazzetta di Genova e Commercio*, dal *Nino Bizio*, ecc., i quali unanimi notano il pieno successo dell'opera e vi riscontrano tutte le qualità necessarie per una splendida vitalità e popolarità.

Nel mio resoconto quasi telegrafico della prima sera ho esattamente riferite non solo gli onori toccati al Ponchielli, ma anche la parte presa al successo della sua opera dalla valentissima schiera d'artisti chiamati ad interpretarla. — Mi resta ancora a dirvi qualche cosa. Comincerò dalla protagonista che è la signora Maddalena Mariani-Masi. Nuova per il pubblico genovese, essa fin dal duetto colla Cieca nel primo atto si fece conoscere per quella eminente attrice-cantante tanto acclamata dai principali pubblici italiani e stranieri; la sua voce, che per la spontaneità e chiarezza direi quasi infantile, ha tutte le *nuances* più svariate per piegarsi ora al tragico, ora al leggiadro, passando dall'uno all'altro genere con sorprendente facilità. Il suo successo fu, direi, colossale, se non si fosse abusato di questa parola per mediocrità. — È noto al pubblico milanese, quanto questa egregia artista sia sublime nell'ultimo atto della *Gioconda*; e si può immaginare come essa

l'abbia eseguito a Genova, e come il pubblico genovese ne sia divenuto entusiasta.

Ottimamente pure la signora Flora Mariani De-Angela nella parte di Laura, della quale essa ha fatto una creazione ideale, come il personaggio richiede. E bene assai anche la signora Celega Giuditta nella breve ma difficile parte della Cieca.

Degli uomini i primi onori spettano al baritone Morisani, che sotto le spoglie di Barnaba si rivelò attore perfetto e cantante efficacissimo. Ben pochi potranno sostenere il suo confronto in sì difficile e caratteristica parte.

Il giovane tenore Marconi, che avrete quest'inverno alla Scala, ha voce simpatica ed intonata; fraseggia con grazia e canta con dolcezza. Farà una buona carriera specialmente come tenore di grazia.

Il basso De Reszké, col suo stupendo vocione, diede molto risalto al truce personaggio di Alvise, ed ebbe esso pure un vero successo.

L'affollamento che esiste fra questi sei artisti è tale che si direbbe abbiano da lungo tempo eseguito insieme la *Gioconda*; effetto questo che dà prova della loro alta intelligenza.

L'esecuzione da parte dei cori è tale che lo stesso Ponchielli volle farne ad essi e al loro maestro Galliano i complimenti e ringraziamenti. Che dire dell'orchestra? Il pubblico lo ha detto abbastanza applaudendola clamorosamente e chiamando ad alte grida il suo valentissimo direttore, Gialdino Gialdini, agli onori del proscenio dopo il finale terzo. Ed io concludo con dire che un simile complesso d'artisti, direttore compreso, da lunghi anni non erasi veduto in Genova; del che va lode all'impresa, la quale nulla ha trascurato perchè il successo fosse completo. — *MISURAS.*

VENEZIA, 4 dicembre.

Cosa della Fenice — Una Società in Bari — Il Papa Martin del Capovani.

ALLA Fenice si lavora alacramente per apparecchiare la grande stagione di opera e ballo per la imminente stagione. L'impresario Brunello è a Venezia da alcuni giorni e arrivarono anche parecchi artisti. Non faccio vaticini, né osservazioni preventive, per la semplice ragione che quella della Fenice è una Società privata, non sussidiata da nessuno, e quindi sarebbe commettere elementare sconvenienza ficcare, come si suol dire, il naso nella casa degli altri. Bisogna aspettare che aprano la porta e allora, solo allora, la stampa avrà ogni ragione di esercitare il suo diritto di sindacato: questo valga per quel giornale veneziano al quale sembrava lecita una intromissione della stampa nelle cose della Fenice prima dell'apertura della stagione, non comprendendo che facendo questo si commetterebbe una sconvenienza madornale e non si farebbe altro che danneggiare la Fenice, per quanto buona ed equanimi fossero le intenzioni, e per quanto intelligenti fossero i suggerimenti della stampa veneziana presa in generale.

Allo scopo di mio successo, e più ancora, al fine di non lasciarsi mettere la corda al collo da chi fa una specie di tratta dei professori d'orchestra facciandone le esigue retribuzioni con ritenute, provvigioni e altre ladreie, si vorrebbe istituire una Società i cui preposti avessero l'ufficio di tutelare equamente e reciprocamente gli interessi dei proprietari dei teatri, degli impresari e dei professori d'orchestra.

La piaga o'è: è un fatto che un povero suonatore d'orchestra, se oggi vuole un collocamento deve lasciare buona parte della già povera sua mercede; ma è pure un fatto che la questione è più complessa di quello che in apparenza non sembri. Io non voglio avvocato non chiamato toccare oggi più profondamente il delicato argomento. Se anche



fossi stato offeso a pronunciare il mio povero giudizio e ad adoperarmi nel senso della istituzione di detta Società, io per il secondo caso, appunto perchè vedo che a nulla di bene si approderebbe, avrei risposto negativamente, e per il primo caso avrei consigliato di ricorrere alla Questura, né più, né meno.

Nel frattempo che non vi scrivo, al teatro Rossini vi fu una novità, e mi affrettò anche ad aggiungere una bella novità. Il *Papà Martin* del chiarissimo maestro cav. Cagnoni Antonio, soggetto assai bene varseggiato colla solita sua vena del Ghislanzoni, è veramente una bella opera, nella quale, se non spicca l'originalità vi è però quanto basta per assicurarle vita brillante e duratura sulle scene liriche. Unità di stile, accurato strumentale, leggiadro intreccio di mesi e lieti canti, sapienza nel trattamento delle voci ed una non comune accuratezza in tutto sono i pregi dei quali quest'opera va adorna ed ai quali deve ascrivere il lusinghiero successo che essa ebbe a Venezia.

L'esecuzione, sempre relativamente a quanto può dare una compagnia come è questa del Cesari, fu buona complessivamente.

Da parte del Cesari individualmente essa fu superba avendo questo artista spiegato una forza di voce e dato prova di una resistenza e anche di un'intelligenza scenica che nessuno si sarebbe sognato di aspettare. La signora Cesari ed il tenore Parasini coadiuvarono bene il Cesari e fu pure un eccellente esaurito (proprio una meraviglia della specie) il basso comico Baldassari; gli altri hanno parte di importanza minore, e nel complesso non ispiacquero.

Benissima l'orchestra diretta dal Alesbi, il quale ha mostrato ancora una volta come colla intelligenza e colla buona volontà si possano fare miracoli: il numero esiguo dei professori e la penuria di buoni strumentisti facevano ragionevolmente temere; ma, invece, l'orchestra ha camminato bene e talmente *empouée* dal suo direttore ha volato addirittura.

Questa sera andrà in scena l'opera del povero Petrella: *le Precuzioni*, e per la beneficiata della Cesari si vorrebbe rappresentare la *Soanambata*.

Per due sere in un intermezzo la signorina Perozzi insieme col Coreggioni esibiranno il duetto famoso del *Crispino*. La Perozzi piacquè e per conseguenza con essa ripresentavasi anche il Coreggioni; ma o questo artista è indisposto, o la sua voce gli giuoca dei brutti tiri. È stato un duetto a una voce sola, perchè l'altro in l'ho bensì veduto a ballare, ma non potrei ugualmente affermare di averlo udito cantare. Qualche vocalizzo, qualche nota strozzata e nulla altro.

Sare addietro fu eseguito dai coniugi Cesari il duetto a soprano e basso comico nell'opera *il Martello* del maestro Carlo Romani. È un duetto delizioso che motterebbe una giusta voglia in corpo di udire tutta l'opera del Romani, il quale credo sia morto a Firenze da circa quattro anni. Il pubblico plaudì fragorosamente la musica e la esecuzione elegante e briossissima.

Al Rossini nel carnevale si spera di avere spettacolo d'opera, per il quale, mi dicono, si sta trattando con un impresario di Bologna. — Al Goldoni, sempre nel carnevale, avremo lo Scalvini e al Malibran agirà una compagnia questre. Nella quaresima al Goldoni vi sarà commedia e al Malibran la compagnia di operette del Franceschini. — Al Camploy vi saranno grandi cose... così almeno spera il suo proprietario, il quale, come gli ebrei aspettano il Messia, così egli aspetta il suo nome. Anni addietro egli credeva di averlo trovato o ne avea ben donde se era stato capace di portargli di peso sino là in fondo Arambuco, Giraldoni e le Ferri, ma fu un fuoco di paglia; ora egli faceva grande assegnamento su quel signor Rossi, ma il creduto Messia venne imprigionato. Oh disillusione umana! — P. F.

Venezia, 5. — Iersera l'opera *Le Precuzioni* del Petrella, in causa della cattiva esecuzione, fece *fiasco*. La colpa principale va ascritta agli artisti di canto. — P. V.

## BOLOGNA, 3 dicembre.

Diragazioni - Le Società del Quartetto - I concerti popolari. La serata a beneficio al Comunale - Annuncio di Calibacchio.

FACAVA un freddo nordico, la neve cadeva a grossi fiocchi, e nel *bandolo* della contessa \* era radunata una bella comitiva per festeggiare il suo onomastico. Un giovanotto di spirito aveva sparsa la voce che si sarebbe danzato, e quindi le signorine erano vestite leggere, e i cavalieri in code da rondine.

Il dilettante, suonatore di valzer ed altri ballabili, col l'immaneabile occhialino e gibus medioevale era al suo posto - ma di muover le gambe non si parlava.

Presi dal freddo e dalla noia, alcuni emigrarono in un vicino gabinetto, e accanto al caminetto accesero lo zigaro, gli uomini, e le signorine una spagoletta.

Fra quei pochi s'avviò una conversazione sui divertimenti del giorno, sulla musica recentemente edita dal vostro stabilimento.

Ricordando della mia promessa di parlarvi della Società del Quartetto, del concerto popolare e di nuove composizioni popolari, non so far di meglio che riprodurre la conversazione che accanto al fuoco si tenne innanzi a me, ohe muto, con un *virgilio* in bocca, assistevo a quel discorrere.

Si cominciò col censurare la Società del Quartetto d'aver inaugurato la serie de' suoi concerti, servendosi di tutto il corpo dell'orchestra del Comunale, col rispettivo direttore occasionale, il maestro Luigi Mancinelli.

Qualuno avrebbe desiderato udire qualche pezzo eseguito a vero quartetto d'arco, per inaugurare di nome e di fatto un'istituzione che può render tanto servizio all'arte. E poi il biglietto a cinque lire - sembrò troppo cara - ed infatti soli 8 spettatori a pagamento, gli altri uditori, forse 200, erano i soci.

Al contrario, al teatro Brunelli, malgrado la neve, la gente accorse in folla. Il biglietto era basso, ed il popolo era largamente rappresentato. Anche qui era l'orchestra del Comunale, diretta dal Mancinelli che eseguiva mirabilmente i pezzi del programma. *L'Andante* del Bolzoni, la *Rapsodia Ungherese* di Liszt, la sinfonia della *Semiramide*, *gl'Intermezzi Sinfonici* della *Cleopatra* del Mancinelli, tutto piacque e fanatizzò. Si commentò in vario modo la sospensione d'un pezzo.

La conversazione volse sulle cose del Comunale, si aggirò sulla beneficiata della ballerina signora Lambertini, ai fiori spontaneamente offerti alla beneficiata; alla serata del Barbacini, nella quale si eseguirà l'ultimo atto del *Roberto il diavolo* (1); e quella della Turcolli, per cui si avrà la cattiva ispirazione di riprodurre il *Faust* con aggiunta la cavatina della *Semiramide*.

Mentre poi le signorine si scagliavano con più veemenza contro la deputazione degli spettacoli, che, fuori della *Regina di Saba* non seppero far ammazzare nulla d'interessante, s'udì la voce della padrona di casa, e quindi grù gli zigori, un faggi faggi.

La serata finì colto abbaglio e colle recriminazioni della festeggiata, la quale, senza saperlo, lamentossi con una signorina, proprio quella che aveva cominciato a fumare, della scobrananza de' suoi invitati d'aver fatto del suo gabinetto uno stanzino di sulfumigazioni di nicotina.

Il vostro corrispondente può ben poco aggiungere al racconto fatto, se non che ricordare l'antico adagio: *A quelque chose malheur est bon*, per congratularsi col Mancinelli, il quale poté mostrarsi esportato direttore, ed essere valente compositore. I suoi *Intermezzi Sinfonici* vennero per due sere eseguiti anche al Comunale: e fu questo un mezzo adottato con buon senso per riscaldare l'ambiente della sala Bibiena.

1) La beneficiata ebbe luogo con immenso successo del Barbacini: due pezzi del *Roberto il diavolo* furono replicati.

Siamo agli sgoccioli della stagione e nella settimana ventura avremo l'ultima rappresentazione colla *Regina di Saba*.

L'altra sera al Brunelli andò in scena *Annibale*, un prologo e quattro atti, in versi, di R. Castelvecchio. Nella replica a richiesta generale una scarsa pubblica intervenuta diede il vero giudizio dell'indeterminato lavoro del Castelvecchio. — Dott. E. P.

## PIACENZA, 30 novembre.

Polito - Vittor Pisani.

Non avendo momentaneamente argomenti che possano interessare comechessa l'attenzione de' vostri numerosi ed intelligenti lettori, permettetevi che vi tenga informati per alcun tempo, circa gli spettacoli che l'impresa Brunelli-Villafiorita ha allestito e allestirà pe' frequentatori del nostro Municipale.

Veramente la presente stagione non è gran fatto importante: ma l'impresa, facendo troppo a fidanza nella longanimità del pubblico, ebbe la mala ispirazione di regalare un *Polito* rattappito, meschinissimo, e ciò che più importa affidato ad alcuni interpreti meno che mediocri. Si è per questo che il pubblico nella prima recita fece un baccano indavolato seppellendo sotto il peso di acutissimi suoni *inarticolati* l'indecente esecuzione, e solo la tollerò, quando l'impresa, facendo sennò, ebbe a scritturare il baritone Villani ed il tenore Diolati, accolti subito, specie il primo, con ischiette dimostrazioni di simpatia. La signora Elvira Ferri, soprano esordiente che, anche nella disgraziata *prima* era stata fatta segno ad applausi, continuò e continua tuttora a piacere. L'orchestra, diretta sempre dal chiarissimo Bolzoni, non fu alla solita altezza e riflettè, per così dire, la svogliatezza e l'imprecisione emanata dal paleoscenico: i cori (ridotti a' minimi termini) abbastanza corretti, e ciò per opera del giovane e diligente Piroli.

Ieri sera poi andò in scena il *Vittor Pisani* del Peri; fu applauditissima, e meritamente stavolta, l'orchestra. Fra gli esecutori noto il bravo Villani e la signora Ferri, che, a parte le mende inseparabili in una esordiente, cantò alcuni pezzi proprio per bene e farà senza dubbio buona carriera.

Se anche questa scelta sia stata opportuna noi so; certo che l'arte nulla vi guadagna e la noia ci opprime. Le sono opere che hanno fatto il loro tempo e che, ad onta della buona fattura di alcuni pezzi, non corrispondono più al concetto direttivo ed a quel *vero* che informano l'odierno dramma musicale. Ma basta di questo; finisce per non abusare oltre misura dello spazio concessomi. Nel prossimo carnevale avremo: l'*Elreca* di Halévy, il *Paria* di Villafiorita ed il ballo grande *Pietro Micca*. — G. D. V.

## TRIESTE, 25 novembre (ritardata).

Quarato.

Il secondo Concerto filarmonico diretto dal maestro Heller, ebbe luogo iersera nella sala del Ridotto; era composto dei seguenti pezzi: 1.° Beethoven: Ouverture dell'opera *Fidelio*. - 2.° Saint-Saëns: Concerto per pianoforte (N. 2). - 3.° Spontini: Ouverture dell'opera *La Vestale*. - 4.° Liszt: *Preludes*. - 5.° Mendelssohn: *Un sogno d'una notte d'estate* (Ouverture, Scherzo, Intermezzo, Notturno e Marcia di nozze).

Quando nel 1805 l'opera *Fidelio* di Beethoven venne rappresentata per la prima volta a Vienna, essa non ebbe che un successo di stima e anche l'ouverture non piacque, essendo stata trovata dai conoscitori troppo leggera. Beethoven, un po' stizzito, ne scrisse una seconda d'un carattere grandioso, serio e solenne. Ma anche di questa non era contento, la cambiò, la rifecè e così nacque quella terza, la quale fu ritenuta per la più artistica, la più finita e la più efficace. Tutte queste ouverture sono nella tonalità di *Do*

*maggiore*. Nel 1815 quando il *Fidelio* comparve per la seconda volta sulle tavole del paleoscenico, pure a Vienna, Beethoven ne scrisse una quarta in *Mi maggiore*, la più facile, la più popolare e quella che generalmente si usa eseguire al principio dello spettacolo e che era appunto il primo numero del concerto summenzionato.

Il Saëns, seguace della nuova scuola alemana, ha un talento speciale per le combinazioni tonali del pianoforte, il quale sa mettere in una luce assai vantaggiosa. Nell'impeto ardente, nella quiete contemplativa e nello scherzare spiritoso, in tutte sa trovare l'effetto. Per di più non gli si può negare dell'originalità. Per quanta vita talvolta tumultuosa spieghi l'orchestra e la parte principale, pure conserva moderazione e assai di rado si lascia andare e varca la linea d'una giusta proporzione. È un abile nocchiero, il quale con sicura ed esperta mano sa condurre la sua nave oltre le onde agitate del mare dei suoni.

Se Spontini non fosse stato protetto dall'imperatore Napoleone, chi sa se la sua *Vestale* si sarebbe rappresentata. Spontini, come tutti gli arditi e giovani maestri, trovò una forte opposizione nei professionisti, i quali si rivoltarono contro le pretese difficoltà di questa opera, contro le insolite conformazioni di questo stile grandioso, contro i movimenti impetuosi di quest'ardente passione, che si accese ai raggi più puri d'un sole italico, come dice Berlioz. È la solita storia, l'innovazione troverà sempre una forte opposizione, figlia dello scotticismo umano. Ma il volere di Napoleone comandò la rappresentazione di questa tanto osteggiata opera, e il 15 dicembre 1807, la *Vestale*, ad onta dell'opposizione e di una congiura organizzata per farla cadere, ebbe un successo completo e d'entusiasmo. Si potrebbe dire che Spontini è il glorificatore del militarismo musicale. D'altro canto però è innegabile che ebbe grande influenza sullo sviluppo della musica drammatica, e chiuse la guerra fra i Gluckisti e Picciniisti.

Spontini sa produrre dagli effetti potenti colle masse corali ed instrumentali, e in ciò è predecessore di Halévy e Meyerbeer, ma non sempre riesce nel caratterizzare i singoli effetti nell'anima. Spontini non era un musicista nello stretto senso della parola, perchè aveva bisogno di un impulso esterno per prendere la penna in mano. Era più realtivo che assoluto, ed è perciò che tanto nella musica da camera quanto nella sinfonia non avrebbe potuto ottenere dei trionfi. Se anche non si può negare alla sua danza grazia e bellezza, e ad alcune ouverture elevatezza e fuoco, ciò non per tanto si deve riconoscere, che non ha mai pensato a fare un tentativo nell'alta composizione di musica instrumentale. È un compositore drammatico, il quale sta in strettissima relazione con ciò che succede sul paleoscenico.

Si può dire che Liszt è il primo il quale abbia arricchito l'arte musicale coi *premi sinfonici* come lui li chiama, la forma dei quali sta fra la forma ampliata dell'ouverture di Mendelssohn e della sinfonia propriamente detta a più parti. Liszt congiunge le sue tre fino a quattro parti, le quali si distinguono chiaramente per il loro carattere, in guisa di libera fantasia, e pesa francamente da una all'altra così che il tutto viene eseguito come una seguente unità. La collocazione di queste parti talvolta non è logica. I premi sinfonici di Liszt hanno però il pregio di essere brevi e sono stati composti in poco tempo durante il suo soggiorno a Weimar dal 1849 al 1861. I titoli di questi nove pezzi sono: *Ce qu'on entend sur la montagne*, *Tasso*, *Les Preludes*, *Orfeo*, *Mosegg*, *Prometeo*, *Suoni festivi*, *Herold*, *finchre e Ungaria*. A questo genere appartengono pure: *Gl'ideali*, di Schiller, la *Divina Commedia*, di Dante e il *Faust*, di Goethe. Tutta musica programmatica nello stretto senso della parola; queste sue composizioni, Liszt ha accompagnate con una prefazione nella quale cerca di far conoscere le sue intenzioni, e qui sta il guaio.

Nessuno negherà al compositore di cercare un impulso poetico il quale stia in relazione con un qualche ar-



gomento, ma la sua musica certamente non sarà capace di esprimere l'oggetto determinato, in modo che ognuno lo possa riconoscere anche senza titolo; potrà però dare una idea generale della cosa. La musica ha per materiale rappresentatore il suono, cosa indefinibile, e la sua condizione principale dovrà essere che ad onta del titolo e del programma, essa resti specificamente musicale e che faccia da per sé un effetto chiaro ed indipendente. Infine la musica non potrà giammai sostituire la parola o la risultante idea concreta. Lamartine in un passo delle sue *Méditations poétiques*, dice che la vita dell'uomo quaggiù, non è che una sequenza di preludi a quella migliore. Da ciò il Liszt trasse argomento ai *Preludes*, sicché la base fondamentale della composizione, dovrebbe essere una riflessione filosofica. I filosofi francesi non adoperano volentieri la forma astratta della filosofia tedesca, ma si servono piuttosto d'immagini, comparazioni e di altre cose simili. Così fece pure il Lamartine, il quale parla allegoricamente. Liszt all'incontro cerca di descrivere la felicità d'amore, un uragano, un pastore, il tumulto di battaglia, la vittoria e tosto finisce colla solita apoteosi. Dal punto di vista puramente musicale questo *Preludes*, fra i poemi sinfonici è il più chiaro e il più piacevole. Liszt sa interessare l'uditoro, perché è spiritoso, cerca di esser nuovo, geniale e di sorprendere, la sua strumentazione poi è fina, varia e in essa si manifesta il giusto senso del colorito. Per questi pregi, Liszt occupa e occuperà un posto eminente nella storia e letteratura musicale; fatta astrazione dal pianista, il quale è unico e fenomenale; ammirabile in lui è pure quella tonaca energia nel raggiungere una meta prefissa, segno questo di forza d'animo e d'una irremovibile opinione artistica.

Appena ventenne, Mendelssohn scrisse quel capolavoro di musica istrumentale che è l'ouverture: *Un sogno d'una notte d'estate*, la quale è improntata da un fiorente ottimismo giovanile e nella quale si palesa di già il maestro provetto, che in un'ora felice di vera ispirazione tentò il suo primo e più alto volo. Questa ouverture eseguita per la prima volta a Londra nel 1829 destò un vero entusiasmo. Gli altri numeri vennero composti più tardi e non sono altro che un accompagnamento per alcune scene della produzione di Shakespeare e un anello di congiunzione fra le persone fantastiche e reali di quella. Nell'intermezzo soltanto Mendelssohn voleva esprimere il cercare di Eonia del suo amante. Gli altri pezzi, lo scherzo, il notturno e la marcia di nozze, accompagnano le parti fantastiche della produzione. Tutta questa musica è assai fina, assai caratteristica e istrumentata in modo eminentemente adatto all'argomento. Mendelssohn è singolare nel descrivere coi suoi il mondo delle favole, delle sifidi, e sa trovare le vere tinte per il delicato, per il vaporoso. Forse la marcia di nozze soltanto ha troppo del realistico, non si collega del tutto bene coll'argomento e avrebbe dovuto avere una impronta più ideale. Ascoltando questa musica si comprende facilmente come Mendelssohn abbia potuto a suo tempo dettare quel sovrabbondante fantatismo. Ma noi viviamo in altri tempi, sappiamo apprezzare i meriti di questo compositore, senza però cadere nell'esagerazione di quei nervosi Mendelssohniani, i quali non ammettono discussione e vorrebbero che tutto il mondo fosse preso da convulsioni d'ammirazione quando sente un pezzo del loro profeta. Dalla esagerazione al ridicolo non c'è che un passo solo e sappiamo che Mendelssohn era nemico di ogni idolatria. In Mendelssohn ammiriamo la forma pura, e direi, aristocratica, la maestria dello stile, la natura casta che ansiosamente solva la volgarità, e la bellezza, talvolta fredda, delle sue idee. Mendelssohn non è quello che si dice un genio, ma un talento, o un talento eminente e amabile nello stesso tempo, col quale riesce gradita ed interessante la conversazione.

In quanto a esecuzione metto quella del *Concerto di Saint-Saëns* in prima linea, perchè la parte era nelle mani della

nostra concittadina signora Corain, la quale fra le pianiste locali è certamente la migliore. La sua riproduzione fa del tutto artistica, e, precipuamente dello scherzo, la più leggiadra parte della composizione, ha dimostrata la sua maestria. Io le sono gratissimo per avermi fatto gustare questo *Concerto* per pianoforte, e di tutto cuore mi associo agli applausi dell'uditorio.

Per il concertatore, la musica sinfonica che compone per la maggior parte i programmi dei concerti sinfonici richiede una esecuzione finita, la quale si può ottenere in due modi: in modo assoluto, cioè, quando l'orchestra tutta è composta da esecutori che sono in tutto e per tutto all'altezza del compito loro, oppure in modo relativo, cioè, con molta prova. Senza voler offendere nessuno, credo che nel caso nostro si può parlare soltanto del secondo modo, perchè non siamo in una capitale. L'ho già detto altra volta: a me sembra che manchino le prove. Non voglio però dire con ciò che le esecuzioni siano cattive oppure mediocri; sono buone, ma si potrebbe ottenerle migliori, e tali da far spiccare tutte le finezze dell'istrumentazione, da ottenere la precisione nei passi difficili, in tempi svelti e la giusta intonazione in alcuni punti di condotta armonica stravagante. Potrei entrare in particolari, ma questo mi condurrebbe troppo lungi e potrebbe ferire la suscettibilità di taluni.

Il pubblico è rimasto contento, perchè più o meno ha applaudito tutti i pezzi. Non capisco perchè il maestro Heller abbia fatto la replica dei *Preludes*, la quale, mi pare, non fosse demandata. Ho già detto altra volta che le repliche (alle quali per massima sono contrario) si dovrebbero fare soltanto nel caso che la maggioranza del pubblico le demandassero. Il pezzo di Liszt è stato bensì applaudito più che avistocraticamente, ma il bis non l'ho inteso uscire da nessuna bocca.

Un'altra osservazione e finisco questa mia lunghissima relazione.

Se Liszt per i suoi poemi sinfonici ha scritto delle prefazioni spieganti le sue intenzioni, perchè nel nostro caso non è stata distribuita quella ai *Preludes*? Sono persuaso che una piccolissima minoranza avrà saputo spiegare questo titolo adoperato da Liszt per la sua composizione. — D. V.

PARIGI, 2 dicembre.

I Trojani di Berlioz al Circo d'Inverno — Anzitutto con Maurel all'Opéra.

È veramente singolare il cambiamento che ha avuto luogo nel gusto del pubblico a proposito di Berlioz. Leggate le sue *Memorie*; vedrete che la sua musica fu quasi sempre negletta durante la vita del compositore, nè, per quanto egli avesse fatto, riuscì a farla accettare. Il *Benvenuto Cellini* cadde per non più risorgere. La *Discossione di Faust* riuscì noiosa anche per quei pochi che parvero pregiare le conoscenze armoniche del compositore. I *Trojani* non piacquero a Baden, ove furono eseguiti sotto la direzione dell'autore. Poi dal pubblico cosmopolita di Baden passarono a quello di Parigi, e rappresentati al teatro Lirico, allora diretto dal Carvalho. Nè ottenevano che un meschino successo, detto di stima. Così via via.

Oggi è tutto l'opposto. Ogni volta che si eseguisce un'opera di Berlioz, la casa è tale che bisogna prendere i biglietti il giorno prima, per trovarne. Tutto è applaudito con entusiasmo. Quelli che comprendono la musica e quelli che non ne comprendono nulla vanno in estasi alle prime battute. Colui che osasse dissentire la bellezza di un pezzo, credendolo inferiore ad un altro pezzo, sarebbe trattato come va. Lo chiamerebbero profano o peggior.

A me pare, senza avere la pretesa di credere che ho ragione, che si ebbe torto altra volta, e che si ha torto adesso. Pel passato la musica di Berlioz fu giudicata troppo

leggermente. Ora l'entusiasmo che essa eccita mi sembra esagerato. Non è raro di cadere in simili eccessi. O nulla o troppo. Il Davanzati traducendo Tacito si valse d'una espressione un po' volgare, ma che i giuocatori debbono trovar eccellente. Egli scrisse: « la plebe o asso o sei ». Quel che il Davanzati disse della plebe romana può adattarsi al pubblico parigino. In gergo teatrale si direbbe « dalle stalle alle stelle ». Infatti quegli stessi *Trojani* che furono così maltrattati all'epoca della prima esecuzione, oggi sono acclamati con furore.

Non voglio chiudere questa mia breve lettera, senza parlarvi del baritone Maurel che ha esordito nell'*Audito*. La prima sera è stato trovato superiore al cantante. Nullamano egli fu chiamato più volte al proscenio. Ma la seconda sera, anche perchè l'artista cantò con minor paura, gli fu resa ampia giustizia.

In quanto al giudizio dei giornali, esso non è unanime. Alcuni lo lodano e molto; altri non trovano che il Maurel valga Faure. Che amania di far paragoni! E sempre così! Se Faure fosse all'Opéra, meno male; ma Faure, invitato dal signor Vaucorbeil a cantare di nuovo all'Accademia di musica, si è rifiutato. Dunque a che vale ripetere sempre che nessun altro artista può fare le sue parti? Ma, che volete! Così è, e nè voi nè io potremmo fare che ciò non sia. — A. A.

## LA GIOCONDA

DI

AMILCARE PONCHIELLI

al Politeama Genovese

COME è nostro costume, riportiamo i giudizi della stampa genovese in merito alla *Gioconda*; con vivissima compiacenza pigliamo nota dell'unanimità delle lodi: e tale compiacenza la sentiamo ancor più per la stima che abbiamo pel maestro Ponchielli. La critica genovese ha reso giustizia ad uno de' più robusti ingegni italiani; il modestissimo maestro cremonese ne avrà avuto non poco conforto a proseguire nella sua splendida carriera, e mirare a sempre più alta meta.

La mancanza di spazio ci obbliga a riportare solo in parte i molti articoli dei giornali di Genova.

### Corriere Mercantile

(28 novembre).

Il pubblico genovese fu in quest'anno veramente fortunato. Dopo il *Mejstrola* di Boito, il *Re di Lahore* del Massenet, e dopo questo la *Gioconda* del Ponchielli! Tre spartiti la cui fama è oggimai stabilita, per quanto sul loro merito intrinseco possano essere diverse le opinioni. L'impresa del Politeama, condotta dall'intraprendente Taddei, vuolci davvero chiamar benemerita perchè ad essa dobbiamo d'aver potuto gustare la Patti, la Donadio, l'*Aida*, il *Re...* suocitato, il *Sieba* ed ora la *Gioconda* del Ponchielli con un complesso d'artisti così stupendo e come da molti anni non si era potuto udire in Genova. Lode dunque alla suddetta impresa, per la quale l'arte non è mestiere, e che pur facendo il proprio interesse contribuisce potentemente a far conoscere al pubblico genovese i lavori di maggior levatura che conti oggi il repertorio italiano. Mentre da alcuni anni assistiamo alla rovina del nostro maggior teatro e mentre siamo minacciati, dirò anzi quasi certi, che questa rovina

avrà quest'anno completa colla chiusura dello stesso, è bello il vedere che in un teatro privato (al quale non porge aiuto nè Municipio, nè palchetti, ma basa la sua esistenza sul favore e sul concorso del pubblico) e tanto il proprietario cav. Chiarella, quanto l'impresa assuntoria nulla trascurano per accrescerne il decoro con ottimi spettacoli degni di teatri di primissimo ordine.

Io vorrei che il pubblico genovese tenesse ben conto di ciò ed accorresse ben più numeroso che non suole ad incoraggiar quelli animosi, e non ci desse il doloroso spettacolo di affollarsi nel teatro solo quando gli si ammanniscono quelle sconce operette, corruttrici del gusto ed immorali sotto ogni rapporto, che pur troppo hanno invaso le scene italiane, per nostra vergogna ed a rovina della nostra gloriosissima opera buffa, campo interminato di allora per i grandi maestri italiani, da Gabrielli, Paisiello, Cimarosa, Rossini, fino ai viventi Usiglio e Deferrari (il quale sembra pur troppo che sugli allori si sia addormentato profondamente). Ma lasciamo ciò, chè troppo lungi mi spingerebbe l'argomento, e speriamo che il pubblico si risvegli una buona volta e cacci via dal tempio dell'arte i falsi idoli per rimettervi i veri, e che i giovani scrittori di musica trovino finalmente la vera strada ad essi tracciata dai nostri grandi maestri, da Rossini a Verdi, e fra gli stranieri dal solo Meyerbeer, chechè ne ciancino in contrario certi critici e professori.

Chi dimostra di non aver perduta la buona traccia è (con pochi altri) questo Ponchielli, il cui poderoso ingegno seppe in pochi anni elevarsi ad altezza che molti, e forse a lui stesso sembrava *folia sperar*. Questa sua *Gioconda*, che si ispira alle fonti della vera arte italiana, è sì possente e poderoso lavoro per cui non si possono avere che calde lodi.

È noto che il Ponchielli ha ritoccato in più punti questa opera, dopo la prova fattane nel carnevale del 1876 alla Scala di Milano, dove pure ottenne uno splendido successo. E quelle parti che peccavano di lunghezza egli rese brevi e concise; quelle altre che parvero poco efficaci o scadenti, rifece di pianta. Io tengo appunto sott'occhio entrambe le edizioni, ed il progresso che trovo nella seconda mi pare meraviglioso; giacchè chi conosce quanta difficoltà siavi nel rifare una cosa sgorgata di primo getto dalla mente, e che a voi sembra quasi perfetta, deve meravigliare vedendo i mutamenti introdotti dal Ponchielli nel suo lavoro sono così indovinati da rendere oramai la sua opera di effetto sicuro ed immediato per qualsiasi pubblico. M'affretto a dire che i cambiamenti riguardano l'ultima parte del primo atto, qualche abbreviatura nei parlanti o recitativi del secondo ed in molti punti del terzo. Il quarto non fu toccato e sarebbe stato errore, poichè esso è talmente riuscito a perfetto in tutte le sue parti che costituisce da sé solo un piccolo capolavoro.

Non so se io debba ora entrare nei particolari dell'opera o farne un'analisi dettagliata da cima a fondo, oppure accennare ai punti essenziali e toccare dei meriti del lavoro o di quei difetti che a mio parere ponno in esso trovarsi. Parmi che, per la quiete del lettore, meno mi dilungherò in dettagli tecnici (mi si tolleri la parola) sarà meglio, e perciò mi attengo al secondo proposito, giacchè ho sempre avuto per principio che l'annoiare il pubblico per darsi aria di sapienti sia la cosa la più sciocca del mondo. Vala dunque per brevità.

I meriti che, a parer mio, rendono la *Gioconda* del Ponchielli una delle opere moderne più progrievoli e di sicuro effetto, sono: la squisitezza delle idee melodiche, non mai triviali, nè banali; il giusto equilibrio nelle *testure* si dei cori che delle parti cantanti; la ricercatezza del ricamo orchestrale.

Per quanto riguarda le idee melodiche, o per dire più chiaramente, i *motivi*, il Ponchielli ha avuto il buon senso (poco sparso per verità fra i giovani autori) di capire che per rendersi popolari si deve scegliere completamente il mo-



lico, dargli la sua giusta quadratura, e non già spezzarlo con divagazioni, le quali distruggono l'orecchio a scapito dell'effetto. Molti credono che facendo secondo quest'ultimo metodo, che noi dobbiamo in molta parte alla stolta mania d'imitazione della scuola gounodiana, si sfugge la banalità e si acquista appo il pubblico fama di grandi contrappuntisti. Sarà benissimo, ma si nasca nella noia, e quando il pubblico sbadiglia, nullo successo teatrale.

Tornando alla *Giocanda*, veggasi con quanto piacere, con quanta attenzione il pubblico ascoltava iersera il bellissimo preludio dove il patetico canto della Cieca si intreccia colle frasi dominanti dell'opera, il duettino fra la Cieca e Gioconda, il sacchito canto della Cieca, i vicinissimi cori, la vertiginosa *furlana* ed il commovente finale — nell'atto primo.

Nell'atto secondo la caratteristica marinairesca: la barcarola del baritone; la stupenda romanza del tenore e il non meno stupendo duetto fra Laura e Gioconda.

Nell'atto terzo tutta quella melodiosissima *tonza dello Ove*, basterebbe da sé sola, se il finale non giungesse poco dopo a dare un'idea della robustezza di fantasia del Ponchielli.

Non parlo del quarto atto perchè, come già dissi, questo è da per sé solo un piccolo capolavoro in cui non si sa se più ammirare la squisitezza delle idee melodiche o la potenza di concezione drammatica del suo autore. Qui i finti sprezzatori della melodia, se ad essi non bastano i grandi esempi di Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, possono vedere come il *motivo* possa anche in giornata sposarsi egregiamente colla scienza contrappuntistica ed affascinare nello stesso tempo il pubblico, quando però si abbia una fecunda fantasia ricca di idee melodiche; il che per molti è o probabilmente rimarrà un'incognita per tutta la loro vita.

Ho parlato più sopra dei difetti che, sempre a parer mio, si trovano nello spartito del Ponchielli ed eccomi a darne nota. S'intende che parlo sempre come pubblico e evolo le mie impressioni: quindi la parte tecnica è fuori questione.

Questi difetti sarebbero: l'aridità melodica di molti recitativi, l'incessante lavoro orchestrale. Circa quest'ultimo qualcuno mi crederà in contraddizione cogli elogi che più avanti faccio al *ricamo orchestrale*; ma qui bisogna distinguere. Quando io lodo il *ricamo orchestrale* rendo merito al gusto squisito e alla sapienza contrappuntistica dell'egregio autore. Ma ciò che invece qui voglio biasimare è appunto l'incessante lavoro dell'orchestra, il quale non lascia un solo istante di riposo alla mente dell'uditore. Ora vediamo che anche nelle grandi opere del Meyerbeer, del Verdi e nello stesso *Faust* vi sono sempre quei cinque o sei pezzi dove l'orchestra riposa e si limita ad un arpeggio, o ciò appunto allo scopo di dare un po' di sollievo alla mente e all'orecchio del pubblico.

Pod dirsi questo un difetto? io non saprei, e se considero la cosa scientificamente non lo è di certo, ma ripeto, parlo come pubblico e raccomandando al Ponchielli di tenerne quel conto che merita. Circa ai recitativi, che io accuso di aridità melodica, debbo far rilevare che la mia accusa non concerne nè lo svolgimento filosofico del pensiero, nè l'efficacia della frase, in questo il Ponchielli è sempre accuratissimo; ciò che io trovo mancante, se non in tutti almeno in gran parte, è quel *soffio melodico* che, come nei pezzi a solo o concertati, deve anche trovarsi nel recitativo, come insegnarono specialmente Meyerbeer e Verdi, i quali hanno scritto recitativi altrettanto attraenti e melodici quanto i migliori pezzi delle loro opere. Sotto questo aspetto, lo stesso Ponchielli ne ha scritto dei bellissimi per il personaggio di Barnaba, ma sembrami non sia stato così felice per gli altri, eccezione fatta per il quarto atto, che, torno a ripetere, è completo da capo a fondo.

Come si vede, i difetti (se tali possono chiamarsi) sono così lievi che occorre proprio la famosa proverbiale *lente del critico* per rilevarli, ed io li rilevo appunto perchè ad un ingegno così poderoso qual'è il Ponchielli si deve dir tutto, anche le minime impressioni, e magari anche una corbel-

leria, quando questa nasce da sottilezza nell'esprimere il proprio modo di vedere. D'altra parte la *Giocanda* è tale spartito che s'impone per i suoi pregi indiscutibili, e, ridotta alle attuali proporzioni, non può non produrre un grande effetto su tutti i pubblici italiani che stranieri: sono quindi convinto che non tarderà a divenir popolare ovunque sia eseguita ed è a deplorarsi che la brevità dell'attuale stagione non permetta al pubblico genovese di goderne un maggior numero di audizioni.

Passiamo ora all'esecuzione, e cominciamo da quella veramente egregia artista che è la signora Maddalena Mariani-Masi. Preceduta da fama grandissima, essa ha non solo confermato, ma superato le generali aspettative, a differenza di tanti artisti i quali devono la loro fama alla *riclamé*. La signora Mariani-Masi è come cantante e come attrice è inappuntabile; in essa queste due qualità non si scompagnano mai; la parola è sempre accompagnata dal gesto efficace, dallo sguardo espressivo, dalle movenze analoghe. La sua voce omogenea, sempre intonata ed uguale in tutti i registri, piega a tutte le esigenze del dramma e della situazione. All'appassionato e leggiadro canto colla Cieca, sua madre, subentra il terribile declamato del duetto colla rivale Laura, e nell'ultimo atto, dove il contrasto è oltremodo rilevante, la udiamo ora declamare eurgicamente le frasi dell'*aria del suicidio*, e dopo breve espandere l'anima nell'appassionato terzetto per quindi piegare la voce alle agilità dell'*ironico valzer* nel duetto finale con Barnaba. Nel vestirsi e nell'adornarsi, maestra sembra in qualche punto, come nella scena dell'atto terzo, la Gioconda staccata dal famoso quadro in cui il Tiziano dipinse col l'immortale pennello la storica cantatrice delle strade di Venezia. Nella serata di ieri essa ha più volte, specialmente nell'atto quarto, tratto il pubblico all'entusiasmo, ed io non posso che essere del parere del pubblico.

La signora Mariani De-Angelia è sempre quella simpatica artista che applaudimmo questa primavera nel *Re di Lahore*. Nella parte di Laura Adorno si mostrò essa pure diligente attrice ed ottima cantante. Fu meritamente applaudita e divisa colla sorella e col compagno gli onori della serata.

Anche la signora Colega, già dal pubblico assai apprezzata nella *Saffo*, si distinse nella piccola ma rilevante parte della Cieca.

Degli uomini metto in prima linea il baritone Moriani, eccellente attore ed ottimo cantante. Il Moriani sorprese per la potenza e pieghevolezza della sua voce; appagò i più esigenti nella sobrietà del gesto e delle mosse ed ottenne un pieno successo.

Nè minor successo ebbe il basso De Reszké, una delle più belle voci che siano udite da qualche tempo. Anche esso buon attore ed accurato cantante, fu all'altezza della difficile parte ed ebbe momenti di grande efficacia.

Il tenore Marconi ha voce simpatica ed intonata; canta con buon metodo e fu applauditissimo, specialmente alla stupenda romanza: *Cielo e mar* che egli cantò con molta dolcezza e che dovette replicare.

Ottimamente le seconde parti Origo e Dall'Aglio, e degni di lode i cori, egregiamente istruiti dal bravo Galliano, i quali cantarono con molto impegno e superarono felicemente le difficoltà non lievi della loro parte.

Che dire dell'orchestra diretta dal Gialdini? Fa una vera perfezione, e mi pare che questa frase mi dispensi da ogni altro elogio. Il pubblico non cessò in tutta la sera dal ripeterlo ed io lo ripeto con esso applaudendo con tutte le mie forze. Il Gialdini merita tutta la riconoscenza del Ponchielli per il veramente fraterno amore con cui concertò e diresse l'esecuzione, superando le grandi difficoltà e ricavandone tutti gli effetti che si potevano.

All'impresa ho già resa giustizia e torno a rendergliela per il lusso della messa in scena per la quale nulla ha risparmiato, né per il vestiario, né per le scene ed accessori. Per le scene faccio i miei elogi al bravo Moccico, il quale

ha superato sé stesso specialmente nella marina del secondo atto e nella scena del quarto dove l'effetto è ben raggiunto.

Circa la cronaca della serata, eccola in poche parole, e a mo' di dispaccio telegrafico: Replicati tre pezzi, cioè: l'istrumentale che riprende la canzone della Cieca nell'atto primo, (pezzo che fu eseguito paradisiacamente dalla brava orchestra); trentadue chiamate al Ponchielli; applausi entusiastici all'ultimo atto, frequenti interruzioni ammirative alle principali frasi dette dalla signora Mariani-Masi in modo eccezionale, e grida di vera sorpresa all'inaspettato valzer cantabile e alle frasi di gioia del baritone Moriani.

Questo è il successo vero e genuino della *Giocanda*, e chi non lo crede vada ad assicurarsene coi propri orecchi e coi propri occhi, giacchè è probabile che un'esecuzione simile ad un complesso di artisti di tal fatta non gli sarà dato di udire tanto facilmente e tanto prossimamente. — YRSILON.

## Crepuscolo

(30 novembre).

Quando entrai in teatro, Gialdini aveva dato sulla lotta del letterino il segnale d'*attacco*.

Avevo un nervoso *tremendo*. Se fossi stato di vetro, o qualcuno m'avesse toccato sarei andato in frantumi come una *lagrima* di Boemia.

C'era un bel teatro. Non un teatrone, come mi aspettava. Gli scanni ed i palchi erano *un grand complet*. Negli scanni, la *nota* dominante erano i cappellini bianchi, con piume bianche, e fiori bianchi, sopra bianchi visini — tanto che sembravamo di vedere il teatro brizzolato da una nevicata.

Ho notato qualche bella signora, e più d'uno studioso, col loro bravo spartito sulle ginocchia.

Quello di controllare collo spartito alla mano l'esecuzione dell'opera, è il miglior mezzo per farsi un'idea esatta del complesso artistico, del valore dell'opera, nel tempo stesso che di maggiormente gustarla.

È un'abitudine che prenderò anch'io, quando... in fatto di musica non sarò più analfabeta.

Per ora mi limito ad invidiare chi può farlo.

Alla prima battuta del preludio sinfonico, il cicaleccio che era piuttosto animato, cessò come per incanto dietro un *psst* — poderoso, sgorgato unanime dalla maggioranza del pubblico.

Il preludio non è che l'intersecazione dei due *motivi* predominanti nell'opera, un ghigno infernale, satanico, mefitico-felico, che s'accentua or sulle voci eupamente nasali dei fagotti, or sui bassi; ed un canto delicato, melodioso, che fa fremere i cantini più delicati della viola, de' violoncelli, de' violini, indi languido s'appoggia all'arpa e muore poi tremolante sulle voci medie dei violoncelli.

Questi motivi s'inseguono, si urtano come se una lotta fosse impegnata fra di loro — giungono ad un momento di parossismo come se una immensa passione s'erompesse tutto d'un tratto. È un istante di sonorità imponente, che scoppia come irraggio sull'oceano, e si sparge in un lieve tremore che pare il bacio delle onde acquietate, sugli scogli della riviera.

Il preludio è finito — ed il pubblico scoppia in applausi che chiamano alla ribalta il maestro Ponchielli.

S'alza la tela.

La scena ha un bell'aspetto. L'imponente cortile del palazzo Ducale di Venezia e la fiancata di S. Marco, son resi con sufficiente effetto. Peccato che le esigenze sceniche, abbiano costretto il pittore a spostare la scala famosa dei Giganti.

L'allegro coro di marinai, gondolieri, arsenalfotti e mascherini, viene sinistramente turbato dall'entrata di Barnaba, il cattivo genio del dramma.

Si ode quella specie di ghigno che ha dato una tinta lugubre al preludio — ma che vien tosto vinto dal soave motivo con cui s'inizia il canto della Cieca e della Gioconda. Fuvano la voce di Barnaba, tenta da un lato di dominare sul canto patetico delle due donne, — essa non fa che un contrasto, dal quale spicca maggiormente la melodia inconfondibile con cui si rivela tutto l'affetto reciproco di madre e di figlia. È un terzetto indovinato, che, ornato d'una fine istruimentazione senote la fibra del sentimento e trascina il pubblico all'applauso.

Il ritorno del popolo dalla regata, l'accusa di stregoneria fatta da Barnaba alla Cieca, l'entrata di Alvisa, di Laura e di Enzo, la grazia intercessa da Laura, la preghiera della Cieca, tutta questa scena concertata, legata nei suoi episodi da un magnifico lavoro orchestrale, si chiude con una frase felicissima, che, poggiata fortemente sull'unissono degli archi, è di effetto tale da dover essere replicata alle vive istanze del pubblico. Il duetto tra Enzo e Barnaba, o tra tenore e baritone, che segue questa scena, risalta con una frase di peregrina bellezza alle parole: *O grido di quest'anima, scoppia dal gonfio cor!*

L'accompagnamento orchestrale, ed il contrapposto or sarcastico, or brillante, fatto dal canto di Barnaba, son due cose che non sfuggono all'attenzione generale — ed anche qui gli applausi coronano il pezzo.

La scena della *denuncia* di Barnaba, è originalissima, per l'interpretazione data dall'orchestra e dall'artista al concetto drammatico del poeta e del maestro. — È un'ovazione, che avviene a questo punto. — Maestro ed artista sono chiamati al proscenio...

La *furlana*, ballabile popolare nell'antico Veneto, spazio di tarantella — anzi, con tutte le evidenze della tarantella, sebbene di fattura spigolista e vivace — lascia piuttosto freddo il pubblico.

Non così la scena finale dell'atto — col coro religioso in San Marco, sull'*Ave Maria*, a cui si uniscono con mirabile melodia la Gioconda e la Cieca.

Quando la tela ha finito di calar lentamente, scoppia un urrà d'applausi.

Ponchielli e gli artisti son chiamati al proscenio ed il pubblico saluta anche il direttore d'orchestra.

Io allora od un gran sospiro. — Il mio nervoso è dissesto di 1/2.

La fisonomia del teatro è d'una generale soddisfazione.

Senza una battuta di preludio s'alza per la seconda volta rapidamente il sipario.

L'effetto del scenario è stupendo. Rappresenta il brigantino d'Enzo, l'*Aecale*, ancorato nella solitaria laguna di Fusina. — È notte e la luna pallida — che ha poi gran parte nel duetto d'amore! — spande una luce di placida beatitudine tutt'all'intorno.

Bravo Moccico! — pensa il pubblico, e chiama il scenografo alla ribalta.

Comincia la marinairesca — è brillantissima, specialmente per l'effetto dell'entrata delle voci *bianche* dopo i bassi. Contrasto più spiccato non si poteva ottenere.

L'esecuzione è una meraviglia di perfezione.

Stavolta la massa corale, numerosissima, si è degnamente distinta. Una lode a lei ed al suo intelligente istruttore. — Piace assai la barcarola di Barnaba, sebbene ricordi nel frangere, quella consimile di Nelusko nell'*Africana*. — Applausi e chiamate a bisse specialmente alla ripresa della marinairesca.

Di squisita, dolcissima fattura, è la romanza di Enzo, che, cantata come meglio non si potrebbe, fu fatta bisare fra entusiastici applausi al maestro ed all'artista. — Bello, ma



non bellissimo, è il duetto d'amore, ovè, se ben ricordo, mi pare ci sia una troppa frequente ripetizione della stessa frase.

Più bello assai, il duetto fra la Gioconda e Laura per potenza ed efficace interpretazione della situazione drammatica; una vera creazione, è il contrasto delle due donne, l'una al parossismo dell'affetto, l'altra al colmo della gelosia, colle parole:

L'amò come il fulgor del creata

ed all'altra

Ma io l'amo siccome leone

Il finale dell'atto, alquanto precipitato e non nettamente disegnato, non fa l'effetto che forse l'autore si riprometteva.

Il pubblico però, applaudendo, chiama al proscenio compositore ed esecutori, o fa un'altra ovazione a Gialdini ed all'orchestra.

La fisionomia del teatro esprime contentezza.

Il mio nervoso è ridotto ad  $\frac{1}{10}$ . — Da quindi un doppio sospiro di soddisfazione.

Poche battute preparano il sipario a salire per la terza volta fra le ragnatele del soffitto.

Bello il scenario; è una camera nella storica *Cà d'Oro*; bello, a malgrado l'anacronismo delle tappezzerie, istoriate, una delle quali rappresenta un quadro moderno di scuola francese, *il delirio d'Ofelia*. Un quadro, cioè, fatto prima che Shakespeare scrivesse la tragedia che ne ha dato il soggetto! È un po' forte, egregio Mocalico! — L'aria del basso, *Alvise*, divisa in due parti ben staccate, designa pienamente la situazione di quel nobile marito, dalla consorte doppiamente preannunciata contro la letteratura, e che pensa di mettere in effetto, trecento o più anni prima di Dumas figlio, il famoso *Tue-là!* il duetto fra basso e mezzo soprano, *Alvise e Laura*, è caratteristico, specialmente per l'armonia che lo accompagna, esprimendo qualcosa tra l'affetto e l'ira che domina nei due personaggi. Nuovissima è la trovata della gioconda serenata interna, lontana, la quale si perde nelle lenti ondate del Canal Grande, mentre Laura sta per morire, e la Gioconda la salva così opportunamente col suo narcotico. Quando la serenata, i cui versi sono più della musica, stupendi, finisce — il tradito consorte viene, contento del fatto suo, a constatare il decesso della moglie con una nota veramente drammatica. *Va sans dire*, che gli applausi e le chiamate si succedono... Cambiamento a vista. Gran sala da ballo, nella *Cà d'Oro*. Magnifico lo sfondo da cui si vede una parte del Canal Grande, *au clair de lune*, tradizionale: non così l'avamparte, i cui colori sono un po' stonati. Trovo un vero gioiello, il breve minuetto che accompagna l'entrata degli invitati ed il parlante di Alvise, nel riceverli.

È qualcosa che sta, per delicatezza di fattura, tra la *Serenata* di Haydn ed il *Minuetto* classico in *la* di Boccherini. Ma c'è una differenza sostanziale nel motivo. Dopo il breve coro, come dice il basso, incominciano le danze.

È la famosa *Danza delle ore* di cui s'è tanto parlato e che ha prodotto a Milano, a Roma, a Parigi, ed a Londra, un vero fanatismo. È un brano musicale degno di qualunque grande maestro. Bene l'entrata della prima quadriglia, rappresentante l'*Aurora*; bene anche l'entrata dell'ultima, raffigurante le *ore della Notte*, ma così, così, per l'ore del *Giorno* e del *Crepuscolo*.

Tremenda per quel scintillar di pugnali la mimica delle ore notturne, ma d'un significato che ci vuol la sapienza di Salomone a comprendere. Benissimo il *galop* finale ricordante però nelle mosse il *Barricade* di Strauss. Costumi ricchi, effetto abbagliante.

Un quadro immenso è il finale dell'atto in cui si scopre la morte di Laura. Inspireta è la frase di Enzo, che diventa

d'un effetto straordinario quand'è ripresa dalla Gioconda e dal coro. Bene ideati gli episodi di questo stupendo quadro musicale, che finisce colle frasi, anzidetta del tenore, rosa da un pieno immenso dell'orchestra.

Entusiasmo nel pubblico che vuol il *bis* del finale. — Si fa. — Entusiasmo raddoppiato. Acclamazioni, chiamate, Compositore, esecutori, direttore d'orchestra, maestro dei cori, debbono presentarsi al proscenio.

Fisionomia del teatro; contentezza generale alla seconda potenza.

Mio nervoso ridotto a zero — grande sospiro!

La patetica frase della Cieca nel primo atto, trasportata con potente nervosità negli archi è il preludio del quarto atto.

S'alza il sipario. Il scenario rappresentante una casa abbandonata, nella Giudecca, ed una stretta calle di quella lugubre isola, prospiciente alla piazzetta illuminata a festa — è stupendo.

Che dira del quadro drammatico presentatoci dal Pouchielli in quest'atto? — Ho esaurito il repertorio degli aggettivi appropriati, per quanto ho detto più sopra. — Userò perciò le frasi più semplici che mi restano. Meraviglioso è il monologo della Gioconda, di cui bisogna ad un tempo seguire le fasi, e sulle labbra e nell'azione della grande artista, che *creò* questa parte, e nel movimento d'orchestra. Potentissimo per forza drammatica è il duetto fra Enzo e la Gioconda.

Tutto quello che si può dire di bello è il terzetto dell'*addio* tra Gioconda, Laura ed Enzo, all'eco lontana della serenata già udita nell'atto precedente.

Un momento di calma, dopo questo pezzo magistrale, è turbato lugubramente dalle voci sinistre dei gondolieri che portano i morti nel Canal Orfano — la cosa più lugubre che si possa immaginare; una di quelle idee che vengono solo ad Arrigo Boito.

Il motivo sarcastico, infernale del preludio, annunzia la venuta di Barnaba per ricordare alla Gioconda la truce promessa, prezzo del riscatto d'Enzo — il duetto finale — *l'allegretto*, in cui erompe inaspettatamente la Gioconda prima d'uccidersi, la imprecazione orribile di Barnaba — tutto questo finale, insomma, ha per me una qualifica sola: Sublime!

E dopo questo cala la tela! Il delirio del pubblico, immenso, indescrivibile, mi dà ragione.

Io sono per quattro quarti contento — e do un sospiro di *giocondità*, come non l'ho mai dato!

Una parola, prima di finire, sugli artisti. La signora Mariani-Masi, Celega e Flora Mariani, i signori Marconi, Moriami e De Reszké, formano un complesso tale che da molti anni non s'era udito in Genova — e che difficilmente potremo riandare.

La signora Mariani-Masi, vera celebrità, è una grande e splendida artista. Dieci, ch'essa ha creata la parte difficilissima della Gioconda — è senza dubbio il suo massimo elogio.

Il Marconi (Enzo) è un tenore giovane, ma di rare doti vocali e di squisito sentimento artistico.

La sua sarà una carriera di trionfi.

Il Moriami (Barnaba) è sempre quel sommo artista che abbiamo conosciuto, trionfante sulle maggiori scene del teatro italiano. Della parte di Barnaba ne ha fatto una vera creazione.

Il basso De Reszké è artista perfetto, dalla voce poderosa, dal contegno dignitoso e corretto.

Stupendamente le signore Giuditta Celega e Flora Mariani De-Angelis, nelle parti della Cieca e di Laura. Secondarono degnamente i quattro artisti principali dell'opera.

Inappuntabile l'esecuzione orchestrale e coristica — Gial-

dini stavolta fu grande. Ma, all'infuori di Mariani, nell'esecuzione del *Lohengrin* a Bologna, e di Faccio per la *Messa* di Verdi alla Scala — ndi orchestra più ben diretta.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

E non credere, ottimo mio Bonola, ch'io ti abbia dimenticato.

L'ho sempre detto io, che sei apportatore di fausti avvenimenti.

Questo spettacolo eccezionale lo dobbiamo in buona parte all'opera tua. Tu, o immenso Peppone, consigliasti, nell'esitazione di tutti, lo spartito — tu formasti una compagnia come raramente può riunirsi. — Gli è perciò ch'io dedicandoti queste mie impressioni, ti benedico, in nome del Padre, del Figliuolo e del sottoscritto. — PLUTO.

## Il Popolo

(30 novembre).

La serata di giovedì al Politeama Genovese sarà incancellabile negli annali teatrali, nei fasti dell'arte, nelle glorie del genio italiano.

La prima rappresentazione della *Gioconda* del maestro Amilcare Ponchielli, assistita da un pubblico numerosissimo ed intelligente, riuscì splendida, brillante, entusiastica, gloriosa per l'autore e per gli esecutori. Davvero non troviamo parole sufficienti a descrivere i meriti dell'opera, le nostre impressioni, il successo; basti il dire che vi furono trentaquattro chiamate dell'autore, due al direttore dell'orchestra, signor Gialdino Gialdini, due al maestro dei cori, signor Virgilio Galeano, una al compositore dei ballabili, signor Raffaele Rossi, ed una al scenografo signor Mocalico.

Ci limiteremo ad accennare di volo i pezzi più salienti dell'opera, riservandoci a parlarne più diffusamente in un prossimo appendice musicale.

Bellissimo il preludio, il duetto ed il terzetto, nonché la scena della festa ed il finale del primo atto.

Nell'atto secondo la marinaresca è magnifica, sublime la romanza del tenore, il duetto d'amore e l'altro duetto tra Gioconda e Laura.

L'atto terzo non è per nulla inferiore ai due primi. Stupenda la romanza del basso, il duetto tra Laura ed Alvise, il ballabile delle ore, grandioso ed imponente il finale.

L'ultimo atto è meraviglioso, affascinante, nella sentimentale ed ispirata sua melodia. Sublime la romanza della Gioconda, il terzetto tra Enzo, Laura e la sua rivale. Il finale dell'opera, commovente, caratteristico, filosofico.

Insomma, la *Gioconda* vuoi per la musica, vuoi per la bellezza del libretto e per l'intreccio drammatico, appartiene al numero delle migliori nostre opere musicali.

Una parola di vero e meritato elogio agli esecutori.

Bravissima oltre ogni dire la signora Mariani-Masi e il tenore signor Marconi; benissimo le signore Flora Mariani-De-Angelis, Giuditta Celega ed il basso signor De Reszké.

Il baritono signor Gustavo Moriami è un artista insuperabile e per canto e per scena, ed è ben degno della fama acquistata nella sua splendida carriera artistica.

I nostri più sinceri elogi al direttore dell'orchestra, signor Gialdino Gialdini, all'orchestra intera, alle masse corali, ed al loro distinto maestro, signor Virgilio Galeano, che ha saputo rendersi degno oltremodo del mandato dell'autore e dell'aspettazione del pubblico.

Un bravo di cuore anche al distinto scenografo, signor Mocalico, che si distinse non poco per l'effetto e la bellezza delle scene.

Tutti insomma, concorsero ad ottenere una splendida ed inappuntabile esecuzione ed un grandioso successo.

Gial-

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.

Insomma è uno spettacolo degno di qualunque più grande teatro.



rancore d'un'anima ben cupamente sinistra, e a dare a ciò un'efficace interpretazione si richiedeva assolutamente artisti di vaglia, quale appunto il De Roszké. È grandemente da ammirarsi in questo pezzo la bellezza dell'istrumentale, così profondamente caratteristico, specialmente nel punto in cui il personaggio accenna all'espedito del veleno.

Nel duetto successivo fra basso e mezzo soprano ecco rivelarsi, in tutta la dolcezza del canto, la signora Mariani De-Angelis, specialmente nel dolcissimo andante: *Mourir è troppo orribile*.

Da questo efficace pezzo drammatico passiamo al delizioso minuetto, al fascino della danza delle ore, sempre plaudente, sempre ammirando, finché quest'ammirazione giunge al colmo al finale dell'atto terzo, maestoso, vibrato, dai tipi contrapposti perfettamente distinti e dalla fusione perfetta. In questo finale, dico, l'ammirazione giunge al colmo.

E dopo tante bellezze, quante alte sensazioni ci attendono ancora all'ultimo atto.

Eccoci alla scena cupamente solenne nella quale la protagonista sta per decidere della propria esistenza. Ruscirebbe invero impossibile esprimere con note più potenti, l'angoscia, l'orgasmo terribile d'un'anima che non ha più nulla da sperare in questo mondo. Sarebbe impossibile d'altra parte, dare alla scena una interpretazione più solenne, più vera di quella che ha meritato alla signora Mariam-Masi la fama di creatrice della *Gioconda*.

Eccoci poi alle squallanti note del bevere e concitato duetto con Enzo; ecco il sublime del patetico e dell'affettuoso nel terzetto d'addio; ed eccoci infine alla lotta finale e decisiva fra i due giganti; fra l'eroe del male e l'eroina del sacrificio; fra il demonio e la vittima; fra l'attrito estremo dei due più opposti caratteri.

Controcena sublime davvero questa colla quale si risolve il carattere del pezzo; interpretazione, d'altra parte, all'altezza di sì elevata creazione; la signora Mariani-Masi e il baritone Moriani, più che interpretare, scolpiscono.

Non concluderò senza affermare una volta di più il sommo magistero direttivo del maestro Gialdino Gialdini, e senza congratularmi con un'impresa che seppe darci uno spettacolo che tutti unanimi riconoscono degno della scena più importanti, onore questo non indifferente anche per Genova nostra. — GRU.

Quel simpatico e brillante scrittore che è il signor Achille De Marzi ha pubblicato nel *Nino Bixio* due notevolissime appendici: sgraziatamente ci sono pervenute troppo tardi, e lo spazio, inesorabile, non ci permette pubblicarle; stacciamo quindi soltanto i seguenti periodi.

La *Gioconda* tal quale è attualmente non è integralmente uguale alla prima edizione; varie coserelle furono modificate, e un finale intero è cambiato di pianta, con migliore intendimento e con ottimo successo.

Dopo la vena del maestro, che per quanto si dica è il primo principale requisito per ottenere realmente un successo completo, due fattori importanti hanno contribuito allo splendido esito di quest'opera: un libretto impagabile per la forma (quantunque un po' prolisso, difetto da cui emerse anche la prolissità di qualche brano musicale) ed una compagnia di canto veramente superba.

Il pubblico, malgrado le numerose chiamate, malgrado i larghi applausi e la ripetizione di tre pezzi, non afferrò ancora completamente tutte le bellezze di questo spartito destinato ad un giro trionfale sui teatri d'Italia ed anche dell'estero qualora lo si voglia e si possa disporre di una compagnia d'artisti rispettabili.

mmmm

## CRONACA DRAMMATICA

Un nuovo lavoro di Pietro Cossa è fatto così importante, che permette d'occuparsene anche alla *Gazzetta Musicale*. Costituito quindi con grande soddisfazione il completo successo della *Cecilia*, la quale ebbe quattro rappresentazioni consecutive al nostro teatro Manzoni, destando sempre il massimo interesse negli uditori, che festeggiarono con grandi applausi il celebre autore.

Non è compito nostro il prendere la fredda lente del critico, per anatomizzare i meriti ed i difetti di questo dramma. È indubitato che i cinque atti della *Cecilia* si ascoltano con intensa emozione, la quale si fa vivissima nei punti principali del dramma. Qualche abuso di immagini, è più che compensato dall'elevatezza dei concetti e dai sensi patriottici, i quali sempre sollevano l'animo dello spettatore all'entusiasmo. Il primo atto, parte del terzo e tutto il quarto sono veramente magnifici. Forse anche il secondo potrebbe meglio essere gustato, ma il personaggio principale di quest'atto, la Grimani, ci pare troppo forte per la signora Zoppietti, che non ha né la voce, né la pronuncia adatta alla recitazione del verso. Superiori ad ogni elogio la signora Marini (Cecilia) ed il signor Ceresa (il Giordano); ed ottimo il signor Cola nella parte così caratteristica di Pietro Luzzi, detto il morto da Felice.

Ci congratuliamo col Cossa per questo suo nuovo trionfo, e ci auguriamo che esso continui a dare all'arte drammatica italiana lavori che altamente l'onorano.

## RUBRICA AMENA

Di quando in quando questa rubrica scopre collaboratori preziosi!... veri tesori inesauribili!... Ed è perciò che non vogliamo defraudare i nostri lettori dei brani seguenti che troviamo nella *Gazzetta di Napoli* del 29 corrente, e che gentilmente ci fu recapitata, forse dal ferace scrittore in persona, il quale pure chi ad ogni pasto, a guisa di belva selvaggia e fiera, abbia assoluto bisogno di sbranare un editore di musica, e specialmente l'Editore Ricordi!...

Rileggendo l'eloquente squarcio che più sotto pubblichiamo, sentiamo un brivido correrci per le vene, ci si rizzano i capelli!... e le gote fiansi smorte per subito terrore!...

Badiamo alla naturale reazione... il terrore potrebbe cambiarsi in riso... e così forte, così forte, da farci temere di scoppinare. In tal caso il nostro terribile collaboratore ameno potrebbe selamare: *ridi!... ma scoppia!...*

E questo poi no davvero!...

Ridano ora i nostri lettori:

Una delle piaghe dei teatri di musica sono di questi tempi gli editori. Essi hanno formato una specie di monopolio, per non chiamarlo con altro nome più napoletano, ed oltre a richiedere somme favolose per il nobile delle opere da essi acquistate, dispotizzano sulla scelta degli artisti, sulla fama dei maestri, e nei loro giornali si fanno la guerra a spese del valore delle nuove opere.

È successo negli scorsi giorni a Milano che il pubblico ha accolto con grandissimo favore una nuova musica di un giovane maestro, la *Prece* del maestro Smareglia. Questa musica è stata acquistata dalla ditta Lucca. Ciò è bastato perché un altro editore, il Ricordi, il più ferace fra tutti i monopolisti musicali, ha bandita una crociata contro la musica e contro il maestro.

È vero che alla critica di un'opera fatta da un editore che non ne è proprietario, nessuno presta fede, e che alla demolizione fatta da un giornale teatrale interessato, fa contrapposto il giudizio disinteressato di tutti i giornali politici milanesi, ma non è men vero che

questa critica che non è fatta nell'interesse dell'arte tende a tarpare le ali di un bell'ingegno che si va levando.

Ed è tanto più deplorabile veder la guerra fatta ad un giovane maestro italiano, quando essa gli vien mossa da chi fa incetta di tutte le più infelici creazioni dei maestri forestieri, a preferenza delle speranze dell'arte musicale italiana, come sono i Marchetti, i Scontrino, gli Autori, i Dell'Orefice, gli Smareglia, ecc., ecc., che debbono ricorrere, per farsi conoscere, all'unico editore che li accoglie pietosamente, ossia la signora Lucca.

Questo dispotismo degli editori di musica bisogna che sia decato, se non si vuole che in Italia siano resi impossibili i teatri e scoraggiati i compositori. E non si può altrimenti combatterlo che modificando la legge sulla proprietà delle opere musicali, che per esperienza ha fatto cattiva prova. È necessario che i diritti degli editori di musica siano equiparati a quelli degli autori drammatici, vale a dire che i compositori o gli editori abbiano solo il diritto di prelevare un tanto dagli introiti provenienti dalle rappresentazioni di opere da essi composte od acquistate.

È questo il solo modo di scongiurare il monopolio ed il dispotismo che oggi si esercita dagli editori, e noi ci proponiamo di ritornare sull'argomento nella speranza o che il governo o che un deputato prenda l'iniziativa di riformare la legge sulla proprietà delle opere musicali nel senso che abbiamo oggi accennato.

Nel giornale *la Liberté* si leggevano, uno dei passati giorni, queste linee curiose che non mancano di amenità:

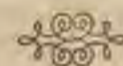
« Fino ad oggi il canto dei pesci era stato considerato come una pura favola che si avvicinava a quelle della mitologia. Ora invece sembra dimostrato che certi pesci fanno intendere dei rumori, i quali, benché debolissimi, possono in ragione dell'ambiente in cui sono prodotti, acquistare una certa intensità. Si sa infatti che l'acqua conduce molto meglio dell'aria i suoni. Un naturalista di Copenhagen, il signor Sorensen, ha potuto osservare nell'America del Sud dei pesci del genere siluri che fanno udire dei suoni, e di più ha potuto determinare la sede della produzione di questo suono, in una parola, l'appareccchio vocale di questi pesci. Egli ha trovato che risiede nella vescichetta aerea, cioè, nel solo serbatoio d'aria che i pesci posseggono. Questa vescichetta consiste in una taschetta d'aria per mezzo della quale il pesce sale o discende nell'acqua. Ora la vescichetta aerea dei siluri, osservata dal signor Sorensen, è molto più complicata di quella dei pesci muti; essa contiene dei tramezzi, delle membrane che la dividono in specie di nicchie; all'esterno essa presenta un sistema di muscoli particolari. Stando al signor Sorensen, facendo muovere questi muscoli, l'aria, cacciata da un lobo della vescichetta aerea nell'altro, farebbe vibrare le membrane intermedie e produrrebbe i suoni.

« Il signor Sorensen annuncia, su questo soggetto, la pubblicazione d'una memoria che senza dubbio sarà interessantissima.

« Oggi che a Parigi si ha il teatro dell'Opéra, dell'Opéra Comica, il Lirico, il Nuovo Lirico, il teatro dell'Opéra Popolare, ecc., ecc., più d'una mezza dozzina di teatri d'opere, i cantanti, già tanto rari, verranno forse a mancare: ma i direttori faranno cantare i pesci. »

Il signor Stradina dell'*Art Musical*, dopo d'aver notato che il signor Sorensen non ha scoperto nulla, poiché non i soli siluri dell'America del Sud sono capaci di produrre dei rumori, ma anche molti pesci della Senna e della Marna, offrono simili esempi, conchiude burlescamente:

« I nostri pesci, sì, signori, i nostri pesci cantano, e potrebbero dare dei concerti che farebbero meravigliare i dilettanti più delicati. Pure non credo che si possa mai trarne partito nei teatri, perché l'odore del gas è loro singolarmente antipatico. »



## Proprietà letteraria

La compagnia comica Boni aveva rappresentato *La Figlia di Madame Angot*, senza il permesso del proprietario dello spartito.

La proprietaria di detta compagnia, signora Seghezza, ed il direttore, signor Boni, furono citati in questi giorni avanti al Tribunale Correzionale di Milano, che li condannò alla multa di L. 500.

## TEATRI

LUCCA. — Ci scrivono in data del 3 dicembre:

La giovane ed intraprendente Società Orchestrale Boccherini, ha assunto per venturo carnevale l'impresa del R. teatro Pantano, ed in quello eseguirà il *Marletto* ed il *Neboce* di Verdi, per le quali opere ha scritturato il baritone Francesco Carisio, la prima donna soprano assoluta Coriana Colombini, il tenore signor Vincenzo Paperechi, la prima donna mezzo-soprano Assunta Secchi Bonelli, il basso assoluto Egisto Galassi ed il secondo tenore Giovanni Bardì.

Facciamo i più lieti auguri a sì brava e ben diretta Società, ed in altra stagione non lontana, speriamo vederla a capo di altra consimile impresa.

LISBONA. — Ci scrivono in data del 28 novembre:

Ieri sera l'*Adèle* ebbe un successo. Il teatro S. Carlo era reppo di spettatori i quali, scossi dagli effetti armonici e dalle celestini melodie del gran maestro italiano, proruppero ad ogni pezzo in entusiastici applausi. L'esecuzione adibita alle signore Borghi-Mamo e Frisci e ai signori Bulterini, Pandolfini e Tamburini, fu veramente inappuntabile: il Bulterini ha superata l'aspettazione generale. Il maestro Kuon, come sempre, fu valoroso nella direzione di questo spartito, e ripetutamente dovette presentarsi al proscenio cogli artisti. Assistevano alla rappresentazione il re Don Luigi e il re Don Fernando.

## TELEGRAMMI

GENOVA. — Alla quinta rappresentazione della *Gioconda* al Politeama, accorse pubblico numerosissimo. Indescrivibile l'entusiasmo: vennero fatti ripetere cinque pezzi fra cui il duetto finale, in cui la Mariani-Masi e Moriani sono inarrivabili. Applausi clamorosi ad ogni pezzo ed a tutti gli artisti. Alla replica del finale terzo, il pubblico fece una dimostrazione commovente coprendo tutto il palcoscenico di fiori e di corone, accompagnandole con interminabili ovazioni agli esecutori. Il maestro Gialdini, unitamente a tutti gli artisti, dovette presentarsi moltissime volte al proscenio.

## NECROLOGIE

Milano. — Emma Berini, leggiadrissima giovanetta non ancora quadrantesca, era una promessa dell'arte perché dotata di una stupenda voce di mezzo soprano e di straordinario talento musicale. Le nostre sincere condoglianze alla di lei sorella Enrichetta Berini-Maini ed alla famiglia tutta.

— Gaetano Donatelli, agente teatrale.



**Parigi.** — Luigi Desiderato Besozzi, compositore, nato a Versailles il 3 aprile 1814 da famiglia originaria di Parma, morì l'11 novembre.  
— Ernesto Nigette, compositore e direttore della Fanfara di Montrouge, morì a 41 anni il 15 novembre.  
**Bruxelles.** — Francesco Leroy, il decano dei coristi del teatro della Monnaie, morì il 23 novembre a 73 anni.  
**Londra.** — Giuseppe Tomaso Cooper, organista, morì il 17 novembre a 60 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Avv. Franchi C. — Savigliana.

La difficoltà di trovare un buon disegnatore fu la sola che impedì tale pubblicazione. L'Amministrazione non mancherà ai propri impegni, sia certo, e se non nel corrente, non più tardi del febbraio prossimo salderà i suoi debiti cogli abbonati, avendo già impegnata la persona adatta.

Signora Polilli E. — Livorno.

Si pratica lo sconto del 50 0/0 sulla musica marcata a prezzi lordi.

Signor C. G. — Genova.

Per la fine del corrente mese saranno pubblicate le nuove composizioni di Tosti, Rotoli, Dezza, Massenet e Palloni. Riceverete in tempo gli avvisi. Sono circa 130 pezzi, in edizione elegantissima.

Signor S. V. — Catania.

L'Annuario Musicale è pubblicato. Mandate subito la vostra ordinazione, perchè l'edizione ne è quasi esaurita.

Signor G. O. — Casena.

Rinnovando l'abbonamento, potete subito scegliere i premi. Nel numero d'oggi troverete il programma per 1880.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 47:

*Un bel naso fa una bella femmina.*

Fu spiegato dai signori: A. Patrano, E. Del Prete, Virginia Montalbani, V. Bianchi, F. Avallone, I. Mazzoni, M. Tornielli Bellini, G. Guglielmo, F. Ghini, dott. C. Ciampaglia, dott. F. Chioffi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Ciampaglia, M. Tornielli, A. Patrano, F. Avallone.

Omissis del Rebus del N. 46: M. Tornielli Bellini.

A coloro che si lagnano delle omissioni inevitabili nell'elenco degli spiegatori, rispondiamo che, non ostante i ripetuti eccitamenti, essi nulla fanno per agevolarci l'ingrata fatica — Preghiamo ancora una volta di mandare le spiegazioni per la Rivista Minima separate da quelle della Gazzetta, e in generale di separare ogni spiegazione, ripetendo in ciascuna il proprio nome e il proprio domicilio.

## RICERCA

per **TRENTO** e contorni di un abile accordatore e riparatore di Pianoforti a coda e Pianoforti verticali. Circa mille Pianoforti annui da accordare.

Per chiarimenti rivolgersi allo

Stabilimento Musicale **BAZZANI** — Trento.

## MUNICIPIO DELLA CITTÀ DI TRENTO

EDITTO DI CONCORSO.

Presso questo Civico Liceo Musicale viene aperto il concorso al posto di maestro di clarino ed a quello di maestro di tromba. Questi due maestri sono tenuti ad impartire dodici ore di lezione in settimana, presso l'Istituto, il primo nel clarino, ed il secondo nella tromba e negli ottoni in genere, più a disimpegnare, e presso la cittadina Società Filarmónica, e presso la Civica banda quegli obblighi che risultano dall'esteso, che trovasi ad ispezione dei ricorrenti presso le redazioni dei giornali: la Gazzetta Musicale di Milano, l'Arpa di Bologna e la Rivista settimanale di Napoli, o nel quale vengono pure accennati i presumibili proventi estranei all'onorario.

Gli aspiranti a tali posti dovranno produrre a questo Municipio, entro tutto il giorno 15 p. v. dicembre, le loro domande corredate dei documenti comprovanti gli studi musicali fatti, e la pratica sostenuta, avvertendo che gli eletti dovranno trovarsi in Trento onde assumere il loro servizio *infallantemente* col giorno 1 gennaio 1880.

Il presente concorso contempla il periodo di prova di sette mesi, che incomincia cioè col 1 gennaio 1880 e finisce col 31 luglio successivo; e viene ad ognuno dei due posti assegnato lo stipendio di ital. L. 125 al mese pari ad austr. Fior. 50.

Scorso il periodo di prova verrà trattato il formale contratto sulla stessa base di onorario, e colla sola differenza che il periodo di servizio viene in allora fissato nella durata di nove mesi all'anno, cioè dal 1 novembre a tutto luglio, restando a libera disposizione dei due maestri mesi d'agosto, settembre e ottobre.

Dal Municipio di Trento, 16 novembre 1879.

Il Podestà  
**Bellesini.**

## 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.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO RICORDI  
Opposti Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 51  
14 DICEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## Programma d'abbonamento per l'anno 1880

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 Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

### PRIMO PREMIO RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta nove anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne ha 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, Esercizii, ecc., da scegliersi in 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 nel 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.° Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. C. Vigna.
- 2.° Annuario Musicale storico, cronologico, universale. Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Falocchi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° 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.
- 4.° Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per Luigi Lianovosani.
- 5.° Saggio di rettiliche ed aggiunte al Supplemento Fétis, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianovosani.
- 6.° Quattro Libretti d'opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° Quattro Fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° Piccolo Romanziere di E. Panzacchi. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° Il Chancellor (illustrato) di G. Verne.
- 10.° Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato) di Brown.
- 11.° Libro serio di A. Ghislanzoni.

(1) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed istrumentale, faranno seguito i Supplementi contenenti le novità. Lo stesso che sulla copertina della Gazzetta vengono settimanalmente annunziate come premi agli spiegatori delle sciarade e rebus.

### QUARTO PREMIO

Gli Abbonati 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 Abbonati per 1880 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante Casa editrice milanese. Agli Abbonati 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'Abbonato munito di catalogo, in qualunque tempo dell'anno fa la scelta e lo sconto, e riceve franchi di porta i libri richiesti all'Amministrazione della Gazzetta.

In oltre in ogni numero della Gazzetta sarà pubblicato un enigma con premio a quattro fra gli Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di Opere complete, una per Pianoforte solo ed una per Pianoforte e Canto, verranno dati ai due che avranno mudato 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 abbonati 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.° premio straordinario illimitato.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della Gazzetta Musicale, ai 6 volumi semestrali della Rivista Minima, 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.° premio straordinario illimitato.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della Gazzetta Musicale, ai 3 volumi trimestrali della Rivista Minima, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto ed 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle 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.

Non si accorda alcuna variazione al programma stabilito.

### ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola Rivista Minima, si mandi L. 10 alla Rivista Minima, Via Appiani, 10, Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1880. 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 SIGNORI ABBONATI

I nostri Abbogati possono acquistare il nuovo

## ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

per sole L. 1,50 (franco di porto nel Regno) invece di L. 2 — e gli Abbonati in Milano per sole L. 1, invece di L. 1,50.

Preghiamo coloro che intendessero farne l'acquisto, a darne subito l'ordinazione perchè, sebbene pubblicata da pochi giorni, l'edizione dell'Almanacco è quasi esaurita.

L'AMMINISTRAZIONE.

## SOCIETÀ ORCHESTRALE

DEL

TEATRO ALLA SCALA

LA Società Orchestrale del Teatro alla Scala si è radunata in questi giorni in assemblea generale; discussa ed approvò il proprio Statuto, in seguito a che passò alle nomine del Consiglio d'amministrazione della Società, il quale risultò composto come segue:

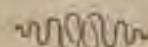
Presidente: GIULIO RICORDI.

Direttore artistico: FRANCO Cav. FACCIO.

Consiglieri: ANTONINI CARLO - CAMBIASI Cav. POMPEO - NOSEDA ALDO - MELZI Nob. LOBONICO - ORSI Prof. ROMEO - RAMPAZZINI Prof. GIOVANNI - TORRIANI Prof. ANTONIO - ZAMPERONI Prof. ANTONIO.

Revisori: Prof. MARIANI e BONICIOLE.

I signori Soci hanno dato per tal modo un ampio voto di fiducia alle persone che fin qui rasserò provvisoriamente la Società, confermando la loro nomina in modo legale. Completarono il Consiglio eleggendo il cav. Pompeo Cambiasi, nè potevano fare miglior scelta fra le persone più benemerite dell'arte musicale. Sappiamo che già fin d'ora si sta pensando ai concerti della prossima stagione di primavera; i concerti saranno sei, invece che quattro come lo scorso anno, e sperasi che i programmi riesciranno tali da risvegliare l'interesse del pubblico milanese, il quale mostrò già con quanto favore accolse la nuova istituzione.



## RIVISTA MILANESE

Sabato, 13 dicembre.

Ed. che promette la Scala - Concerto.

Si diceva: « Quest'anno il Santo Stefano cade in venerdì; » e non mancava chi di questo venerdì avesse delle paure anticipate. Si rassicuri il poverino: se Santo Stefano cade in venerdì starà ritto coll'*Aida*. Non si poteva dare un puntello più saldo a questo santo pericolante. L'*Aida* avrà ad interpreti le signore De Reszké e Pozzoni, ed i signori Aramburo, Medica ed Ordinas.

Speriamo che l'interpretazione sia degna del capolavoro. Un banchetto che comincia con un baccone squisito, e sia pure un banchetto musicale, contrae degli obblighi verso i banchettanti, i quali si sentono crescere l'appetito finché la tavola non sia sparsociata.

L'impresa conosceva questa verità del Vangelo, e oltre l'*Aida* e dopo l'*Aida* promette la desideratissima *Gioconda* del Ponchielli, il *Rigoletto* di Verdi ed una primizia dello stesso Ponchielli, il *Figliuol prodigo*.

Al simpatico e valoroso compositore noi auguriamo un trionfo che assomigli a quello dei maggiori suoi lavori, i *Litani* e la *Gioconda*.

Mossa in vena di splendidezza, l'impresa darà alcune rappresentazioni straordinarie coll'Albani, una *dica* diventata in pochi anni molto celebre. Tutti sanno che come vi è una fabbrica di *dice*, vi è pure una professione di *dica*, ma se l'Albani è *dica* autentica, noi batteremo le mani senza scrupoli.

Intanto fra gli artisti che canteranno alla Scala nelle prossime stagioni, notiamo le signore: Pozzoni, De Reszké, Listz e Leawington, ed i signori: Marconi, Aramburo, Medica, Marscalchi, Ordinas, ecc. Direttore d'orchestra il nostro Faccio, il trionfatore Faccio, che testè ha fatto parlare tanto la stampa madrilena.

Dunque quest'anno nessuna paura del tradizionale Santo Stefano, e nemmeno del venerdì.

Il maestro Boniccoli è un bel tipo d'artista; è interessante per l'aspetto; lo dicono interessantissimo per i suoi modi di vita; noi l'abbiamo applaudito pochi giorni fa per il suo innegabile valore musicale. Egli ci fece udire fra le altre cose due suoi *Poemi Sinfonici* a grande orchestra, opere di stile alquanto teatrale, il che non ci pare che guasti la bellezza d'una musica, se anche offende le castissime orecchie dei pedanti. Nelle *Ultime ore di Beethoven* e nel *Leonida alle Termopili* vi ha grandezza di stile e impeto d'ispirazione. Notino i puritani una ricerca forse eccessiva, ma non mai fallita, degli effetti. Noi ci contenteremo di dire al maestro che lavora con passione e con coraggio: bravo! S. P.

## CONCERTO

DEL PIANISTA

VINCENZO APPIANI

Non credo che i più celebri maestri abbiano mai attirato al Conservatorio un pubblico più eletto di quello che assisteva lunedì al concerto del giovane maestro Vincenzo Appiani. C'erano molte dame eleganti; molte giovinette fresche e belle come bottoni di rosa. E se l'adunanza non era numerosa quanto era eletta, è da attribuirsi alla scelta poco felice del giorno e dell'ora. Le signore non amano uscire di casa nei giorni festivi, quando le strade sono ingombre di popolino *indianuché*; e coeusto, non per

aristocrazia, ma perchè realmente riesce incomodo il camminare mentre due processioni passeggiano in senso inverso ai due lati del corso. E per questa ragione che le signore, tolte le poche elette che hanno carrozza, stanno sempre in casa nei giorni di festa. Ed anche l'ora nocque un pochino al concerto di lunedì. I trattenimenti musicali, le adunanze, i divertimenti d'ogni genere si gustano meglio di sera; sia perchè i lumi aggiungono un prestigio maggiore, sia perchè le ore della sera sono difficili a passare, e non pare vero di trovarne un mozzo per farle scorrere piacevolmente.

In compenso era felicissima la scelta dei pezzi che componevano il concerto. Rubinstein, Beethoven, Bach, Chopin, Goldmark, Scarlatti; le ispirazioni più varie, i generi più diversi erano stati riuniti per dare varietà al trattenimento, e per dar prova della versatilità d'ingegno del concertista. Infatti nel difficile *Studio in la minore* dello Chopin, l'Appiani si rivelò esecutore dotto, precisissimo, coscienzioso, come pure nelle due *Suite* del Goldmark. Nella grande *Sonata in re* del Beethoven ebbe campo a spiegare l'agilità straordinaria della mano, la leggerezza del tocco, la grazia che possiede al sommo grado. E nei pezzi *Burlesca*, *Mi-nuetto* e *Giga* dello Scarlatti, si sarebbe detto che l'esecutore si identificava nella dottrina musicale del maestro, e ne rendeva le composizioni in tutta la loro profondità.

Se qualche cosa manca al giovane concertista, secondo il mio giudizio profano, è l'entusiasmo che prometterebbe la sua gioventù, è il calore, è qualche cosa di suo che si vorrebbe sentir vibrare nelle sue note; mentre sa immedesimarsi coi grandi autori nella concezione del lavoro, non ne rende l'anima palpitante ed ispirata.

È un appunto questo che non si può fare al Rampazziui, il cui violino parla e piange con voce veramente umana; e neppure al Mattioli, che, malgrado la sua figura da co-scritto montanaro, sa mettere tanta espressione nelle note del suo violoncello.

In complesso fu un trattenimento delizioso, lasciò in tutti il desiderio di riudirlo. — La Marchesa Cozzani.

## ALLA RINFUSA

\* È arrivato da Madrid il maestro Faccio.

\* Sono cominciate alla Scala le prove degli spettacoli. Gli artisti sono giunti: la signora De Reszké da Madrid; la signora Listz da Vienna; la signora Pozzoni da Barcellona ed i signori Aramburo da Madrid; Marconi da Genova e Medica da Pietroburgo.

\* A Nizza vogliono costruire un nuovo teatro per iniziativa di alcuni giovinotti della città.

\* Leggiamo nel *Ménestrel* di Parigi: Il signor Peña y Goñi, nostro corrispondente di Madrid, ci trasmette un particolare singolarissimo in proposito dell'*Afrizma*; siccome il teatro Regio non possiede lo spartito d'orchestra di quest'opera, il maestro Faccio dovette far provare e dirigere a mente questo grande spartito. Che prodigiosa memoria!

\* Antonio Rubinstein è in vena di trionfi. Dopo il bel successo del suo *Nerone*, la sua opera *Le Démon* ha avuto uno splendido accoglimento a Mosca.

\* Il *Rheinische Sängerverein* apre un nuovo concorso per la composizione d'una grand'opera per orchestra e voci maschili. — L'opera premiata riceverà un premio di 1,500 marchi.

\* Corre voce, dice il *Gaillais*, che si voglia costruire a Parigi uno splendido teatro italiano che costerebbe una dozzina di milioni. Il nuovo teatro sorgerebbe tra la via Laffitte e il teatro dell'Opéra. Un grande, grandissimo finanziere darebbe il terreno, valutato circa due milioni.

\* Il teatro dell'Opera a Toronto (Canada) è stato distrutto da un incendio.

\* Si è pubblicato il primo numero d'un giornale di musica in lingua norvegiana coi tipi dell'editore Carlo Warming di Cristiania; esso s'intitola: *Nordisk Musik-Tidende* (*Gazette musicale du Nord*).

\* Il Ministro francese dell'istruzione pubblica e delle belle arti ha concesso un'annua pensione di 1,200 franchi alla vedova di Gustavo Roger, l'antico artista del teatro dell'Opera, e professore del Conservatorio.

\* Una nuova opera comica in tre atti, *Bianca*, d'Ignazio Brüll, fu rappresentata il 26 novembre con gran successo a Dresda. Lo spartito è scritto in maniera semplice, con uno stile melodico, e senza apparato.

\* La proposta fatta a Edoardo Lassen di sostituire Hans de Billow come direttore dell'orchestra e dei concerti sinfonici, non fu da lui accettata.

\* L'infaticabile musicologo belga signor Ed. Gregoir, prepara una nuova opera che si intitolerà *Le glorie dell'opera*, e che sarà consacrata ai diversi apprezzamenti delle opere date a Parigi, ed ai diversi compositori di tutte le scuole e di tutte le epoche. L'opera sarà divisa così: 1.° volume, 1329-1760 - 2.° volume, 1761-1800 - 3.° volume, 1801-1831 - 4.° volume, 1832-1880.

\* Notizie d'Australia ci dicono che all'Esposizione di Sydney fanno bella mostra gli strumenti di metallo e di legno. Specialmente il signor C. Mahillon da Bruxelles ha esposto una serie di splendidi strumenti comprendente bombardini, contrabassi, corni, clarini, ecc.

\* L'Esposizione nazionale belga che si prepara per il 1880 comprenderà una bella mostra di cose musicali, specie dell'arte antica.

I membri delegati della sessione musicale, signori X. van Elewick, A. Gevaert e V. Mahillon, fanno caldo appello al patriottismo di tutti i cittadini belgi possidenti strumenti, manoscritti o pubblicazioni rare di metodi, ecc., relativi all'arte musicale.

\* Riproducendo in data del 30 novembre l'articolo: *La parte psicologica degli strumenti*, l'abbiamo attribuito per errore tipografico alla *Gazette musicale* di Parigi, invece che al *Guide musical* di Bruxelles, ed abbiamo, tacito il nome dell'autore, perchè il giornale da cui lo togliavamo l'aveva soppresso. Ora l'egregio Van der Straeten ci scrive per reclamare la paternità del suo lavoro.

\* *Almanacco musicale giornaliero* (americano) per il 1880. — Questa nuova interessante pubblicazione è ideata dall'infaticabile signor Giovanni Paloschi, il tanto encomiato autore dell'*Annuario musicale storico-cronologico*. Non solo chi ama l'arte, ma qualunque erudito non deve farne a meno di provvedersi l'*Almanacco* in parola, utile, dilettevole che contiene centinaia di aneddoti, storielle, barzellette, curiosità amene ed interessanti. In ciascuna delle 366 pagine si trovano fattori ed or gai, or mestri, relativi alla vita ed alle opere dei celebri musicisti; accenni storici, faccende, aneddoti di interessanti pubblicazioni. È insomma un'operetta i cui fogli giornalieri meritano di essere conservati, anziché gettati al fuoco, come si suol fare degli almanacchi ordinari di tal genere. In tutto il regno il detto *Almanacco* si ricava franco, mediante vaglia di L. 2, intestato all'editore Ricordi.

(L'Arpa).

\* Il teatro della Perla di Angeri fu distrutto da un incendio. Era un piccolo teatro del genere dei *cafés-concerts* e non, come hanno ereditato molti giornali, il principale teatro della città.

\* Il signor A. Leclerc succede come direttore del teatro di Gaud al signor Pozzani, che rimane direttore ad Anversa.



\* Notizie da Berlino recano che l'intendente de Hulsén vorrebbe mettere in scena il *Nerone* di Rabinstein al teatro dell'Opera, ma che non ha potuto desiderare ancora il tenore Niemann a sacrificare la sua bella barba bionda; ora un Nerone barbuto è assolutamente impossibile. Continuano i negoziati. Terranno informati i lettori dell'esito di questa importante questione.

## Il Conte PIETRO LOREDAN PIANISTA

Abbiamo fra noi il pianista conte Pietro Loredan: è uno dei pochi allievi di quel grande artista, troppo presto rapito all'aria, che fu il Gottschalk. Il signor Loredan si propone di dare un concerto nella nostra città: chi ha avuto la fortuna di udirlo, ci assicura ch'esso ha un tocco delicatissimo, granito, ed una grande agilità meccanica e che specialmente nell'interpretare le composizioni del suo maestro Gottschalk è insuperabile. Noi che siamo grandi ammiratori delle opere originalissime del Gottschalk, desideriamo vivamente udirle eseguite dal signor conte Loredan, il quale certo ne avrà le esatte tradizioni. Intanto riportiamo da due giornali di Nuova-York qualche cenno intorno a questo distinto artista, il che servirà come di presentazione ai dilettanti e buongustai milanesi.

Alcuni giorni sono giunse qui un pianista che non può non destare molto interesse nei circoli musicali di questa metropoli. Il conte dott. Pietro Loredan viene da Rio Janeiro dove diede una serie di concerti che ebbero un vero successo e furono ad unanimità lodati dalla stampa. Il conte non è solamente pianista di rara abilità, è uomo istruito in diversi rami di scienza e lettere. Nacque in Venezia nel 1847 ed è discendente d'una delle più illustri famiglie patrizie. Fra i di lui antenati contansi parecchi Dogi ed il nome Loredan trovasi spesso nella storia della sua Regione dell'Adriatico. Egli ebbe fin da tenera età una educazione assai fine; i migliori maestri di Venezia lo istruirono e ne svilupparono le pronte facoltà. In un'età conveniente fu collocato in Collegio a Venezia per lo studio delle lettere e andò poscia a Padova per applicarsi totalmente allo studio legale, ottemperando così ai voleri dei genitori. In seguito gli fu conferito il titolo di dottor in legge e dovette quindi servire il paese colla professione. Egli che non respirava che aura musicale, che viveva solamente per l'arte, che avea l'anima avviluppata in sentimento artistico, fu destinato a fare il pretore o mandato in diversi siti: la di lui anima però anelava a libertà di aspirazioni, e dopo tre anni di sacrificio, ruppe la catena che lo teneva legato e risolvette di dedicarsi esclusivamente alla musica. Per quel tempo avendo già ottenuto un alto grado di abilità nel pianoforte, per lezioni prese dal Balbi in Padova, si avviò direttamente a Rio Janeiro, dove trovò un protettore nell'imperatore Don Pedro, al quale fu specialmente raccomandato. Colà rimase diverso tempo ed ebbe il vantaggio di conoscere Gottschalk, che avendo scoperto in lui un sentimento eletto e grande attitudine, lo iniziò in quella scuola che è propriamente sua o lo istruì con amore tale, che in poco tempo già il Loredan fu eletto dal Gottschalk fra tutti gli altri per suonare a quattro mani e a due pianoforti con lui, e alla di lui morte fu proclamato quello che potesse degnamente interpretare le musiche del grande maestro. Nella famosa *Tarantella*, nei *Ricordi*, nel *Pavane de bonheur* se ne hanno prove palmari. — Ap-

prendiamo dai giornali di Rio Janeiro come si sia molto distinto nella musica classica; dai programmi che abbiamo sott'occhio comprendiamo come eseguisse i pezzi dei classici con grande finezza di stile, come dice quel *Giornale del Commercio*.

C'è una particolarità nel suo modo di suonare: eseguisce con gran calma le cose più difficili, fa comprendere per la correttezza di senola e la perfezione di accento qualunque passo complicato e di difficile interpretazione, cava dal pianoforte un suono omogeneo, pastoso e somigliante negli suoni all'arpa: piace in qualsiasi genere di musica, e guadagna immediatamente l'attenzione degli uditori. Noi gli desideriamo ogni successo che merita giustamente.

(Music Trade Review).

Il conte Pietro Loredan viene dal Brasile, dove riportò allora come pianista. Studiò con Gottschalk ed era il suo inseparabile quando quegli dava concerti. L'abbiamo udito alla sala Steinway davanti un numeroso auditorio, dove interpretò opere di Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann e Gottschalk, e si può dire francamente che si distinse in tutti i generi di musica che trattò. Egli è grazioso, raffinato, ha uno stile influenzato da calma, poetica immaginazione, e possiede una forza di polso più unica che rara. Visitandoci mentre la memoria di Essipoff e Rubinstein è ancora fresca, sarebbe un'ingiustizia voler far confronti, ma si può dire che egli con audacia ed eccellenza segue le loro orme, e in poco tempo potrà raggiungerli.

(New York Herald).

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 9 dicembre.

Circolo Cesi - Concerti - Il Rigoletto - La Traviata  
Una Massa del maestro Vincenzo De Meglio - Traetta e non Trajetta.

Assai commovente riuscì l'ultima tornata del Circolo Cesi: si commemorò il povero Emmanuele Gantani, che era socio onorario, e molte volte aveva destata la più viva ammirazione. Disse le lodi del defunto il cav. Ruta, e la sua parola ornata, fluida, commossa profondamente, toccò gli astanti.

Oltre il D'Andrea e il Del Valle, già noti ai nostri lettori perchè lodati da me altre volte, presero parte al concerto il Cotroneo, che ha dinanzi a sé l'avvenire d'un artista eletto, che già ne ha l'intelligenza e l'educazione, il Lebrecht, che possiede molte belle doti di meccanismo, e si anima molto, forse troppo. La signorina Cesi suona bene, con molto sentimento, nessuna difficoltà, e la *Sonata* del Clementi che esegui e ne presenta assai, valse a mostrare la serena semplicità del suo portamento. È una giovinetta di molta ingegno al pari della signorina Kasauski. La tornata si chiuse con una novità: l'esecuzione d'un' *Quartina* del russo Tchaikowski, ridotta per pianoforte a quattro mani. È un lavoro d'un'arditezza di ritmo e d'idea che s'impone: alcune delle idee sono nuove affatto; gli effetti riboccano...

Amis nombreux que les étoiles,  
Ou bien que les dais de la mer.

Esaminarla mi riesce impossibile questa volta.

Costantino Palumbo ha dato il primo d'una serie di concerti: tutta musica di autori italiani, Durante, Leo, Scarlatti, Porpora, e poi alcuni lavori del concertista, fra quali una *Giga* ed una *Sarabanda*. Sia che il Palumbo esegua le opere del passato o le sue, il fa sempre con gusto squisitissimo; nè troppo, nè troppo poco. Grandiosità, grazia, vaghezza, tutto è nelle volute proporzioni, guidato in ciò da un fine discernimento: il suo stile, per la sobrietà, rammenta quello dei migliori maestri in ogni genere, come è proprio quello

degli artisti che debbono durare per l'avvenire ed il cui nome debba perpetuarsi come modello.

Di concerti c'è stato ancora quello del violinista Dworzak de Walden e l'altro del Circolo del Commercio, organizzato dal nostro Clausetti. Anche in questo prese parte un giovane violinista, che dimora a Londra dove è assai stimato. Di passaggio qui, insieme col Branca, l'autore della *Catalana*, volle farsi udire dal ceto de' nostri artisti e dilettanti, e tutti sono rimasti assai contenti della fatta conoscenza. Il giovane Erba ha molto valore ed un ingegno che gli farà fare molto cammino nell'arte. Eccellente nei passi di agilità, cava sempre dal suo strumento note intonate, piene di potenza e di sonorità, che gradua delicatamente per ottenere quella giustezza d'accento che si addice ad ogni composizione.

In questa stessa tornata segnalavansi la signorina Colonese, che canta squisitamente e con voce ben modulata ed estesa, ed i giovani ed egregi allievi del Palumbo, Vessella, Guarra, Palermo e De Lorenzo. Il primo specialmente nella *Marcia del Tannhäuser*, trascritta dal Liszt, si mostrò eccellente esecutore.

Il violinista De Walden Dworzak suona molto correttamente e con eleganza; preciso sempre, non lascia a desiderare che un po' più d'anima e di sentimento. Egli fu applauditissimo, eseguendo la *Sonata* del Tartini, *Didone abbandonata*, l'altra del Rust, il *Concerto* del Mendelssohn, la *Cavatina* di Raff e la *Rapsodia ungherese* di Miska Hauser e tre suoi componimenti: la *Serenata*, la *Villanella* ed il *Salterello*. In questo concerto cantò egregiamente con una graziosa vocina, alcune sue melodie, non prive di vaghezza, il giovane maestro Pasquale Costa. Una speciale parola di lode merita il giovane Niccolò van Westerhont che rivelossi, accompagnando il concertista, suonatore egregio e perito dell'arte.

Ai teatri: aspettando che il Nuovo si riapra, si può andare a udire il *Rigoletto* al Bellini e la *Traviata* al Fondo. In quest'opera la Cotroneo ed il Ranconi hanno fatto meno bene che nella *Raccolta* e nel *Vaut*, nè occorre dirlo di più. Il *Rigoletto* è audito benissimo: i primi onori al Barbieri, protagonista, gli ultimi ai cori ed all'orchestra. Il Barbieri con la potenza della sua voce spinge il pubblico all'applauso, ma spesso esagera tanto nel forte quanto nel piano; qualche volta parvenni incoerente, come in certe spezzature nel duetto col soprano al primo atto. Mi piacque assai nell'aria del secondo atto, dirò al più che poche volte ho udito eseguirsi così bene la seconda parte, il tempo di mezzo, *Marullo*, *Signore*. M'auguro però che gli applausi soverchi gli sieno d'incitamento a far meglio; lo può e lo deve il Barbieri. La Trebbi, che aveva già cantato al Fondo quattro o cinque anni fa nelle *Fate* col povero Fioravanti, ha voce intonata, non isgradevole, ma per nulla agile, tanto che trasalca il tradizionale e volato *trillo* sulla *tonica* alla fine della sua aria. La Rossi nella sua piccola parte spiegò l'usato valore, ed il tenore Guono cantò la parte con accento, con calore, ma la voce non sempre risponde alla sua attitudine ed al buon volere. L'opera mi è parsa immatura, ed il Sebastiani, che aveva avuta nemica la brevità del tempo, non sempre riuscì a tenere in ordine i suoi subordinati. Abbiamo in prospettiva le *Donne curiose* e la *Mignon* con la Galli-Marini.

In occasione delle feste di S. Giacomo della Marca diremo, nella chiesa di S. Maria la Nuova, un suo lavoro l'egregio maestro De Meglio.

La nuova composizione, sia benedetto Dio, è concepita secondo la riforma tanto desiderata. I versetti di gloria costituiscono tutti un solo pezzo, con pochi e brevi assoli che spiccano dall'insieme corale; più alla *Messa* si è aggiunto il *Sanctus*, il *Benedictus* e l'*Agnus Dei*. Lo stile della nuova musica è puro, devoto e maestoso, quale si addice al carattere sacro e sempre in conformità dell'espressione delle parole del testo.

L'esecuzione fu ottima tanto per parte delle numerosissime masse vocali e strumentali, quanto de' cantanti solisti, Caracciolo, Mustriani e Capurro. Il lavoro del De Meglio ha appagato, il che non è facile cosa, pubblico ed artisti, ed è davvero perfettamente riuscito tanto per la forma quanto per lo stile e le idee elevate. Se un mio desiderio potesse venire soddisfatto, farei voto che il nostro Arcivescovo si compiacesse di dare disposizioni acciocchè il sistema messo in atto dall'egregio De Meglio venisse generalmente adottato.

Questa è pel collega Livio Niso Galvani; ora non v'è dubbio, Traetta e non Trajetta è il nome del celebre maestro di Bitonto, e la sua nascita non è quella addita dai vari biografi, come appare dal seguente atto di nascita:

« Addì 3 aprile 1727.

« Il Reverendo Canonico D. Donato Antonio Cavallo, vicario-sostituto, ha battezzato TOMASO, MICHELE, FRANCESCO SAVIATO figlio legittimo e nato di Filippo TRAIETTA e di Anna Teresa Piacenti, coniugi; lo tenne al sacro fonte Francesco Saracino. Nacque alli 30 di marzo la mattina ad hora (sic) 16. *Laus Deo*. Canonico D. Domenico Della Zacca. »

Il signor Antonio Cantelli, già artista ed ora maestro di canto a Palermo, ha pubblicato un *Breve Metodo*. Volendo riuscire eminentemente abile e pratico, il Cantelli nell'esporre le teoriche adopera uno stile facile e piano, ed in poche, ma succose pagine, tratta delle qualità necessarie per divenire un buon cantante. — Acuto.

GENOVA, 10 dicembre.

La Gioconda del maestro Ponchielli al Politeama Genovese.

SIAMO già alla settima rappresentazione della *Gioconda* ed il successo anziché diminuire va aumentando. Il pubblico, che ha oramai potuto afferrare tutte le numerose bellezze di questo spartito, se ne mostra sempre più entusiasta ed ogni sera gli applausi, le chiamate agli esecutori e le repliche dei solisti pezzi segnano un crescendo.

È siccome la prosa vuole la sua parte anche in mezzo a tanta poesia, mi affretto a dire che il successo non è soltanto di applausi, ma eziandio di cassette, il che, stando al parere di tutti gli impresari che se ne intendono, è segno che l'opera piace.

Alla rappresentazione di venerdì, sulla quale avete ricevuto un ampio telegramma, vi fu una gradita sorpresa e per gli artisti e per la maggior parte del pubblico. Dopo il finale terzo, e mentre fra le generali acclamazioni si chiamavano gli artisti alla scena, una pioggia di fiori e corone cadde sul palcoscenico dalla loggia di proscenio. L'effetto era veramente magico; gli artisti coperti di fiori non sapevano più che fare, commossi da così inattesa e spontanea dimostrazione. Intanto, seguendo le acclamazioni, il Galdini riprese la bacchetta e diede il segnale della replica. Inutile il dire che questa fu eseguita con uno slancio indimenticabile, e che in fine gli applausi e le chiamate a tutti gli artisti, al Galdini e al maestro dei cori Galliano furono numerosissime. Ad un tratto alcuni si mettono a gridare: *fuori Tullio*, e tutto il pubblico a far coro, finché gli artisti quasi a tradimento lo pigliano fra le quinte e lo trascianno esso pure a prender la sua parte di applausi e di bravo con grande soddisfazione del pubblico che gli dimostrò il proprio gradimento per l'ottima scelta dell'opera e della eccezionale compagnia di canto ch'egli, coll'aiuto dell'amico Bonola, ha saputo quest'anno mettere insieme.

Un'altra bella serata fu quella di lunedì. Assistera alla rappresentazione l'illustre autore di *Aida*, Giuseppe Verdi colla sua distinta consorte. Il grande maestro prestò la più seria attenzione a tutta l'opera e si uol al pubblico per applaudire i pezzi principali. Ma dove dimostrò replicatamente la propria soddisfazione fu all'ultimo atto, applaudendo all'aria del *suicidio*, cantata come sempre stupenda-



mente dalla signora Mariani-Masi, al terzetto fra questa, la sorella signora Mariani De-Angelis ed il tenore Marconi, ed infine al duetto fra la Mariani-Masi ed il barytono Moriani. Rimase nel suo palco fino alla fine non solo, ma volle testimoniare la propria soddisfazione a questi due valentissimi restando nel palco per applaudirli ancora dopo che, calata la tela, il pubblico volle rivederli, come al solito, cinque o sei volte al proscenio.

Più grande soddisfazione credo che i due valenti artisti non abbiano provato in lor vita, e ben possono andarne orgogliosi, che non credo sia toccata a molti la fortuna di vedersi applauditi in tal guisa dall'illustre maestro.

MINIMOS.

## GENOVA, 12 dicembre.

L'ultima rappresentazione della Gioconda e della stagione al Politeama Genovese.

Sono ancora sbalordito dalla serata di ieri e mi rintonano ancora le orecchie per le grida e gli applausi interminabili non cui procedette iersera la rappresentazione della Gioconda, che fu l'ultima di quest'opera e l'ultima della stagione.

Il vasto Politeama riboccava di spettatori; non uno scanno, non un palco vuoto; le gallerie e la platea riboccanti; la gente era nell'atrio e vi stava volentieri ad outa di un certo venticello che faceva alzar i baveri dei paletotti.

Dire delle feste fatte a tutti gli artisti, mi sembra quasi superfluo, e d'altra parte sarebbe ripetere quanto ho sempre dovuto scrivere dacché la Gioconda è andata in scena.

Le chiamate era inutile contarle, ad ogni atto crescevano.

Dopo il finale terzo, e mentre le acclamazioni del pubblico chiamavano alla ribalta gli artisti e da tutte le parti si gridava bis a squarciagola, dall'alto del palcoscenico cominciò a cadere una pioggia d'oro dalla quale gli artisti rimasero letteralmente coperti e che produceva un graziosissimo effetto. Immaginatevi che raddoppiamento d'entusiasmo! Si volle rivedere il grandioso finale e quindi ricominciarono le chiamate alle signore Mariani-Masi, Mariani-De-Angelis e Colega, ai signori Moriani, De Reszke, Marconi, al direttore Giardini, ai Taddei e perfino al Bondi che trovavasi in teatro! Alle sorelle Mariani furono presentate due bellissime corbeilles e al Moriani una corona d'alloro con nastro.

Ma dove l'entusiasmo raggiunse il delirio fu all'ultimo atto. Qui la signora Mariani-Masi ebbe una di quelle dimostrazioni come a pochi artisti sono concesse. Gli applausi, le grida di bravo scoppiarono ad ogni frase, ed una vora frenesia assalse il pubblico alla frase del duetto finale col Moriani: *Vo' farmi più bella...*; per due o tre minuti le acclamazioni e le grida di bis pareva dovessero far crollare il teatro. Il duetto si dovette ripetere.

In fine, la dimostrazione fatta ai due eminenti artisti raggiunse proporzioni colossali. Quantunque fossero le 12 o 13 mezzanotte, il pubblico non uscì da teatro che dopo aver riveduto per 10 o 12 volte ancora (non esagero punto) quei valentissimi; il teatro presentava un aspetto stupendo: era qualche cosa d'imponente e nello stesso tempo di grazioso vedere quella immensa folla di uomini agitati e capelli, mentre le signore sventolavano i bianchi fazzoletti in segno d'addio, o meglio d'a rivederli. Sono certo che l'impressione di questa serata rimarrà incancellabile nell'animo di quei valenti, come incancellabile rimarrà nell'animo del pubblico la memoria di sì eminenti schiera d'artisti alla quale iersera inviava non un addio, ma un cordiale e sincero: *a rivederli*. Al qual voto si unisce con tutto il cuore l'umile

MINIMOS.

A piena conferma di quanto ci scrive l'egregio nostro corrispondente, riportiamo quanto segue dal *Cuffaro* del 12 corrente:

(Chi ha assistito iersera alla chiusura della stagione musicale al Politeama Genovese può proprio dire d'aver assistito al colmo del trionfo).

Tra i pezzi: uno di quelle piane che si chiamano fenomenali. In quell'atmosfera il freddo se ne restava proprio nel dimenticatoio. La Gioconda di Ponchielli fu scelta con maggiore entusiasmo, il che sarebbe sembrato impossibile. Furono, senza misericordia, fatti replicare i pezzi salienti, compresa la stupenda contraccanto del duetto finale.

Non erano più applausi ed ovvie che risuonavano in quell'ambiente: era il delirio.

Chiamate interminabili dopo il finale del terzo atto, che fu replicato, al solito. Dovette comparire a sua volta, alla ribalta, il colossale Taddei.

Alla fine dell'opera altre ovazioni interminabili: le chiamate non si contavano più: il congesto del pubblico da un sì eletto complesso d'artisti; le espressioni della sua soddisfazione per un spettacolo al completamente riuscito, non avrebbero potuto essere maggiori.

Quale serata! Quale chiusura!

## FIRENZE, 11 dicembre.

Per molte vie si gioca all'arte - D'una pubblica adunanza dell'Istituto musicale, d'una relazione importante del comm. presidente Casamorata e come da promossa l'istruzione e il decoro - Un dono di strumenti, molti al Politeama - Spiegature dei tempi che vi sono rimasti, e di quelli che si ispirano - Le nostre orchestre e il nostro Concerto - Una dei sei grandi concerti della Società orchestrale e un nuovo piccolo del maestro Fusi - Chiusura del teatro Nazionale e del Niccolini - L'Albani al Pagliano nella serata d'addio - Altro concerto di musica religiosa.

Diverse cose m'occorrerebbero tener parola in questa lettera; e taluno di esse piuttosto importanti per l'arte e per la storia dell'arte. Si sa bene che tutto può volgersi in beneficio e profitto di essa; si da colui che la tratta *ex professo*, si da chi col favore cerca di farla progredire ed aggrandire, si finalmente da chi colla parola e cogli scritti si studia di promuoverne la conoscenza, il gusto e l'incremento. Ma v'ha degli argomenti, delle situazioni e degli uomini, i quali hanno più modi, più doti personali e anche, oltre alla passione, più destrezza d'ingegno particolare a giovare all'arte; forse perchè meglio la intendono e però più l'apprezzano, e anche perchè conoscono meglio il segreto di giovarle più direttamente e più durevolmente. I buoni artisti, sia compositori, sia esecutori e sia cantanti, sono come tante sentinelle avanzate che difendono le moltitudini dalle pericolose esagerazioni d'un gusto malsano e corrompente, mentre col vigore gentile del loro magistero e del loro esercizio, le invogliano e le assuefano a sentire, vedere e giudicare rettamente. Se si dà poi che un buon compositore sia pure un uomo di molte cognizioni, appassionatissimo all'arte e che ad essa consacrò la sua pratica, i suoi studi, la sua persona ed anche parte delle sue sostanze, e che per di più, quel raro uomo sia a capo d'una musicale istituzione, ognun vede i vantaggi ed i benefici che l'arte può ripromettersi da quella seneca fra gli artisti.

Il comm. Casamorata, presidente del nostro Istituto musicale è quell'uomo che non cessa d'occuparsi con vera abnegazione dell'incremento dell'arte, e d'illustrarla coi suoi scritti e coi suoi pratici miglioramenti. Eruditissimo com'egli è in ogni parte di essa, la mattina del 7 corr. in una pubblica adunanza lesse una importante relazione su certi strumenti antichi, donati all'Istituto dal cav. Mabilion, autore d'un trattato di acustica applicata alla costruzione di strumenti musicali e direttore d'una ragguardevole officina a Bruxelles per la costruzione di strumenti a fiato, in legno e in metallo. L'egregio presidente ci fece sapere che da tempo accarezza il generoso disegno d'arricchire l'Istituto d'un Museo strumentale, e che già avrebbe potuto incominciare più che ad avviarlo, se non gli fosse mancato il locale, chiesto da tanto tempo invano al R. Governo. E dice che il Casamorata re-

galorebbe all'Istituto certi suoi antichi strumenti, come gli regala il suo nome, le sue fatiche e i frutti del suo ingegno e sapere! Animato egli da questo pensiero illustrò storicamente, artisticamente e tecnicamente gli strumenti ora donati dal cav. Mabilion all'Istituto; e sono: un corno, due danti dolci o a becco, una dolzina (l'antico oboe), ed una tibia (in copia) pompeiana, in avorio, bronzo e argento. Il Casamorata tessè la storia e l'uso di questi strumenti, spargendo la sua lettura di notizie artistiche e curiose sulle loro trasformazioni e sostituzioni in orchestra, e notando come e fino a quali epoche seguitarono ad esservi adoperati. Aggiunse poi prove e maggiori dilucidazioni a voce. Io non mi dilingerò più su questo argomento, perchè il discorso del Casamorata potrà esser quanto prima letto fra gli atti dell'Accademia che si stampano. Se chi è preposto a reggere un pubblico ufficio somigliasse il nostro presidente Casamorata, le istituzioni, lungi dall'imbastardire, prospererebbero di vita sana e rigogliosa, e raggiungerebbero felicemente il loro scopo. Ma di quelli che si dedicano all'arte ed al pubblico vantaggio, senza pensar prima alla propria borsa ed alla propria ambizione, non ci sono davvero a dozzine! Meno poi di quelli a cui l'arte, così un tanto, come costa al Casamorata. Epperò noi vediamo alzato a noi nome il nostro Istituto; vediamo problemi artistici dati a risolvere; vediamo giungere doni importanti; vediamo personaggi notevoli visitarci e ambire la qualità di socio; vediamo concorsi; vediamo pubbliche Prove ed Esperimenti applauditissimi, come quello dato alla Filarmonica la mattina del 30 novembre; vediamo finalmente allievi in gran copia e insegnamenti utilissimi, e le orchestre nostre ricche di così pregevoli esecutori, massime per gli strumenti a corda.

Passando ad altro dirò, che, mentre aspettiamo che qualche teatro si riapra, se ne sono già chiusi, per compimento di stagione, o per mancanza di fiato, da quattro. L'Arena Nazionale, il Pagliano, il Niccolini ed il teatro Nazionale; dove il maestro Coronaro ebbe tante testimonianze di stima e di affetto, e dove è di nuovo, e forse non invano, desiderato. Egli, giudice competentissimo com'è, vi potrà dire se si rimase contento della sua orchestra che gli eseguì per tante sere il suo delizioso *Tramonto*; e se la mattina di lunedì rimase soddisfatto del 1.º dei sei grandi concerti promessi dalla Società orchestrale fiorentina nella sala della Filarmonica. Vi dirà che la Società eseguì meravigliosamente una grande *Sinfonia* di Raff, che dalle indeterminatezze wagneriane mostrò d'esser passato a più *spirabile aere*; e vi dirà di quali efficaci colori seppe, col suo vigoroso e infaticato pennello, colorire massimamente il 2.º ed il 4.º tempo di quella *Sinfonia* fantasiosa e piena di vita. E quel leggiadro *Borzello orientale* del maestro Fusi: *Sotto l'ombra del palmar*? Una schietta e graziosa dipintura di qualche fantastica creatura voluttuosa che respira profumi balsamati, che spazia per un cielo luminoso e tepido, che sogna ombra e figure molli e delicate. La musica del maestro Fusi è un indovinato quadretto di genere, condotto con linee graziose sopra un disegno leggiadriissimo, senza che nulla vi manchi e nulla vi sia di sovrabbondante; delicato nel concetto, perfetto nella condotta e nella conclusione. In quel concerto il maestro Fusi fu messo in compagnia di Chernobin, di Schumann, di Mendelssohn e d'altri siffatti campioni.

Il teatro Niccolini fu chiuso con serata d'onore alla Scheggi che ricevette larghissime attestazioni di simpatia nel *Barbiere*; più una corona d'alloro ed un sonetto. L'egregio artista ne fu commosso.

Il teatro Nazionale fu chiuso con un 3.º Concerto popolare che il maestro Coronaro diresse coll'usato valore, e nel quale Carlo Ducci ebbe i primi onori come suonatore di pianoforte e come autore d'un *Volzer* che ci dette per giunta invece d'un *bis*, e che provocò giustamente un applauso di entusiasmo. Questi concerti popolari, oggi così divulgati, potrebbero e dovrebbero fare un gran bene all'arte. Il segreto sta nella scelta dei pezzi.

La nostra Pergola tentò non pochi in questa settimana; ora si diceva che l'Accademia aveva concluso con Tizio, ora con Caio; ora si parlava della Donadio, ora della Elvira Brambilla che si vorrebbe tornata alla scena, ora della Varesi e d'altri artisti. Ma tutto si sciolse in fumo; e sembra che il preferito sarà il sagace maestro Brizzi. Quello stesso che ci ha dato al Pagliano la simpatica e celebre Albani, aspettata alla Scala, e che nella serata d'addio aggiunse al *Rigoletto* il regalo del *rondò* della *Sonnambula* cantato deliziosamente. E tanto deliziosamente, che, dopo aver replicato l'aria del *Rigoletto*, dovè quasi per forza replicare anche la cabaletta del *rondò*. L'Albani è una finissima cantante, ed ha pregi di voce singolarissimi; a sfoggio dei quali ella tira troppo sovente a smentare i tempi ed a far, direi, cantabili dei recitativi; di guisa che la rara bellezza del suono della voce freschissima, stemperata o in smozzi o in cadenze prolungate nuoce all'effetto, e, per taluni, rasenta la monotonia. Del resto, fra poco la udirete alla Scala e la giudicherete.

Sabato prossimo, altro Concerto di musica religiosa alla solita chiesa di S. Barnaba, sotto la direzione del fondatore di tal Società, l'egregio maestro Maglioni, altro martire dell'arte sua e uno degli ornamenti del nostro Istituto musicale.

V. M.

## ALESSANDRIA, 11 dicembre.

Notizie varie.

Prima il pubblico nella si scaldò  
Per l'Ebrea che muor nell'acqua calda,  
Vo' sperar che meglio gli riesca  
La Saffo, che muor nell'acqua fresca.

Così diceva l'impresario quando dava l'*Ebrea*, segnando pressochè zero il suo termometro; e ben prevedeva le condizioni atmosferiche del nostro Municipale, poichè colla *Saffo* il termometro si rialzò infatti al *maximium*. Molto però furono le cause che favorirono un così rapido cambiamento: dirò anzitutto che la *Saffo* era dal pubblico assai meglio gustata che l'*Ebrea*, benchè questa riuscisse migliore per esecuzione e messa in scena; eppoi, *Mora tua vita mea*, distrutto dall'incendio il teatro Gra, il pubblico per passare le sere era costretto a portarsi al solo teatro che ora esista in Alessandria. A proposito, anche questo sarà chiuso l'anno venturo, perchè ne fu sospesa la dote; ma una Società di signori e negozianti sta formandosi per costruire un grande teatro sul genere del vostro Dal Verme, avendo già il Municipio loro concessa l'area della piazza Garibaldi, vicina ai giardini pubblici della stazione.

Altra risorsa per l'impresa fu il ballo del Manzotti *Pietro Minca*, egregiamente eseguito su tutti i rapporti, e meritamente applaudito.

Durante la stagione vi furono diverse sere d'onore agli artisti, di cui le più splendide furono per le signore Nandori, che si fece molto applaudire come protagonista nella *Saffo*; per la simpatica e bravissima prima ballerina signora Mindt, regalata di molti valori; per l'appollidissimo Kleazar dell'*Ebrea*, signor Roverta e l'impareggiabile Cardinale Brognò, signor Roberto Mancini, che ricevendo una corona di alloro e unacimi applausi dovette fare il *bis* anche nelle sere successive della sua aria nell'opera *Isabella Spinola* del maestro Abbà-Cornaglia, della quale si eseguì con pari successo anche la sinfonia (non cori e banda dietro il sipario). Il pubblico volle salutava più volte al proscenio l'egregio autore.

E qui fu presa occasione per festeggiare ancora il chiarissimo maestro cav. Lovati-Cazzulani che soppo concertare l'affidatogli lavoro con quella rara maestria e coscienza di artista che lo distingue.

Lunedì si chiuse la stagione autunnale con piena soddisfazione di tutti e dell'impresa Pecori che sta ora allestendo le opere buffe *Napoli di Carnevale* e la *Veneranda*, di cui spero darvi buoni ragguagli alla nuova riapertura per Santo Stefano. - V.



TRIESTE, 6 dicembre.

Concerti.

Affermò le mie corrispondenze possano dare un quadro, un po' continuato dei principali avvenimenti della vita musicale di Trieste, accennerò di volo ad alcuni concerti, che ebbero luogo nei giorni passati.

Il pianista Labor, nato cieco, in un concerto da lui dato nella sala Schiller, ha provato di esser proprio un artista, e tratta il più divulgato e per conseguenza anche maltrattato strumento, in modo veramente distinto. — Fu accompagnato dal nostro concittadino Castelli, un violinista già molto capace, pieno di buon volere, studioso e di aspirazioni non comuni. Bravo!

Le sorelle Scydel, una pianista e l'altra violinista, che abbiamo già inteso l'anno passato, si sono prodotte nella sala Ara e parvero suonatrici tutt'altro che dozzinai. Tanto il loro programma come l'esecuzione dei rispettivi pezzi le mettono fra l'élite del mondo artistico.

Nella sala Schiller si fecero poi sentire una pianista dal nobile nome Loredan, la quale è intenzionata di prendere dimora fra noi come maestra insegnante. Dopo averla intesa dico che potrà trovare occupazione. Dei suoi compagni non nomino che il maestro Heller, su gli altri un bel tacere... con quel che segue. D'altra parte la stampa locale in simili casi dovrebbe essere più severa o almeno più obbiettiva e smettere quella compia educa, quel campanilismo a danno dell'arte. Senza riguardo dicasi la verità, e chi da questa si sentirà punto, dovrà esclamare: *mea culpa*, altrimenti la mediocrità e il dilettantismo si faranno teppa strada.

Il pubblico in questi predetti concerti, come al solito, era più scelto che numeroso, come usasi dire, e se i concertisti hanno negli applausi soddisfatto l'amor proprio, la questione finanziaria rimase insoluta.

Nella chiesa evangelica di confessione anglicana, la sera del 3 corrente ebbe luogo un concerto d'organo, dato dal qui già vantaggiosamente noto pianista Labor, il quale col l'esecuzione di pezzi di Bach, Ruck, Buxtehude, Mendelssohn, Habert e Saint-Saëns, mostrò di essere pure un organista assai valente e certamente non gli sarebbero mancati i ben meritati applausi, se questi fossero permessi in chiesa. In questa circostanza abbiamo riudito con piacere il quartetto Heller, composto come per lo passato dai signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi, i quali, in modo veramente lodevole, eseguirono due conosciutissimi *Adagi*, uno di Rubinstein e l'altro di Haydn.

Molto poi si distinse il Heller eseguendo come egli sa, l'aria della *Suite in Re* per orchestra, di Bach, e il noto *Canto della sera* del secondo *Album per la gioventù* di Schumann, Op. 85, i quali due pezzi vennero accompagnati dall'organo. Peccato che si omettesse l'annunziato pezzo vocale, perchè questo, ad onta della valentia degli esecutori, avrebbe in parte modificato l'inevitabile monotonia di concerti di simile genere.

Iersera nel teatro Armonia ho assistito alla prima parte della prima serata in occasione della solennizzazione del 50.° anniversario della Società armonico-drammatica di Trieste. Questa parte, oltre ai soliti discorsi, era dedicata alla declamazione d'un prologo, bellissima e assai ben riuscita poesia del nostro A. Boccardi e alla musica. Trattandosi d'una cosa di natura privata, la critica deve essere indulgente, anzi forse non avrebbe diritto d'entrarci, ed è per questo che mi astengo da qualsiasi particolare. Per di più oltre alle lodi che avrei a dispensare, dovrei pure fare delle osservazioni, le quali, se anche del tutto subiettive, potrebbero forse ledere la suscettibilità di taluni che non vogliono o non le critiche apologetiche. — O. V.

DUBLINO, 10 dicembre.

Luigi Caracciolo — Un suo Trio — Maestri di Baito.

Con vivo piacere vi segnalò due avvenimenti musicali che torcano a singolare onore dell'arte italiana. Quel valentissimo compositore ch'è il Luigi Caracciolo, professore al nostro Istituto Musicale, ha fatto eseguire in questi giorni in un gran concerto al Palazzo dell'Esposizione un suo nuovo *Trio* per violino, violoncello e pianoforte. Il successo ne fu completo, e pubblico e critica sono concordi nel lodare in questa composizione lo stile elevato, la bellezza delle melodie, l'abilità nel trattare gli strumenti, e la simmetria della forma non disgiunta da una grande originalità. Il maestro Caracciolo suonò egli stesso la parte del pianoforte ed ebbe così un doppio successo, facendosi piaciuto come eccellente compositore del pari che eccellente esecutore. È dunque con vero sentimento d'orgoglio che vediamo costui un italiano onorare singolarmente l'arte nostra: ma il Caracciolo, oltre di ciò, non lascia passare occasione di far conoscere anche altri lavori de'nostri compositori. Epperò nel primo esperimento privato della Royal Academy, esso fece eseguire da due sue allieve la *Serenata del Meisterspiele* di Baito, ed il successo fu tale che il pezzo si ripeterà in un prossimo gran concerto pubblico da darsi alla presenza della Duchessa di Malborough. Se si considera la diffidenza e la difficoltà con cui si accettano da questo pubblico le novità musicali, specialmente, è spiacevole il dirlo, se ci vengono dall'Italia, è questo un fatto importante di cui bisogna tenerne nota. Intanto lo segnaliamo anche per la riconoscenza che merita l'egregio maestro Caracciolo, che in queste lontane regioni tien alta la bandiera artistica italiana. — Tm.

Per abbondanza di materia rinviammo al prossimo numero le corrispondenze da *Liserna* e *Alicante*.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Sig. A. Pat. — Chiavari.

In seguito a pregiata vostra del 10 corrente si è pure verificato che al 31 ottobre vi fu spedito il 48372 (Filippi) per la spiegazione del Rebus N. 42, ed al 9 novembre il 48381 (Notatelli) per la spiegazione del Rebus N. 43.

## REBUS

Top PAP

Questi degli abbonati che spiegheranno il rebus, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della Gazzetta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

Un'isola.

Fu spiegato dai signori: M. Tornio Bellini, Virginia Montalban, avv. C. Franchi, dott. F. Chiari, F. Trombini, I. Mason, F. Avallone, m. F. Ghini.

Estratti a sorte quattro nomi, rinserono premiati i signori: A. Fissore, C. Franchi, A. Trombini, F. Avallone.

EDITORI-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggetti d'arte, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

## GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

NUMERO XXXVII — N. 41  
21 DICEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORI  
SALVATORE FARINA

SE STAMPATA  
OGNI DOMENICA

## Programma d'abbonamento per l'anno 1880

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 abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

PRIMO PREMIO  
RIVISTA MINIMA  
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta nove anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne ha 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 in 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 nel vederlo — 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.° Interno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. O. Vigna.
- 2.° Annuario Musicale storico, cronologico, universale. Edizione seconda notabilmente accresciuta o migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Palocchi. Elegantissimo volume in-8 grande, carta di lusso.
- 3.° La Fenice. Gran Teatro in Venezia. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianocvani. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per Luigi Lianocvani.
- 5.° Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis, rivedibilmente a maestri italiani e relativo opere, per Luigi Lianocvani.
- 6.° Quattro Libretti d'Opera d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° Quattro Fotografie d'artisti o maestri, da scegliersi dall'«Elenco». (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° Piccolo Romanziere di E. Farnacchi. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° Il Chancellor (illustrato) di G. Verno.
- 10.° Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato) di Brown.
- 11.° Libro serio di A. Ghislanzoni.

(1) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed istrumentale, faranno seguita i Supplementi contenenti le novità, le stesse che sulla copertina della Gazzetta vengono settimanalmente annunziate come premi agli spiegatori delle sciarade e rebus.

## QUARTO PREMIO

Gli Abbonati 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 Abbonati per l'anno 1880 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante Casa editrice milanese. Agli Abbonati 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 dai migliori autori italiani e di *Una scelta di buoni romanzi stranieri* diretta da S. Farina, ecc., ecc. L'Abbonato munto 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 Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di *Opere complete*, una 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 abbonati 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.° premio straordinario illimitato.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della Gazzetta Musicale, ai 6 volumi semestrali della Rivista Minima, 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.° premio straordinario illimitato.

CON 5 LIRE anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della Gazzetta Musicale, ai 3 volumi trimestrali della Rivista Minima, a 3 pezzi di musica (c. s.), ad 1 Libretto ed 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle 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 ammettono reclami in proposito.

Non si accorda alcuna variazione al programma stabilito.

## ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola Rivista Minima, si mandi L. 10 alla Rivista Minima, Via Appiana, 10, Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1880. 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 SIGNORI ABBONATI

I nostri Abbonati possono acquistare il nuovo  
ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

per sola L. 1,50 (franco di porto nel Regno)  
invece di L. 2 — e gli Abbonati in Milano per  
sole L. 1, invece di L. 1,50.

Preghiamo coloro che intendessero farne l'acquisto, a darne subito l'ordinazione perchè, sebbene pubblicata da pochi giorni, l'edizione dell'Almanacco è quasi esaurita.

L'AMMINISTRAZIONE.

## CONCERTI POPOLARI

È con intensa soddisfazione che il Misovulgo constata il progressivo accentuarsi del movimento musicale nella nostra città. Le Società musicali, le accademie, i concerti pubblici e privati in serie non interrotta si vanno moltiplicando un po' per tutto il bisogno; e tre istituzioni come la Società del Quartetto, la Società Orchestrale della Scala, ed i Concerti Popolari, per ciascuna delle quali sarebbe parso folia qualche anno addietro sognare un posto accanto all'altra, camminano ora parallelamente ognuna verso la sua meta, confortate dal successo, completandosi a vicenda e sorrette da un numero sempre presente di amatori della buona musica.

Il professore Andreoli ha ritrovato fidei al loro posto gli antichi amici ed alla ferma ma scarsa falange dell'ieri che non ha subito diserzioni, ha potuto compiacersi di notare nuove adesioni in numero lusinghiero.

Domenica scorsa s'inaugurava la quarta stagione dei Concerti Popolari, ed una sala affollata salutava con plauso il loro iniziatore, che guidato da vari intenti artistici e non curante dell'interesse suo, ebbe il raro merito di lottare imperturbato sulle breccie.

Se l'antica adagio del « Chi non comincia » non ha subito la sorte della maggior parte di quei ruderi della sapienza delle nazioni, la *Sinfonia* del Cherubini che apriva il concerto dovrebbe essere una buona profetia. Dico anzi addirittura che del concerto fu il punto culminante. L'*Ancorón ou l'Amour fugitif*, opera in 2 atti, fu dato a Parigi nel 1809. La *Sinfonia*, scritta nel genere pastorale, architettata con pochissimi materiali, è una delle più belle di quel fecondissimo compositore. Egli ha uno stile suo; non imita né Mozart, né Beethoven, né Haydn, i quali ultimi lo chiamarono il primo compositore drammatico de' suoi tempi. A me fa l'effetto di un Haydn italianizzato con in più quella nervosità tutta sua propria che scuote e non stanca. L'*ouverture* fu eseguita veramente in modo finitissimo, e ne raccomanderei assai la scelta alla direzione della Società Orchestrale in un programma de' suoi concerti.

Tchaikowsky. *Concerto per pianoforte ed orchestra*, diretta dal maestro Perelli. Se non erro, questo *Concerto* fu

eseguito con successo nei concerti russi dell'Esposizione Universale di Parigi. Il signor Tchaikowsky è uno dei più brillanti rappresentanti della scuola slava contemporanea. Non è quegli la musica del quale abbia il carattere russo più pronunciato e perciò appunto (come diceva di recente un autorevole critico francese) destinato a rappresentar meglio — Rubinstein eccettuato — la scuola russa all'estero; imperocchè il compositore deve avere il color nazionale che basti a dar risalto al suo stile, ma non tanto da intimidire il pubblico a cui, a cagion d'esempio, il carattere slavo non è molto familiare. Il *Concerto* del Tchaikowsky è certamente interessantissimo; di una novità di forme spinta talvolta ad ingiustificata arditezze; il primo tempo mi piacque assai: due frasi ne fanno le spese, ma sono sviluppate e variate con grande maestria. Per vero dire qui mi tornerebbe acconcio un piccolo consiglio da dare all'Andreoli, se pur non gli torna discaro. La valente accolta dei suoi professori fa prodigi, realmente; io credo che nessun'altra orchestra possa con due sole prove *entier* meglio di, così lavori difficilissimi quali il suddetto *Concerto* e la *Sinfonia* di Brahms. Ma che direbbero di un distinto pittore, il quale potendo presentare ad un'esposizione un capolavoro meditato e finito, si accontentasse di dare un abbozzo di genio sì, ma incompleto, scusandosi col dire che poche ore gli bastarono a formarlo?

Quando un'opera non è stata sufficientemente provata, si astenga dal sottoporla al pubblico, in ispecial modo se per natura sua di difficile digestione — ovvero scelga opere che minori prove esigano.

Il concerto si chiuse con una *Sinfonia* di Brahms (in re maggiore). Un giornale narò che Schumann avea chiamato questo compositore il Mozart del secolo decimonono; ed infatti ciò si trova nella *Gazzetta musicale* di Lipsia; — ma gli faremo osservare col Fétis che questo potrebbe essere stato uno dei sintomi precursori dell'alienazione mentale in cui morì il povero Schumann. Il Brahms s'è messo a scrivere nello stile dell'*ultima maniera* di Beethoven, senza ricordarsi che a permettersi tanto convien essere... Beethoven almeno. — Quanto Brahms mi sembra grande nei suoi quartetti e quintetti per istrumenti a corda, a segno da porlo in prima linea fra i moderni, altrettanto mi sembra fiacco quando tenta la *Sinfonia classica* in quattro tempi. Nè mi pare possieda in grado eminente una delle qualità più pregiate ai giorni nostri, quella di una vigorosa, efficace e sapiente strumentazione. Veramente stimo necessarie più audizioni e miglior esecuzione di un lavoro simile per darne un definitivo giudizio; ma la mia prima impressione è che se ne sviluppi una nota ineffabile. In questa *Sinfonia* manca la vita, e l'autore si dimena nel buio. Invero che se il pubblico avesse dato, come altre volte, prova di un'impazienza sragionevole ed irriverente, avrei preso le parti della *Sinfonia*; ma ascoltò religiosamente l'opera di un valentissimo compositore... e quindi non posso che dargli ragione (*non fais n'est pas content!*) associandomi, almeno per ora, al silenzio glaciale col quale accolse le ultime battute di ogni tempo.

Non voglio finire questo cenno, senza tributare un elogio sincero alla signorina Maria Pia che sosteneva la parte vocale del concerto. Cantò con perfetto gusto un'aria graciosa ma un po' triviale di Durante, colaberrimo compositore di musica da chiesa, a cui però non sorgeva il *melico*, ed un frammento di un'opera, *Tamerlano*, di Halévy, che non ho trovato segnata su nessun catalogo delle opere del *violo* di Bach, ma in cui è palese l'autore del *Lasca ch'io piangia*. — In Misovulgo.

## ALLA RINFUSA

\* Alla prima prova d'orchestra dell'*Aida* alla Scala, appena il maestro Faocio occupò il suo seggio di direttore, fu accolto da un luogo ed unanime applauso da' suoi egregi professori. Il Faocio, commosso a tanta cortese dimostrazione di stima, ringraziò vivamente i signori professori, dichiarandosi lieto di ritrovarsi in mezzo a colleghi ed amici.

Annunziamo con vivo piacere queste artistiche dimostrazioni, le quali non solo valgono a riaffermare vieppiù i vincoli di reciproca stima fra direttore e professori, ma tornano altresì di immenso vantaggio e decoro all'arte musicale.

\* Alla signora Marchesi di Vienna, sappiamo che il Conte di Nesselrode le fece offrire il posto di professoressa di canto al Conservatorio di Pietroburgo, rimasto vacante per la morte della signora Nissen. Non è consta fino ad ora che la signora Marchesi abbia accettato tale onorifica offerta.

\* Il *Pagolino*, con un colpo di gran cassa annunzia la pubblicazione dell'*Almanacco musicale* del Paloschi:

\* Fra i mille almanacchi che di questi giorni si vanno pubblicando, merita un encomio singolare quello curiosissimo di G. Paloschi, edito colla solita cura dello Stabilimento Ricordi.

Oggigiorno che in fatto di musica si parla tanto e così facilmente, niuno si lasci sfuggire l'occasione di diventare, e con poca spesa e poco incomodo, un'arca di scienza musicale.

\* Joachim intraprenderà in principio di gennaio, un gran giro di concerti, passando per: Nizza, Genova, Torino, Milano, Venezia, Trieste, Gratz, Vienna, Pest e alcune altre città dell'Ungheria, Berlino, Praga, e le principali città della Galizia. Sarà accompagnato in gennaio dal pianista Enrico Bonawitz, ed in febbraio da Giovanni Brahms.

\* Il signor Blondel figlio succede a suo padre, morto recentemente, nella direzione della casa Erard di Parigi.

\* Felice Godafroid è stato decorato dell'ordine spagnolo di Carlo III. La regina Isabella, ritornata da Parigi, ne ha mandato ella medesima le insegne all'eminente artista.

\* La vedova di Erard ha offerto al museo Mozart, a Salzborg, un gioiello che già apparteneva al grande compositore. È un anello che Mozart ricevette nel 1762 dall'imperatrice Maria Teresa, durante i concerti ch'egli dava a Schoenherrn; l'anello d'oro incassa un'opala circondata da dodici diamanti. Questo gioiello è stato nelle mani della signora Erard, dopo d'aver appartenuto alla signora Spontini.

\* La vedova del celebre Halévy è un'eccezionale scultrice; essa ha terminato la statua di Fromental Halévy, suo marito. La signora Halévy è già autrice del busto conosciuto del celebre compositore. La statua di cui si tratta è stata ordinata dalla direzione dei lavori della città di Parigi, e deve occupare una delle nicchie della facciata dell'Hotel-de-Ville.

\* La terribile temperatura della settimana scorsa ha cagionato effetti disastrosi nei teatri di Parigi, molti dei quali hanno dovuto rimanere chiusi per mancanza di pubblico, e per più sere.

\* La Società dei direttori dei teatri parigini si è riordinata su nuove basi. Essa ha per scopo la difesa dei diritti dei direttori, e la fondazione d'una cassa di soccorso e di benefici da dividerli. È amministrata dal Comitato dei direttori, che può anche prendere il nome di Camera Sindacale.

\* Il teatro di Besançon ha rischiato di essere distrutto interamente da un incendio; ma il fuoco fu efficacemente combattuto e l'edificio fu preservato.

\* Da un nuovo giornale che si pubblica a Bruxelles col titolo: *La Gazette e la Pesca*, apprendiamo che si tratta di costruire sull'area del Waux-hall un ampio edificio, i cui disegni sono del signor Giuseppe Vivier, uno dei musicisti belgi più istruiti. Il capitale è pronto: ed è formato per iniziativa privata, del resto non ammonta che a circa 140,000 franchi.

Nulla di così delizioso come questo nuovo Waux-hall, dice il giornale. Nel centro lo spazio è libero; è a cielo

aperto; i grandi alberi sono conservati. Dai due lati, belle gallerie a gradini destinate ai visitatori freddolosi ed a servire di rifugio in caso di pioggia. In fondo un'orchestra costruita secondo tutte le leggi dell'acustica e capace di contenere da 600 a 700 suonatori. La disposizione di questo orchestra ha la forma d'un mezzo decagono coperto da un soffitto inclinato, in guisa che i suoi riflessi saranno ripartiti uniformemente. Il servizio dei buffets è ben disposto, e questo moderno Colosseo in cui in tempi ordinari troveranno facilmente posto 3000 spettatori, potrà nelle grandi occasioni essere facilmente ingrandito ed accogliere da 5000 a 6000 uditori.

\* L'autore del *Faust*, l'illustre Gounod, ha per *Don Giovanni* un amore continuo; una delle sue grandi inquietudini in questo momento è di dare dodici rappresentazioni del capolavoro di Mozart, dodici rappresentazioni perfette.

Egli costruirebbe un teatro per questo intento, che dopo sarebbe demolito. Farebbe più volte il giro del mondo se occorresse a troverebbe i cantanti degni dell'opera; il pagherebbe come vorrebbero e direbbe loro: Studiate la vostra parte a modo vostro, verrete poi a studiarla a modo mio.

Siccome è necessario del quato per condurre a buon fine i disegni più delicati, egli avrebbe dei sottoscrittori. Ma non si avrebbe il favore di sottoscrivere se non dopo aver subito un esame e un interrogatorio minuzioso... Gounod non vuole a questo spettacolo che gente *innumérata* del *Don Giovanni*.

\* Una Commissione venne incaricata dal governo belga di presidiare alla pubblicazione di opere di antichi musicisti nazionali. Questa Commissione si compone di tutti i membri della sezione di musica della classe di belle arti dell'Accademia delle arti del Belgio e d'un membro della sezione delle scienze e delle lettere nei loro rapporti colle arti. Il ministro dell'interio si è riservato di aggiungerci i musicisti e musicologi che i loro studi speciali designeranno alla sua scelta, e con un decreto recente, ha nominato il signor Victor Wilder, membro di questa detta Commissione. La pubblicazione comincerà colle opere di Grétry. La prima cura della Commissione istituita dal governo sarà di ricercare le edizioni originali degli spartiti di Grétry, e di paragonarli coi manoscritti che si potrà procurarsi per riuscire ad una correzione perfetta del testo musicale di ciascuna di esse. La pubblicazione delle opere di Grétry comprenderà pure le sue opere letterarie e si farà appello a tutti i raccoglitori d'autografi dell'Europa perchè aggiungano quanto potrà essere rinuito delle lettere inedite e quelle che sono state stampate nelle diverse raccolte. Fin d'ora gli amatori che possedessero lettere inedite, o manoscritti autografi di Grétry, o notizie particolari su ciò che riguarda questo celebre musicista, sono pregati di avvisarne il signor Victor Wilder (avenue des Ternes, 96), che riceverà tutte le comunicazioni in proposito con gratitudine.

\* I giornali del Belgio annunciano che il signor De-Pauw, primo premio della classe d'organo del Conservatorio di Bruxelles, è chiamato da una splendida scrittura alle funzioni di organista titolare del Palazzo dell'Industria ad Amsterdam. Un altro allievo della celebre scuola d'organo d'Alfonso Maily, il signor Wiegand, antico premiato del Conservatorio di Liegi, ha ottenuto un gran successo in Germania. L'*Schuer anzeiger d'Als-la-Chapelle* rende un omaggio al notevole valore del giovane maestro liogese.

\* Benchè non esista una convenzione letteraria tra la Russia e la Germania, Riccardo Wagner non ha voluto lasciar rappresentar il suo *Lohengrin* a Pietroburgo senza tentare un processo al direttore che aveva messo in scena l'opera senza il suo consenso. I tribunali russi hanno naturalmente respinto la sua domanda, ma Wagner non si è dato per vinto ed ha interposto appello. Per intervento del principe ereditario, l'affare è stato esannato di nuovo, e la Corte, facendo una distinzione fra opera musicale ed opera letteraria, si è pronunciata in favore di Wagner ed ha condannato l'impressario a pagare i diritti d'autore per *Lohengrin*.

\* A Parigi si annunzia la prossima pubblicazione d'un libro intitolato: *Viaggio al Giappone*, che conterà la descrizione dei costumi degli abitanti di quel paese. Un capitolo è consacrato al teatro. Eccone alcune linee che interesserebbero tanto gli attori drammatici quanto i lettori:

\* Sulle scene dei teatri di Yedo i duetti d'amore, per sopravvivere d'un termine consacrato, sono spinti fino agli ultimi limiti del verismo. L'arte nuova sarà gelosa.



\* Fra le opere nuove che troviamo annunziate, ci piace di raccogliere alcuni nomi per mostrare come non sia la peggiore delle miserie quella di cui siamo avvezzi a lamentarci: il Boito sta preparando il *Nerone*, Marchetti il *Don Giovanni d'Austria*, Ponchielli il *Figliuol Prodigo*; Gounod prepara il *Tributo di Zamora*, Klotz ed Abelardo, Thomas la *Francesca da Rimini*, Massenet l'*Erodiade*, Saint-Saëns, il *Mucclone*, Mancinelli, *Isaura e Rolando*, Massé, *La notte di Cleopatra*, Reyer, *Ligued*, Salvayre, *Riccardo III*, Tchaikowsky, *Giovanca d'Arco*, Wagner, *Il marchese di Perceval*, e Guiraud, *Il fuoco*, senza contare molti altri spartiti che saranno presto dati ai teatri da autori come Goldmark, Gomes, Auteri-Manzocchi, Usiglio, Dôlibes, Paladilhe, Bottesini, Coronaro.

\* Ci scrivono da Casale Monferrato:

In occasione della festa dell'Immacolata Concezione, 8 dicembre 1879, abbiamo avuto il piacere di sentire una bellissima *Messa* musicata dall'egregio maestro Fortunato Luzzi, eseguita magnificamente da illustri artisti venuti da Milano. Si distinse in modo particolare il giovinetto Navaretti, da poco tempo uscito dal R. Conservatorio di Milano.

Egli accompagnò mirabilmente la suddetta musica con tale vocante e sicurezza da crederlo un provetto organista.

## Il maestro FACCIO a Madrid

Dal giornale *El Tiempo* del 7 dicembre 1879.

QUESTA sera l'orchestra del nostro Real Teatro sarà diretta per l'ultima volta da quell'eminente artista che durante la sua breve dimora fra noi fu oggetto di unanimi applausi per parte di un pubblico difficile, di una stampa ordinariamente severa, e dei più reputati artisti spagnuoli.

Anche ieri si ebbe una prova splendida del suo talento, che faceva conoscere al pubblico madrilenò due nuove composizioni, la *Marchia funebre* dell'*Auleto*, dello stesso Faccio, e l'*Overture* di concerto in *do*, del compianto Foroni.

La prima è una composizione delicatissima, piena di particolari strumentali d'ottimo gusto, e scritta con quella nobile libertà che caratterizza la scuola moderna, essa fu accolta con grandi manifestazioni di entusiasmo, e gli applausi continuarono insistenti perchè venisse replicata; ma il maestro Faccio, con una modestia grande quanto il suo talento artistico, non volle far replicare il suo pezzo, e diede il segnale d'attacco dell'*Overture* di Foroni.

Questo pezzo magistrale, in cui la brillante sonorità ed il brio dei ritmi formano un insieme d'irresistibile effetto, fu eseguita dalla nostra orchestra in modo ammirabile, procurando così al Faccio una di quelle ovazioni che certamente rimarrà fra i più graditi ricordi della sua carriera d'artista.

I gridi d'entusiasmo, gli applausi incessanti, obbligarono il maestro ad alzarsi ripetute volte a ringraziare il pubblico, il quale volle assolutamente la ripetizione dell'*Overture*, finita la quale una nuova ed immensa ovazione coronò degnamente i talenti del direttore d'orchestra.

Furono presentate al maestro Faccio tre ricchissime corone: una di queste, e notiamo con piacere il delizioso pensiero, era a lui dedicata con parole entusiastiche dal maestro spagnuolo Tommaso Breton, compagno al Faccio nell'ardua direzione del Teatro Reale.

Faccio partirà domani per Milano, ove assumerà la direzione degli spettacoli della Scala. Artista in tutta l'estensione della parola, artista degno e coscienzioso, che sprezza le indegne farse delle ciarlatanerie, ma trova nell'intimo della sua coscienza la pura soddisfazione di un dovere compiuto, il Faccio fu l'anima ed il sostegno del nostro Real Teatro nelle critiche circostanze per cui dovette passare il primo teatro lirico della Spagna.

L'impresa incontrò nell'artista eminente, un uomo onorevolissimo, schivo dei propri doveri, e sempre attento alla salvaguardia degli interessi importantissimi affidati alla sua coscienza.

I professori che egli difese, trovarono in lui più un amico ed un compagno, che un maestro.

Gli artisti ebbero in lui un appoggio ed un sostegno inapprezzabili.

Il pubblico deve a lui gratissime commozioni. E così il pubblico lo ha applaudito, gli artisti ammirato, la corte distinto... tutti lo hanno rispettato.

Il maestro Faccio partì colla soddisfazione di sapere che se il pubblico madrilenò lo accompagna, col ricordo della propria gratitudine e del proprio entusiasmo; i suoi amici conservano questo ricordo come preziosa memoria delle doti che adornano il gentiluomo.

## La Grande Opera di Parigi e la Camera dei Deputati

SABATO 13 corrente il signor Turquet, sotto-segretario di Stato per le belle arti, chiese alla Camera un credito straordinario di 24,000 franchi a titolo di incoraggiamento per due teatri l'Opera Popolare e quello delle Nazioni.

Il signor De La Rochefoucauld, duca di Bisaccia, chiese la parola nei seguenti termini:

*Ma permettez-vous, monsieur le President, de dire deux mots de ma place? (Bruit).*

Presidente. *Vous avez la parole.*

La Rochefoucauld. *Messieurs, monsieur le President m'autorise a parler de ma place. (Parlez! parlez!)*

*Eh bien, je dis qu'avant de voter des fonds pour créer de nouveaux théâtres, il faudrait commencer par améliorer et faire vivre ceux que nous subventionnons déjà. Ainsi, nous votons une subvention considérable pour l'Opéra, et l'Opéra est détestable. (Protestations sur plusieurs banc. — Assesment sur d'autres).*

Il signor Turquet rispose imbarazzato pensando Vancorbil che, essendo impresario da pochi mesi, non ha avuto il tempo di completare la compagnia, ma farà meglio per l'avvenire. Il Duca di Bisaccia pose fine all'incidento con queste parole:

*C'est cependant la vérité!*

È vero che chi non ha il coraggio di dire che l'*Opéra* est détestable, lo pensa.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 18 dicembre.

Pronostici sul teatro Regio - L'Elisa al Vittorio Emanuele - Bianca Donadio - Due concerti popolari.

Per correr migliori acque alza le vele  
La navicella.....

del povero cronista, obbligato nei mesi scorsi, ad attaccarsi alle più insignificanti notizie tanto per non essere dimenticato dai benigni lettori della *Gazzetta*. Ora le stagioni dei teatri secondari sono finite, e stanno per aprirsi i battenti del teatro massimo, con larghe e splendide promesse. Sono annunziate le opere: *Aida*, *Mefistofele*, *Elda*, *Don Giovanni d'Austria*; gli artisti sono tutti di cartello; le intenzioni dell'impresario serio, come quelle di persona seria, rispettabilissima... Senza essere né profeta né figlio di profeta puossi presagire una stagione eccezionale. Comunque, sentiremo, vedremo!

La stagione del Vittorio Emanuele si è chiusa testè coll'*Elisa*, opera nuovissima del maestro Tessitore. Francamente vorrei evitare di tener parola di questo spartito che ha dato

luogo a qualche discussione, che l'autore stesso ha creduto opportuno di impegnare col cronista di qualche giornale cittadino.

Io vorrei non parlarne, perchè è doloroso sempre notare la caduta irrimediabile di un giovane artista che si è cullato in tante speranze, in tante illusioni e ha fatto tanti ingenti sacrifici: vorrei non parlarne... anche perchè temerei traarmi addosso un'altra discussione, che non riuscirebbe gradita né a me, né altrui.

Dovendo però fare il mio debito di cronista, dirò, che la *Elisa* non ammette difesa: fosse pur quello del più cavalleresco trovatore del medio evo; la *Gazzetta Piemontese* la chiamò un'accozzaglia di note sopra note, come sopra crome, senza nesso, senza gusto, senza istruimentazione; io non dirò altrettanto; mi limiterò a dire che al pubblico non piacque, soggiungendo che, come pubblico non considero quei certi nuclei di *claqueurs* che furono con qualche abbondanza lanciati nel teatro alla prima rappresentazione, o che non ebbero nemmeno la prudenza di saper fare le cose con qualche accortezza.

Gli artisti se la cavarono come meglio poterono in tanta rovina, e non ismentirono la fama acquistata nelle rappresentazioni precedenti.

E così finì la stagione del Vittorio Emanuele.

Abbiamo avuto allo stesso teatro, e per due rappresentazioni del *Barbiere di Sogliola*, la Bianca Donadio con Alessandro Bottero, Migliara, Corpi, Vicini.

Della Bianca Donadio dissi già altra volta. Ella non possiede, no, volume intenso e fortissimo di voce, ma in compenso ha una invidiabilissima grazia nell'espone e nel cantare; i gorgieggi escono limpidi, squilanti dalla sua gola, ella si muove con una spigliatezza, un brio tutto francese, e riproduce la moliziosa festività di Rosina come meglio non si potrebbe.

Il pubblico la salutò con furiosi battimani, tanto alla sua aria di scorta, come a quella della lezione, in cui cantò le solite *Variations* di Prost. Bottero fu il solito Bottero, Migliara, vecchio provvittissimo, ha fatto ricordare gli antichi tempi, Corpi (Figaro) non mi parve molto in voce, non male il Vicini (Almaviva).

Si doveva rappresentare anche la *Lucia di Lammemoor*, ma impreviste circostanze lo impedirono.

Un'altra stagione d'opere sta per aprirsi allo stesso teatro: stagione che non presenta molte probabilità di reggersi, tanto più dovendo sostenere la terribile concorrenza del teatro Regio. Si annunzia la *Traciata*, il *Ballo in maschera*, il *Napoli di Carnevale*, con artisti i cui nomi paiono sconosciuti nell'arte. Sono annunziate pure due grandiosi balli. Le promesse sono molte... tutto sta a mantenerle e sfuggire gli scogli della bolletta, scogli che nel mare di quel teatro sono frequenti e pericolosissimi.

L'impresa è anonima!

La nostra Società dei Concerti Popolari, benemerita e solertissima ci ha ammaniti in questi giorni tre concerti, che riusciranno perfettamente.

Eccovi i programmi degli ultimi due.

Il 7 dicembre:

Mercadante - Sinfonia nell'*Elisa da Feltra*.

Colega - *Danza originale*.

R. Schumann - Sinfonia per la tragedia *Manfredo* di Byron.

Bottesini - *Il deserto*, Fantasia.

F. Liszt - *Rapsodia ungherese*.

Roeder - *Serenata amorosa*, per soli archi.

Rossini - Sinfonia nell'opera *Semiramide*.

Il 14 dicembre:

Weber - Sinfonia dell'opera *Der Freischütz*.

Mendelssohn - Saltarello nella *Sinfonia in La minore*.  
G. Rossi, di Parma - Sinfonia per la tragedia *Saul*.  
Seligmann - *Berceuse*.

Beethoven - Sinfonia *Leonora*.

Dire il concorso del pubblico, i battimani prodigati agli egregi professori dell'orchestra, sarebbe impossibile. Si fece il bis la prima volta della *Fantasia* di Bottesini, della *Rapsodia ungherese* e della sinfonia nell'opera *Semiramide*.

Nel secondo concerto fu bissata la *Sinfonia* del G. Rossi di Parma, lavoro pieno di merito, premiata, come ognun sa, al concorso della Società del Quartetto di Milano nel 1868, unitamente a quella del Bazzini; fu bissata la *Berceuse* di Seligmann. Fu apprezzata assai pure la *Serenata amorosa* di Martino Roeder che il pubblico milanese conosce ed apprezza. Originale la *Danza dei Celesti*; il resto è troppo conosciuto perchè se ne debba tenere parola.

Così fu chiusa la serie dei concerti dell'annata. Ogni cultore dell'arte musicale fa voti, e deve farli perchè altri concerti seguano, a lustro e decoro dell'arte stessa, e della nostra città.

Ed ora a rivederci dopo la prima del Regio. - C.

GENOVA, 17 dicembre.

Echi della Gioconda - Speranza d'apertura del Carlo Felice.

Non crediate che colla chiusura della stagione al Politeama, sia spenta la memoria del succeduto della *Gioconda*, tutti ne parlano per deplorare che quest'opera non abbia potuto avere che un sì scarso numero di rappresentazioni, ed io credo che chi più se ne dolga sia precisamente l'impresa, la quale aver veduto aprirsi un lembo di cielo nel nuvoloso orizzonte (nuvoloso finanziariamente parlando) del precedente mese.

Nelle società, nelle conversazioni l'eco della bell'opera del Ponchielli risuona più che mai gradita. Le signore e i giovinotti dilettanti ne suonano e cantano i pezzi più salienti, ed iersera in un geniale convegno udì eseguirne quell'ispida romanza del tenore, *Cielo e mar*, nonché il duetto finale fra *Gioconda* e *Barnaba*, divenuto così popolare che ovunque lo si senta più o meno bene cantare.

Nò si dimentica punto la valente sciera degli esecutori i quali interpretarono quest'opera come difficilmente si potrà meglio. L'impressione lasciata dalla signora Maddalena Mariani-Masi è stata profonda, e qualunque altra prima donna dovrà lottare strenuamente per gareggiare almeno con qualche successo colla memoria lasciata da questa grande attrice-cantante. Similmente un'altra artista dovrà lottare assai per vincere il bel ricordo lasciato dalla signora Flora Mariani-De Angelis, che del personaggio di Laura Adorno avea fatto un tipo ideale. E, fra gli uomini, difficilmente si troverà un baritone che cancelli le impressioni lasciate dal Moriani, che della parte di Barnaba si era così bene impadronito da farne una creazione speciale, superiore ad ogni critica.

Voi sapete che io difficilmente ritorno sugli spettacoli cessati e specialmente sugli artisti che li eseguirono, ma in questo caso l'impressione è stata tale che non posso a meno di riparlare colla massima compiacenza, e tanto più volentieri in quanto che sarà ben difficile che si rinnovi l'occasione.

Come già saprete, i palchetti del Carlo Felice, nell'adunanza tenuta l'altra domenica, deliberarono di non contribuire all'apertura del medesimo per non pregiudicare le loro ragioni davanti ai tribunali. Questa deliberazione dà un ultimo crollo al nostro povero Carlo Felice, che di crolli non avea più bisogno. - Ciò che però è peggio, si è che in seguito di tali questioni il teatro minaccia di rimaner chiuso se un qualche santo non si decide a fare un miracolo in suo favore.



Che questo miracolo possa succedere, è quanto da parecchi giorni si va da molti assicurando, ed io so di pratiche iniziate a tal uopo da parecchie persone non estranee al teatro. Siccome si tratta finora di progetti, credo inutile fare dei nomi e divulgare i medesimi. Vedremo se si riuscirà a buon termine, il che spero e desidero a vantaggio delle numerose famiglie che dal teatro ricavano i mezzi di sussistenza durante la stagione invernale.

A proposito di Carlo Felice, è annunciato per il 22 corrente un gran festival musicale, del genere di quello dato la scorsa primavera, sotto la direzione del chiaro maestro cav. G. Bossola. A questo prenderà parte la signora Bianca Donadio. Sarà, come il primo, un lieto avvenimento artistico. — MIMUS.

### VENEZIA, 18 dicembre.

Concerto — La Sonnambula.

ALQUANTE sere addietro vi fu al Malibran un concerto nel quale si produsse la signorina Pia Le Roy, giovane cantatrice di belle speranze, allieva prima del Liceo Benedetto Marcello e da parecchi mesi scolaria del maestro Angelo cav. Tessarin. La Le Roy ha voce di mezzo soprano robusta, calda, affascinante. Nei vari pezzi che ha eseguiti provò eziandio di essere ben addentro nell'arte: la Le Roy è realmente nella buona via, e se continuerà a studiare senza inebbrarsi degli applausi e senza dar retta a quelli che la volessero far entrare prematuramente nella carriera teatrale, potrà vedersi schiavo dinanzi un sentiero fiorito.

La nostra Società Apollinea, la quale conteneva il fiore della cittadinanza e ne suoi bei tempi diede balli e concerti di poema degnissimi e di istoria nelle sue magnifiche sale, è moritura per quella atonia la quale va intorpidendo ogni nostra istituzione sia pur di bella e sana pianta. La Società Apollinea al 31 dicembre corrente chiuderà le sue sale donate dove echeggiarono le voci della Stolz, del Cotogni, del Fancelli, dove suonarono insigni concertisti e sommi dilettanti, e dove le donne veneziane, in tante occasioni, fecero girare il capo a mezzo mondo, coi loro vezzi, colla loro leggiadria e col loro spirito. — Ecco una società che sembrava destinata a vita prospera e duratura, morta o moritura.

Peccato che il superbo locale annesso alla Fenice rimanga ora chiuso e per sempre. Quella sarebbe stata una sede magnifica per il Liceo Benedetto Marcello; ma per portare ad effetto tale idea bisognerebbe che l'appoggio trovato da questa istituzione fosse assai maggiore.

Al Rossini la stagione sta per chiudersi. Ieri per beneficiata della signora Giulia Cosari si è rappresentata la *Sonnambula*. La Cosari e anche il tenore Bacchi mostrarono delle buone intenzioni; ma l'opera che si erano assunti era di gran lunga superiore alle loro forze. Il rimanente dello spettacolo fu al disotto di ogni critica. L'orchestra poteva per numero in tutta la stagione, ora che sono incominciate le prove alla Fenice e che parecchi professori dovettero lasciare in asso il Rossini, è ridotta a così miseri termini, che si possono, come si suol dire, contare i professori sulle dita. E quelli che sono andati erano i migliori.

Alla Fenice si prova: il maestro concertatore e direttore d'orchestra Marino Mancinelli, in seguito a qualche prova, protestava parecchi stromentisti e procurava di mettere riparo alla meglio ad altre magagne alle quali non era più possibile di portare radicali riforme. Bravissimo.

Il manifesto della Fenice contiene quello che in compendio ho registrato in un mio oramai vecchio carteggio e per conseguenza faccio punto e xi ricordò dopo il Santo Stefano, auspice dei trionfi e, ad un tempo, anche dei baschi. — P. F.

### BOLOGNA, 17 dicembre.

Ercole in granaglia — Accademia musicale religiosa — Le società francesi al Corso — Natale per carnevale — Skating-club.

Il Comunale chiuse i suoi battenti, malgrado che un preventivo avviso ci facesse credere dovessero aver luogo due altre rappresentazioni del *Faust*, col tenore Vizzani e colla signorina De Vere (Margherita), per sostituire la Turolla, che finiti i suoi impegni doveva muovere per Roma.

Le due riproduzioni del capolavoro di Gounod non ebbero luogo, e sembra per mancanza di fondi; anzi il Municipio dovè intervenire per accomodare la partita dell'impresa colle masse che non avevano avuto il saldo del loro avere.

L'impresa; non so se per propria colpa o per altrui, commise errori economici e avarioni artistici e ne ebbe il meritato guiderdone.

Le serate d'onore al Barbacini ed alla Turolla, se riuscirono splendide pegli artisti, non diedero che magra messe di biglietti, dappoiché la neve che cadde in gran copia contribuì a tenere assente gran parte del pubblico. La stagione si chiuse colla *Regina di Saba*; i bolognesi malgrado la sazietà fecero buon viso all'opera, e colmarono di ovazioni i bravi e intelligenti artisti, che con zelo e coscienza per un periodo di ben venti rappresentazioni eseguirono lo spartito del maestro ungherese.

Speriamo che l'anno venturo quell'impresa che assumerà di condurre le cose della sala Bibiena, farà senno coll'esperienza di quest'anno e non si esporrà ad accettare un programma che non sia pratico anche dal punto di vista della progressione estetica.

Intanto Ercole vesti granaglia e si fece pinzoccherà ricoverandosi nell'Oratorio superiore del Fiorentini, dove la sera del 14 andante ebbe luogo un'accademia poetico-musicale in onore di Maria Immacolata e in occasione del 25.° ANNIVERSARIO DELLA DOMINICANA DEFINIZIONE DELL'IMMACOLATO CONCEPIMENTO DI MARIA SANTISSIMA.

Così diceva il programma, dal quale attesi apprendevansi che l'accademia doveva essere presieduta, come fu, dal Cardinale Arcivescovo di Bologna, Lucido Maria Parocelli.

Le amabili lettrici della *Gazzetta* mi sapranno grado se una volta tanto e nella novena di Natale il vostro corrispondente le trasporta in piena devozione, e so

licet aemi, in anno immanis

perdoneranno se una volta all'anno il *diavolo si è fatto frate*.

D'una cosa non mi sono fatto persuaso, ed è che in una accademia vi fosse la *dextra* e la *sinistra*.

Gli accademici di destra declamarono sette pezzi a sette (numero biblico) ne declamarono quelli di sinistra.

L'orchestra suonò una *Sinfonia* a piena orchestra, l'*Anna e Maria Vergine*, di Liszt, ed un *Salve Regina*, di Tadolini. Dopo un *Gloria* a tre voci, la signora Mischiati cantò: *Ad te clamamus*, per soprano; il signor Giorgi: *Eja Ergo*, per baritone; il signor Minghetti (non l'onorevole Marco): *Et Jesum benedictum*, per tenore; quindi un *O clemens*, duetto per soprano e tenore; e finalmente il terzettino: *Dignare me per baritone soprano e tenore*.

Torna superfluo il ricordare che v'era un affollato uditorio e che in tale circostanza vidi una quantità di persone e gentili signora che non avevo mai trovata occasione di incontrare né in teatri né in altri ritrovi. Regnava un'atmosfera serena, ma monotona, dappoiché le poesie, sullo stesso argomento, e la musica tutta sacra non destava goizza né divertimento, almeno per me profano.

Dimenticavo una cosa. Il Cardinale Arcivescovo lesse una prolusione che a dire il vero non ho capito.

Dall'Oratorio del Fiorentini, faccio un salto e mi getto capofitto in pieno *demi-monde*, vale a dire, al Corso.

Sino ad ora si rappresentarono: *Le Petit Duc*, *Niniche*, *La Petite Mademoiselle* e *Madame Favart*. Verso di queste

operette la migliore è la prima, nelle altre v'ha dello scollacciato, ma molta prosa e poco brio. Fra le artiste della compagnia, sono apprezzabili la signorina Luyvet e la signora Rey.

I concerti della Società del Quartetto ed i concerti popolari, aspettano forse il ritorno del Mancinelli per avere una seconda?

Per il prossimo carnevale non avremo che la Marina al Corso e Bergonzoni al Brunetti. Nè artisticamente vale il dire che al Nazionale si darà uno spettacolo d'opera buffa e ballo, quando si sappia che il Nazionale, *alias* Nosadella, più che un teatro può dirsi una taverna.

Il freddo fece trovar modo ai nostri membri dello *Skating-club* di far del bene divertendosi, e iersera alla luce delle fiaccole, la felsinea gente sdrucciolava sui ghiacci del giardino pubblico tassando a favore dei poveri chi voleva patinare. E per ora punto.

Buone feste a mille auguri per l'anno novello.

Doct. E. P.

### LIVORNO, 11 dicembre.

(Ritardata).

La Favorita — Concerto.

NELLA *Favorita* datasi in luogo del *Ruy Blas* al Regio teatro Rossini ottenne un buonissimo successo la signora Galletti, di cui sarebbe superfluo tassare le lodi come artista e che nell'ultimo atto di quest'opera non teme rivali. Un buon Alfonso fu il Carnili, applauditissimo alla romanza e al terzetto. Il Clodio trovavasi da parecchi giorni assai indisposto e dovette andare avanti alla meglio; è giustizia il dire che alla romanza: *Spirto gentil*, sopra strappò calorosi applausi. Del basso è bello il tacere!

Col *Niccolò de' Lupi* abbiamo avuto venerdì sera la serata d'onore della brava signora Crespi, una di quelle artiste che non sono mai indisposte, e sulle quali gli impresari possono seramente contare. Dopo il primo atto dell'opera cantò con passione una bella *Pregliera* del cav. Marsili, egregiamente accompagnata all'arpa dall'autore e al pianoforte dalla simpatica signora Faustina Crespi. Inoltre cantò con anima e precisione il *bolero dei Vesperi Siciliani*, che le fu fatto ripetere fra i più vivi applausi; la pare presentata di una bella ghirlanda di eleganti *corballe*.

Gli artisti a buona parte delle masse hanno subito una forte perdita sull'ultimo quartale. Per loro la massima del Gemaldi, che l'aritmetica non è un'opinione, non corre; infatti sono costretti a opinare che  $\frac{1}{2}$  formano un intero!

Sabato sera nell'Istituto musicale Cherubini, diretto dal maestro Soffredini, ebbe luogo un trattenimento musicale con un programma attraentissimo e dei più variati. L'uditorio non si sarebbe potuto desiderare più scelto, e facevano bella mostra molte graziose signorine in eleganti toilette.

Prendevano parte al concerto l'esimio professore Marsili e la distinta signora Crespi.

La signora Virginia Crespi cantò in modo ammirabile l'aria della *Dolores*, la cavatina del *Barbiere* e la *Pregliera* del Marsili riscuotendo moltissimi applausi; l'uditorio plaudente chiese il *bis* della cavatina del *Barbiere*, che la signora Crespi gentilmente replicò. Era accompagnata al pianoforte dalla signora Faustina, sua sorella. Il professore Marsili fece entusiasmare l'uditorio suonando con vera maestria una fantasia per arpa sulla *Sonnambula*.

La signora Pellegrini seppe farsi molto applaudire nella romanza del *Roberto il Diavolo*, e il maestro Bianchi pure nella romanza del *Don Sebastiano*.

Il giovinetto Taddei eseguì sul pianoforte con molta accuratezza la *Pasquande* di Gottschalk.

Furono eseguite, e molto applaudite, due *Sinfonie* per

pianoforte e piccola orchestra, scritte da due allievi della Scuola di composizione; una *Sinfonia in do minore* dell'attuale Mascagni e una *Fantasia Sinfonica* dell'attuale Barbini.

Queste due composizioni piacquero moltissimo; si sentì che questi due giovani hanno ingegno e molto gusto artistico; specialmente del Barbini ho già apprezzato altri piacevoli pezzi.

Piacque la *Sinfonia della Lina* per pianoforte ad 8 mani; furono inoltre cantate due *Romanze* dal cav. Magroni; e chiuse la serata la *Pregliera della sera* del maestro Soffredini, eseguita dalla signorina Pellegrini e dai signori maestro Bianco e Friedmann, che piacquero moltissima.

Termino col dire che tutti restarono contenti di questo bellissimo trattenimento, e ne faccio i miei complimenti al maestro Soffredini.

L'altra sera essendo in conversazione in casa della signora Crespi mi fu dato di udire la giovane artista signorina Gemma Morgantini, che pregata con insistenza, cantò con bel garbo un pezzo della *Lucrezia* e uno del *Trovatore*, sfoggiando una bellissima voce. — Era molto tempo che non udiva questa signorina e mi è grato attestare che ha fatto grandi progressi. Cantarono pure la signorina Virginia Crespi e il signor Friedmann, e sedeva al pianoforte la signorina Faustina Crespi; volevano che cantasse anche il vostro corrispondente, ma egli tenne duro, temendo che il Municipio lo denunziasse all'accalappia cani.

A. R.

### ALICANTE, 6 dicembre.

(Ritardata).

Fata nel teatro Principale a beneficio degli inondati.

Non ho mai assistito nella mia vita ad uno spettacolo così grande e solenne, come quello verificatosi nella settimana scorsa al nostro teatro Principale a beneficio delle vittime dell'inondazione della nostra provincia.

Il teatro era gremito di gente, non una sedia vuota, non un posticino senza uno spettatore, infine tutto il locale era occupato da una società distinta ed intelligente nella maggior parte. Chi poteva ottenere un'entrata, si teneva per l'uomo più fortunato del mondo perchè andava ad assistere ad uno spettacolo nuovo per Alicante, e dico nuovo, perchè gli attori appartenevano ad alcune delle famiglie principati della nostra città i quali si prestarono volontariamente a prendere parte in questa festa della carità, destinando i prodotti a soccorrere i nostri disgraziati confratelli. Iddio premi il oro buon cuore!

Incominciò lo spettacolo colla *Sinfonia Aurora* del maestro Francesco Villae e poi si cantò l'Inno *Alla Carità*; la gentilissima signora Barry che cantò *Pa solo* con passione e tutto il coro meritò l'approvazione da parte dell'uditorio.

Un *Notturmo* del maestro Campana fu ben interpretato dalla signorina Francesca Porcél, dai signori Mata e Carbonei, ch'è uno fra i più valenti dilettanti.

La zarzuela in due atti intitolata *El joven Telemaco* ebbe per interpreti le signorine Francesca Porcél (Calipso), Amelia Bernabeu (Venere), Maria Gayon (Eucaris), Maria Piffet (Amore) e i signori Sogni (Telemaco) e Mancheni (Mentore).

L'elotta adunanza dimostrò il suo entusiasmo nel corso della rappresentazione, con fragorosi applausi, e gattando ai novelli artisti, fiori, corone, colombe ed uccellini (!!!) Mi pareva di assistere ad un racconto delle *Mille ed una notti*.

La signorina Luigia Gallana piacque assai nella commedia *Da Potenza a Potenza* e leggendo una poesia del nostro preletto signor Puente y Brañas.

Bene l'orchestra sotto la direzione del maestro signor Ruiz.



L'incasso fu di circa 4000 franchi.

Nell'impossibilità di pubblicare i nomi di tutti quelli che presero parte alla funzione, mi limiterò a dire che adempirono il loro compito, superando le speranze del pubblico.  
A. L. M.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi.

## TEATRI

**NIZZA.** — La stagione è cominciata coll'*Aida* di Verdi. Il teatro era pieno di un pubblico elegante e numeroso. Ma la prima rappresentazione fu quasi una prova generale, perché tutti gli esecutori, salvo la signorina Galli, erano indisposti. — Un nostro corrispondente ci scrive che le cose mutarono nelle rappresentazioni successive e che alla terza l'esecuzione non fu inferiore a quella dell'anno scorso.

Orchestra, cori e pezzi d'insieme andarono meravigliosamente. Quando tutte le indisposizioni saranno guarite, l'*Aida* di quest'anno sarà in tutto quanto quello dell'anno scorso. Intanto noto che l'*Aida* è l'opera prediletta del nostro pubblico, che si affolla ogni sera e batte le mani con entusiasmo.

**BUCAREST.** — È andata in scena al teatro Italiano l'*Aida* di Verdi con uno splendido successo. L'*Indépendance*, scrive in proposito di quest'opera: « Il modo magistrale con cui sono adoperate le masse strumentali e corali, l'effetto dei pezzi d'insieme, la ricchezza delle immagini musicali, la varietà di colori, l'originalità prodigiosa, infine, delle melodie primitive, fanno di quest'opera un capolavoro interessante per tutti i rispetti.

La signorina Mantilla, nella parte di Aida si ha propriamente incantati; la sua voce fresca e pura, il suo canto chiaro, il suo modo corretto di fraseggiare hanno stupito; fu applaudita da tutto il pubblico. La signorina Teodorini ha fatto la parte d'Amneris come raramente l'abbiamo sentita sui migliori teatri. Il nuovo tenore signor Villa pareva leggermente indisposto; pure ha provato che sa cantar bene e ricavare buoni effetti. Il signor Pogliani è stato eccellente nella parte d'Amonasso, come quasi sempre del resto. Il signor Paride Poyoleri ha cantato benissimo la parte di Gran Sacerdote. L'orchestra sotto la direzione del signor Cairati fu degna di lode. »

## NECROLOGIE

**Alessandria.** — Cristoforo Bonifacio, professore di violino, padre dei fratelli violoncellisti al Regio di Torino, morì a 73 anni.

Il can. prof. Bernisetti cav. Pietro, rettore del Seminario Provinciale Generale della Diocesi d'Alessandria, direttore dell'Osservatorio astronomico. Appassionatissimo cultore della musica e mecenate degli artisti, sottoscrisse per una cospicua somma per provvedere la Cattedrale d'un grand'organo. Intelligente propugnatore della vera musica sacra (un po' troppo biasitrata ai giorni nostri), accettò non a molto una nuova forma di *Tantum ergo* proposta dal maestro Abbà-Cornaglia che ne fece una vera preghiera grave e solenne invece d'una solita cavatina colla *zabalete* in tempo polka, marcia o galop... Dovero Bernisetti, ne assistette con molto interessamento solo le prove senza poterne più sentir l'olfatto in buona alla novena dell'immacolata; perché ammalatosi gravemente di polmonite, morì in pochi giorni a 56 anni, fra il compianto di tutta la cittadinanza L.

**Parigi.** — Il signor A. L. Blondel, capo d'una importante fabbrica di pianoforti, morì a 49 anni.

Pietro Alessandro Martin, inventore dell'organo espressivo, morì in questi giorni. Figlio d'un semplice caldaio di Sourdun, ricevette le sue prime nozioni di musica dal curato del suo villaggio; del che approfittò per studiare il meccanismo dell'organo. Divenuto musicista, imparò le poche ore di riposo a fabbricare un primo strumento di cui fece tutti i pezzi, lui solo, con frammenti di legno, pezzi di lamiera e anche di osso per servir di tasti. Tal quale era quell'organo venne al suo autore una medaglia di bronzo all'Esposizione del 1841. Alcuni anni dopo, inventò l'*organo a percussione*, che gli meritò una medaglia d'argento all'Esposizione del 1844 e la croce della Legion d'onore all'Esposizione universale del 1851. Non occorre che faciamo l'elogio d'un'invenzione che da molto tempo si è fatta strada nel mondo. Solo l'inventore dell'organo espressivo non ne approfittò, e la fine della sua vita fu colpita da rovesci sopportati degnamente.

**Marsiglia.** — La signora Koschniek, nata Giovanna Caproni, cantante, morì a 23 anni.

**Ingelstadt.** — J. J. Samberger, direttore del coro della chiesa di città.

**Lipsia.** — Adolfo Klauwell, compositore e professore di canto e di pianoforte, morì il 21 novembre.

**Jupille (Liegi).** — Teodoro Piedhoef, borgomastro del Comune, e membro della Camera dei Rappresentanti, eccellente musicista che dirigeva la falange corale degli operai dell'officina di cui suo fratello aveva la direzione industriale, morì il 26 novembre.

**Maidstone (Inghilterra).** — Carlo S. Barker, inventore della leva pneumatica, la cui introduzione nella fabbrica d'organi fece fare un progresso considerevole a questa industria artistica, morì il 26 novembre.

**Bautzen.** — Carlo Edoardo Hering, nato a Oelschitz il 13 maggio 1809, organista, compositore, fondatore e direttore d'una società di canto; morì il 25 novembre.

**Meysieux.** — La signora Lassalle, madre dell'eminento baritone Lassalle, morì nei passati giorni a 70 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ippoliti Cam.

Il catalogo dei premi spedito è precisamente quello del 1880.

Signor G. A. — Cuneo.

Abbiamo già un corrispondente a Torino, e perciò fu omissa il vostro carteggio.

## REBUS



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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Universo.

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, m. P. Ghini, Virginia Montalban, Ernestina Benda, avv. Franchi, A. Fissore, M. Torpielli Bellini, I. Marzoni, A. Patroni.

Estratti a sorte quattro nomi, riacquistarono premiati i signori:

A. Fissore, V. Bianchi, avv. Franchi, Ernestina Benda.

Omissa dal Rebus N. 48: V. Bianchi.

## 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.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI

Oggioni Giuseppe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXIV. — N. 50  
28 DICEMBRE 1879

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI SPANDEVA  
OGNI DOMENICA

## Programma d'abbonamento per l'anno 1880

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 Abbonati annui, semestrali e trimestrali, hanno diritto a CINQUE premi, che sono:

### PRIMO PREMIO

### RIVISTA MINIMA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI.

Questo giornale che conta nove anni di vita, ha acquistato una speciale importanza, diventando una vera rivista, che si pubblica il 15 d'ogni mese in un bel volume elegante con coperta. Ne ha 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 in 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 nel numero di pezzi che comprendono o pel valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e — non è chi non veda — rende gratuita la *Gazzetta* a 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.° **Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale.** Studio del Dott. C. Vigna.
- 2.° **Annuario Musicale storico, cronologico, universale.** Edizione seconda notabilmente accresciuta e migliorata, con aggiunta di tre rubriche nuove, di G. Paleochi. Elegantissimo volume in-8 grande, carte di lusso.
- 3.° **La Fenice. Gran Teatro in Venezia.** Serie degli spettacoli della Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per Luigi Lianoccesi. Un bel volume in-4 grande.
- 4.° **Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani,** per Luigi Lianoccesi.
- 5.° **Saggio di rettiliche ed aggiunte al Supplemento Fétis,** riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per Luigi Lianoccesi.
- 6.° **Quattro Libretti d'opera** d'edizione Ricordi a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 7.° **Quattro Fotografie d'artisti o maestri,** da scegliersi dall'Elenco. (Chi paga l'associazione annua anticipata invece di 4 Fotografie o Libretti potrà averne 6).
- 8.° **Piccolo Romanziere di E. Panzacchi.** Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° **Il Chaucellor (illustrato)** di G. Verno.
- 10.° **Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato)** di Brown.
- 11.° **Libro serlo di A. Ghislanzoni.**

(1) A questa magnifica Catalogo già pubblicato che comprende tutto, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed instrumentale, saranno seguiti i Supplementi contenenti le novità. Le stesse che sulla copertina della *Gazzetta* vengono settimanalmente annunciate come premi agli spiegatori delle sciarade e rebus.

### QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni **Quadri cromolitografati** dovuti alla gentilezza 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 Abbonati pel 1880 un premio di valore illimitato, cioè il 25 per 100 di sconto su tutti i libri pubblicati da quella importante Casa editrice milanese. Agli Abbonati 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. L'Abbonato 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 Abbonati che lo spiegheranno, estratti a sorte.

In fine d'anno due premi straordinari di **Opere complete**, una 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 tanto abbonati 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.° premio straordinario illimitato.

**CON 10 LIRE** anticipate si ha diritto ai 26 numeri semestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 6 volumi semestrali della *Rivista Minima*, a 6 pezzi di musica (c. e.), 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.° premio straordinario illimitato.

**CON 5 LIRE** anticipate si ha diritto ai 13 numeri trimestrali della *Gazzetta Musicale*, ai 3 volumi trimestrali della *Rivista Minima*, a 3 pezzi di musica (c. e.), ad 1 Libretto od 1 Fotografia, ed ai premi per la soluzione delle 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.

Non si accorda alcuna variazione al programma stabilito.

### ABBONAMENTI SEPARATI

Per abbonarsi per un anno alla sola *Rivista Minima*, si mandi L. 10 alla *Rivista Minima*, Via Appiani, 10, Milano.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° gennaio 1880. 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.



## PARIS-MURCIE

In questi giorni si parla molto della pubblicazione del *Paris-Murcie* che fu organizzata dalla stampa francese a profitto degli inondati spagnuoli e dei poveri di Parigi. Si sa che questo *Paris-Murcie*, a cui collaborarono tutte le notabilità parigine d'ogni genere, fu venduto a centinaia di migliaia di copie. Fra le altre cose contiene un'interessante collezione d'autografi, di disegni e di articoli umoristici. A titolo di curiosità togliamo a prestito da questa pubblicazione un piccolo studio di Offenbach sopra Wagner e una graziosa lettera di Adelina Patti.

## Wagner.

Non impunemente i maestri di musica parlano di musica. Nulla è per essi tanto difficile e tanto pericoloso. I loro nervi estremamente delicati, s'irritano per poco, e non si può credere quanto è facile offendere Pietro, Paolo... ed anche Giacomo.

Quante volte ho visto Adolfo Adam, che faceva nel 1854 la critica musicale nell'*Assemblée nationale*, non saper come fare per non ferire i suoi confratelli.

« A questo punto noi siamo, mi disse un giorno. Ieri rendo conto d'un'opera comica: colui l'autore di lodi e termina il mio articolo con queste parole: È quasi un capolavoro. Questa mattina egli mi scrive: « il vostro articolo è perfetto. Non c'è che una parola di troppo... »

« Voi crederete che sia la parola *capolavoro*, ebbene, è la parola *quasi*! »

Epperò mi guarderò bene dal criticare in chechessia i nostri giovani maestri.

Alcuni hanno un vero talento. Quanto ne avrebbero di più se avessero maggior confidenza nelle loro ali! Tutti sono paralizzati da quella testa di Medusa che serve loro d'obbiettivo, quella di Riccardo Wagner.

Essi considerano come esposcuola questa individualità potente. Gli imitatori nati con lui, morranno con lui. Egli non deriva da nessuno, e nessuno deriverà da lui. Esempio meraviglioso di generazione spontanea, Riccardo Wagner, iscritto sullo stato civile del Monte Parnaso come di « padre e madre ignoti » non avrà alcuna progenitura. È un'aurora boreale che fu presa pel sole.

Questo innovatore conosce a fondo gli antichi e fecondi maestri: Händel, Bach e soprattutto Gluck. Ma ne rallegra con lui. Senza prender nulla da loro si è impinguato di essi. Wagner e i suoi addetti rappresentano, si dice, la musica dell'avvenire. A che scadenza collocate voi questo avvenire? Sono ormai trentacinque anni che il *Tannhäuser* ed il *Lohengrin* hanno avuto il loro legittimo successo. Dov'è la loro progenitura? Che cosa hanno essi generato? Se Wagner fosse esposcuola, la sua scuola sarebbe in pieno splendore. Vedo molti compositori ch'egli ha ingannato, nessuno che abbia ispirato.

No, Wagner non è un esposcuola. Da molti anni sono state rappresentate sulle principali scene della Germania delle sedicenti opere alla maniera di Wagner. Domandate al pubblico quali sono i titoli di queste opere, quali sono i nomi dei loro compositori.

Furono fatte eseguite a Monaco, a Berlino, a Vienna alcune opere di Wagner, diverse da quelle che fu nominato. Ogni tentativo fu fatto a suono di fanfara. Il trionfo ha preceduto l'opera, non l'ha seguita.

Il *Don Giovanni* è stato anch'esso freddamente accolto quando fu rappresentato per la prima volta a Vienna. L'imperatore Giuseppe II disse a Mozart:

— La vostra opera è sublime; ma non è una pastura che convenga ai denti dei nostri Viennesi.

— Lasciamo loro il tempo di masticare, sire, rispose il maestro immortale.

Un mese dopo il *Don Giovanni* fu acclamato.

Io dubito molto che il pubblico abbia i denti abbastanza robusti per masticare le opere cadute dalla penna di Wagner da una ventina d'anni.

Rossini aveva un vero culto per Mozart.

— Maestro, gli si chiedeva un giorno, che ve ne pare di Beethoven?

— È il primo di tutti i musicisti.

— E Mozart.

— È il solo.

Non oso pensare al posto che Rossini avrebbe dato a Wagner; quello senza dubbio che Wagner dà a Rossini.

Auber faceva un giorno i suoi complimenti ad un musicista, (che ho le mie ragioni per non nominare) sui suoi trionfi e sulla sua grande facilità.

— Che volete, gli rispose il compositore, sono costretto a pagare a contanti. Non ho il diritto di fare sul pubblico delle tratte a tre mesi di data.

La giovane scuola affetta un grande disprezzo per compositori francesi, per tutti i maestri cantori, per i melodisti di tutti i paesi, che pagano a contanti la loro popolarità. È fare il processo del *Don Giovanni*, del *Freischütz*, del *Préaux Clercs*, dell'*Ebra*, della *Dama bianca*, della *Marla*, degli *Ugonotti*, del *Giulietta Tell*, ecc. È condannare le adorabili sinfonie di Haydn, di Mendelssohn, le sinfonie sublimi di Beethoven, nelle quali la melodia trabocca.

Può essere, giacché lo si assicura, che tutti questi grandi maestri non siano i musicisti dell'avvenire.

Ad ogni modo è certo che da più di sessant'anni questi effimeri, stanno in piedi, sempre acclamati, più grandi che mai, in grazia dei contrasti, e in grazia soprattutto di quel fuoco divino, al quale Prometeo s'è bruciato le dita e che si chiama semplicemente genio. — GIACOMO OFFENBACH.

Ecco ora la lettera della signora Adelina Patti:

## Impressioni d'una cantante.

Caro signore,

« La vostra domanda mi imbarazza molto. Voi volete che io vi dica immediatamente in una ventina di linee che cosa provo cantando? Se mi concedeste lo spazio di qualche anno, o d'una ventina di volumi, forse vi riuscirei, ma non ne sono molto sicura. Giacché non mi sono mai resa conto delle mie commozioni in quei momenti. So soltanto che quando il mio nome è annunziato, io sono fino dal mattino inquieta, nervosa ed agitata, so che man mano si avvicina l'ora fatale della rappresentazione, la febbre della ribalta mi piglia sempre più, e che all'ultimo momento, quando sto per lasciare il mio camerino per entrare in scena, non c'è che un sentimento che mi domina: una paura orrenda. Le commozioni durante la rappresentazione sfuggono alla mia analisi. Esse sono secondo la parte, secondo il concorso degli artisti, e di quelli che circondano, di natura così variata, che mi sarebbe impossibile descrivervele. Bisognerebbe entrare in particolari minuziosi, che per quanto siano futili, impressionano, non di meno, talvolta molto fortemente. Ma quando tutto va bene, sento, per citare i versi graziosi dell'*Agnese*, sento:

Des choses que jamais rien ne peut égaler,  
Et dont, toutes les fois que l'on entend parler,  
La douceur me chatouille, et la delance remue.  
Certain je ne sais quoi, dont je suis tout émue.

Ah è proprio così! Talvolta non so più quello che mi sono, o come il nostro librettista di Mozart fa dire al piccolo Cherubino:

Non so più cosa son, cosa faccio,  
Or di fuoco, ora sono di ghiaccio.

Se potessi cantarvi questo invece di scriverlo, mi comprendereste molto meglio, caro signore, giacché senza esser presuntuosa, credo di poter asserire che maneggio più facilmente e un po' meglio la voce che la penna.

Aggratite, caro signore, i miei sentimenti. »

ADELINA PATTI.

## ALLA RINFUSA

\* Per cura dell'ex tenore Bignami, col nuovo anno verrà pubblicata la Cronologia di tutti gli spettacoli dati al teatro Comunale di Bologna dalla sua apertura che seguì nel maggio 1768. L'opera non supererà i 9 fascicoli al prezzo di 75 centesimi l'uno.

\* A Pietroburgo fu nei passati giorni festeggiata la cinquecentesima rappresentazione della *Vita per lo Czar* di Glinka: in quest'occasione riapparve sulla scena la signora Lawrowska, contralto, una delle artiste favorite del pubblico russo che da un pezzo non cantava più.

\* Il premio Beethoven di Vienna per la composizione di musica, che non era stato aggiudicato dal 1875 per mancanza di composizioni degne di ottenerlo, fu concesso quest'anno al signor Ugo Reinhold, per la sua *Suite* per pianoforte ed orchestra, eseguita nel mese di dicembre 1877 nei concerti armonici. Questo premio, che ammonta a 500 fiorini, è riservato ai giovani musicisti che abbiano fatti i loro studi di composizione nel Conservatorio di Vienna.

\* L'*Entr'acte* riproduce questa interessante notizia:

Dopo una serie di tentativi infruttuosi di molti capitalisti per dotare Londra d'un nuovo teatro d'opera, si è formata una compagnia a questo scopo costituita sulle basi seguenti: il capitale è fissato in 4 milioni di franchi, diviso in 1,000 azioni di 2,500 ciascuna. Si darebbe sul capitale una somma di 1,125,000 franchi ai proprietari presenti per compensarli dei loro sacrifici che ammontano al doppio. Per una combinazione originale gli azionisti designeranno ciascuno una persona maggiore dei sessant'anni e colui che avrà designato l'ultimo superstite di queste persone, rimarrà unico proprietario del teatro. Cento sedie saranno distribuite agli azionisti, che a volta a volta, in capo a 16 anni avranno il diritto ad una sedia per un anno colla facoltà di affittarla se il titolare non vuole approfittarne. Il direttore di questo nuovo teatro sarà il signor Mapleson, sulla cui abilità ed intelligenza si fa assegnamento per procurare alle azioni una rendita media del 5 %.

\* L'introito fatto coll'*Aida* di Verdi, dalla compagnia Mapleson all'Accademia di musica di Nuova-York, ammontò a 8,000 dollari, vale a dire a 40,000 franchi.

\* La stagione italiana a Vienna comincerà quest'anno nei primi giorni di gennaio. La Patti, i tenori Nicolini e Bavelli ne saranno la principale attrattiva. L'imprenditore Ferri, cognato del Merelli, è già al suo posto. Egli scrive da Vienna che il freddo vi è intenso quanto a Parigi. A Pietroburgo la cosa è diversa; « il sole, dice Alberto Vigentini, vi ha eletto il domicilio. » In questo vecchio mondo tutto va sottosopra.

\* La cerimonia del collocamento della prima pietra del teatro delle Arti a Rouen, ha avuto luogo con una certa solennità. Si sa che il 1 settembre 1881 il teatro deve essere aperto al pubblico. L'insieme dei lavori sarà durato così un po' più di due anni. È press' a poco questo tempo che si è impiegato a costruire l'antico teatro delle Arti, disgraziatamente incendiato il 25 aprile 1876. Il disegno dell'architetto Francesco Guérault, a cui sono dovuti i piani e l'esecuzione, risale al 23 marzo 1773. L'inaugurazione del monumento ebbe luogo il 29 giugno 1776, giorno della festa di Pietro Cornello. In origine si chiamò teatro di Rouen: è il 25 dicembre dell'anno 1794 che prese il titolo di teatro delle Arti.

\* La pubblicazione per sottoscrizione della *Messa* inedita di Méhul, *Messa* ignota perfino in Francia, sebbene sia stata

scritta per Napoleone, sarà intrapresa per cura dell'abate Neyrat, direttore della Primiziato di Liège, che ne ha terminata la riduzione dell'orchestra per organo. Si dice che questa composizione sia propriamente degna del nome dell'illustre maestro. Epperò l'abate Neyrat, che l'ha edita a Presbourg, si fa un caso di coscienza di dotarne la patria modesta del compositore che fu press'a poco la sola finora ad ignorarne l'esistenza.

\* Leggiamo nel *Guide Musical* un cenno dell'*Almanacco musicale* pubblicato dalla casa Ricordi per cura del signor G. Paloschi:

« Questo *Almanacco musicale* del 1880, scrive il detto giornale, è curiosissimo e molto istruttivo; ciascuno dei 365 foglietti di cui si compone, ricorda in quanto concerne la musica, una nascita, una morte, una prima rappresentazione, un avvenimento importante, il tutto accompagnato da meddoli attinti alle sorgenti più sicure. Se anche l'*Almanacco musicale* non fosse sottoscritto da G. Paloschi, si riconoscerebbe subito l'autore sagace e sempre ben informato dell'*Annuario musicale*, pare pubblicato dalla casa Ricordi. Peccato, che come tutti i calendari di questa specie, sia destinato a sparire! »

\* Molti giornali hanno annunciata la morte, a Mosca, del celebre violinista Wieniawski. Questa notizia non ha avuto ancora una conferma ufficiale. Però alcuni giornali francesi riceverono dispaeci che, smettendo la notizia, dicevano essere Wieniawski gravemente ammalato e temersi di perderlo.

\* Il ministro dell'interno del Belgio ha fatto la scelta dei compositori che saranno incaricati della *Cantata* da eseguirsi in occasione delle diverse solennità del 1880.

Il signor Edoardo Lassen scriverà la *Cantata* per la festa politica del Campo delle Manovre.

Il signor Radoux è incaricato di quella per l'inaugurazione del monumento a Leopoldo I a Laccan.

Il signor Pietro Benoit, di quella che si canterà all'apertura dell'Esposizione dell'Industria.

Il signor Fischer dell'*Inno religioso*. Altri, come il signor Waelput, ecc., sono pure designati per opere importanti.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 23 dicembre.

La Stella del Nord - Mignon - Circolo Casti.

San Carlo è in attività già da sabato scorso. Si è udita la *Stella del Nord* e si è veduto il ballo *Sieba*; principi discretamente. Il ballo è piaciuto più dell'opera, la quale è stata gustata nel primo atto ed in molti luoghi del secondo; il terzo ed il quarto, ch'è qui dividono in due parti l'atto primo, non hanno fatto grande impressione. L'opera, quantunque molto melodica, non è uguale; contiene brani bellissimi ma molte lungherie; gli effetti particolari sono curati più dell'insieme, ed il carattere della musica, nel complesso, considerata, non sempre risponde al grande teatro. Qui, per esempio, alcune finanze comiche si perdono, per lo contrario, in un piccolo teatro non si potrebbero ottenere certi effetti prepotenti.

A me pare un'opera non completa, e credo giustificato il poco esamino che ha fatto in Italia, dove si venerano il *Roberto*, gli *Ugonotti*, il *Profeta* e l'*Africana*. Pur troppo v'è anche pe'grandi maestri il trionfo; il Meyerbeer tentava nella *Stella del Nord* il genere così detto di mezzo carattere per la prima volta quasi, non essendo riuscito l'altro saggio dato a Berlino, il *Campo di Slesia*; voleva pure in questo nuovo



agone spiccare ed esplorare vie diverse da quelle battute per lo innanzi, ma non vi riuscì pienamente, come fece di poi con la *Dinorah*.

Nell'opera vi sono pertanto dei pezzi mirabili che portano l'impronta d'un solenne maestro, e ve ne farò tosto il novero. La sinfonia, che è tolta dal *Campo di Slesia*, è bellissima, v'è quel tema insistente dei bassi che ripetosi sempre arricchito di nuovi e belli effetti. L'introduzione è una pagina stupenda, un misto di sacro e di profano; tutta la scena del campo è bellissima. Originale ed ardito è l'episodio strumentale che serve di preludio a questa scena, peregrino quel movimento orchestrale, un fortissimo del quartetto sul quale spicca e sorvola un oltavino. L'arrivo dei reggimenti, i pifferi oltre i tamburi della guardia, la fanfara che si unisce all'inno sacro russo formano un insieme musicale mirabile, una pagina che pochi saprebbero oggi comporre; nè ve ne sono molte uguali nel repertorio melodrammatico; cade soltanto al gran finale della *Donna del Lago*. In questo l'effetto di contrapposti è ancora più bello e più armonico; al canto dei bardi si unisce l'inno di guerra, allo squillo continuo della tromba si oppone il concerto delle arpe dei bardi.

Bellissimo è il finale secondo o primo; in esso riodosi il canto della sinfonia affidato ai violoncelli, ma lo ripete Caterina; grazioso è il duettino tra Gritzenko e Caterina, stupenda l'invettiva di Pietro che incita i soldati alla salvezza della patria. Molto brio v'ha nel canto di Gritzenko con l'accompagnamento del coro. Ed eccovi tutto l'attivo dell'opera.

In quanto ai caratteri, quello di Pietro il Grande è ben determinato da un concitato movimento orchestrale, affidato ai violoncelli. Il tipo del caporale Gritzenko è indovinato, e quello di Caterina seguito in ogni fase con cura grandissima.

Nell'esecuzione spiccano la Robini-Scalisi ed il basso Mascassa. Quella della Robini è stata davvero un'esecuzione ammirabile; i gorgheggi ed i trilli perfetti e di gusto, non le fanno porre in non cale l'accento, ed ella canta e colorisce la frase con sentimento giustissimo e molto calore drammatico. Dice con molta grazia le sue strofe al primo atto. Nel finale ultimo deve gareggiare con uno strumento molto agile, col flauto, che l'incitava all'irto cammino dei trilli, dei gruppetti, delle volate e delle volatine. Aggiungete che ve n'erano due e che il pubblico si commosse ragionevolmente alla perfetta esecuzione e volle vedere al proscenio, insieme con la valente prima donna, il vecchio Albano, sempre giovane quando suona ed il giovane Goscò, vecchio per valore. Il signor Mascassa è un ottimo acquisto; bella figura, voce potente ed intonata. Il tenore Lestellier non ha che una romanza per farsi valere, ma non avendo ben valutata l'ampiezza della sala, abusò del falsetto e di repentini passaggi dal forte al piano. Il maestro voleva un Pietro basso e noi abbiamo avuto invece un Pietro bariton, quindi puntature, trasporti, modificazioni. Approvo il disagio ed il travaglio durato dall'Aldighieri, ma non so approvarlo, ed attendo che con un'altra opera prenda la rivincita. La Fontana ha bella voce ed estesa e dice benigno. Non manca di pregi il tenore De Falco (Savronski), i cori andarono bene, e l'orchestra pure, sotto la direzione dello Scalisi.

Attendesi per sabato l'andata in scena dell'*Edra con la Wiziak*, la Ricci, il Capponi, l'Engel ed il basso Novara.

Al Bellini è andata benissimo la *Mignon*: la Galli-Mancò lascia desiderare solamente per la voce, il Bellifliers ha eseguito bene la sua parte, specialmente nel canto: *Addio Mignon*, e nella romanza del terzo atto; il suo canto è appassionato e la parte gli si attaglia bene. La Musiani mi è piaciuta assai più nelle altre opere eseguite precedentemente; prodoungate talvolta di sfoggiare note del feghetro elevato, a cui dà un *mi bemolle* acutissimo, non sempre cura l'accento. La Marzolla, nella piccola parte di Federigo, soddisfa anche i più schivi; al Souvestre la parte di Lotario conviene assai più che quella del *torero* nella *Carmina*, tut-

tavia non giunge sempre a soddisfare il pubblico, perchè non ha voce molto gradevole. Il Morelli carica un po' le tinte della sua parte; bene i cori, e l'orchestra ebbe applausi fragorosi dopo l'esecuzione della sinfonia e del preludio. Anche quest'anno la *Mignon* è uno spettacolo indovinato.

Domenica un pubblico sceltissimo assisteva alla 1.<sup>a</sup> tornata ordinaria del Circolo Cesi. Suonarono egregiamente le signorine Ferraro, Rossi-Romano e Trifari; il Cesi prese parte al concerto eseguendo insieme col bravo Viscardi una *Trascrizione* per due pianoforti del *Concerto in mi* del Bach, ed un giovanissimo, ma sicuro, perito e forte suonatore, fece gustare assai lo *Scherzo in si minore* dello Chopin.

Ha nome Barbieri ed io lo loda già un'altra volta, ma allora fu per una sua composizione; è un ingegno assai promettente e come pianista e come compositore. Il Viscardi suonò pure bene un aglòga del Liszt; la tornata inaugurata con musica del Bach e si concluse con la *Grotta di Pingal*, ouverture del Mendelssohn, trascritta per due pianoforti a quattro mani ed eseguita dal Barbieri, dal Viscardi, dal Narioi e dal Cesi.

Ho assistito anche ad un altro concerto, quello della pianista Ercichetta Aida Usigli: programma di musica classica abbastanza bene eseguita: i pezzi che più incontrarono le simpatie furono il *Quintetto* di Schumann, eseguito dal Pisto padre e figlio, Salyadores, Loveri e dalla concertista, ed i pezzi per arpa suonati dal Lebano con quella valentia impareggiata fin ora; si chiese il *bis* della sua *Berceuse*, ma l'egregio artista fece udire invece una *Romanza* del Mendelssohn (una della raccolta delle quaranta). Ebbe i maggiori onori e *ça va sans dire*.

Il Palumbo tarderà ancora per dare il secondo concerto, perchè colpito da domestica sciagura: gli è morto il padre. Agnello Palumbo non coltivava l'arte che per diletto: ma aveva cuore e sentimento d'artista, e curò la prima educazione del figlio, che a dodici anni faceva meravigliare quanti l'udivano. Non era molto vecchio, nè pareva dovesse così presto finire.

Il teatro Nuovo si è rimperto con una *Gemma di Vergy*, ma con poca fortuna; fra qualche altra sera avremo il Circo Nazionale, così che abbiamo ora in piedi cinque teatri di musica; che ricchezza se tutti si reggessero in piedi saldamente!

Al Fondo si è rappresentato una sera il *Marco Visconti* del Petrella, e, poichè fu la stessa dell'inaugurazione del S. Carlo, così non vi poteti assistere, ma dopo quella prima esecuzione non se n'è fatta altra, per infermità sopravvenuta a qualche artista. Sono in gran curiosità di sentire quest'opera per molte ragioni che dirò nella prossima corrispondenza. — Acuro.

#### FIRENZE, 24 dicembre.

Una locanda italiana — Spettacoli dei nostri teatri; il Pagliano e la Pergola — Un concerto al teatro Nuovo; ed una di musica religiosa — Il secondo concerto della Società Orchestrale Fiorentina — Francesca da Rimini; prima sinfonia di Beethoven.

D'uno colmare una lacuna lasciata nella precedente mia lettera riguardo al dono di strumenti antichi fatti dal Mahillon al nostro Istituto Musicale, e dei quali reso conto e fece una storia erudita il presidente Casamorata: e sono, oltre a quelli già da me notati, un clarinetto a due chiavi, in *do*, ed una tromba di legno da cavalleria, in *mi bemolle*. E qui pure l'egregio e docto Casamorata ci porse preziose e importanti notizie per la storia dell'arte, osservando come si venisse poi, dal Denner in giù, perfezionando il moderno clarinetto, e come la tromba di legno passasse, al pari di quella di metallo, carattere e squillo di suono; e ciò a conferma d'un teorema d'acustica recisamente sostenuto, sono parole del Casamorata, da Cildani nel suo *Trattato*, pubblicato nel 1809 a Parigi.

Passando alle cose del giorno, e delle sale accademiche entrando nei teatri, dirò che il nostro carnevale mostra di farsi un corteggio piuttosto ricco di spettacoli; o, se non di grandiosi spettacoli propriamente detti, di musiche variate e di diverso carattere. Oramai non può cadere dubbio che non s'apra il Pagliano, per il quale venne dapprima annunciata la brava Varesi colla *Dinorah*, e che ora invece vuolsi venga aperto coi Lombardi e colla prima donna Pirola. L'impresa verrà condotta dal Marzi, uomo pratico ed esperto del mestiere; e non sarà senza il suo buon perchè il cambiamento vociferato.

Alla Pergola avremo la *Linda*, la *Peziosa* del giovane maestro Smareglia, allievo del vostro Conservatorio di Milano, e del quale cotesto intelligentissimo pubblico conosce l'eletto ingegno; indi avremo la *Capricciosa*, opera d'un ricco signore dilettante, Valensin, amatissimo dell'arte, e che espone per una sera, a scopo, credo, di beneficenza, l'opera sua sulle scene del teatro delle Logge, ora Salvini. Certo si è che, dovunque si eseguisce buona musica e dovunque concorre l'opera di cultori egregi di essa, si vede il nome del signor Valensin.

Quantunque al nostro maggior teatro sieno promesse tre opere di non tanto grandi proporzioni, ed anzi piuttosto modeste per l'importanza dell'apparecchio scenico; e quantunque vi manchi l'attrattiva del ballo, io credo che il pubblico sarà contento di riveder quelle mura che sogliono raccogliere il fiore della società; e credo pure che l'abilità della prima donna, signora Lodi, accrescerà la curiosità dei fiorentini. V'è poi a capo dell'impresa l'abile e avveduto maestro Brizzi, che sa bene come condurre la nave per farla giungere felicemente in porto. Sarà questa per noi novella occasione d'apprezzare i talenti d'un altro alunno del Conservatorio di Milano, cui ci affezionò la presenza del maestro Coronaro, e del quale rimangono tuttora le simpatie a segno di vedere il suo nome nella *Sirena* del 1880 del giornale fiorentino, *La Vedetta*, la quale accoglierà una sua *Romanza*. E la *Vedetta* non esita a chiamar celebre il maestro Coronaro ed a rammentare che fu tanto applaudito testè a Firenze.

Della scorsa domenica, 21, mi occorre far parola di due concerti; uno di musica religiosa alla chiesa di S. Barnaba; l'altro al teatro Nuovo, dato dal prof. Pietro Mattiozzi, che fu suonatore egregio di tromba, direttore di bande civiche e militari, ed ispatore del nostro Istituto Musicale. Il professor Mattiozzi gode a buon dritto molta riputazione in arte nella quale acquistaron un certo nome due suoi figli; ma le consolazioni di famiglia furono brevi per lui che passò attraverso a tristi vicende. La sua serata fu una testimonianza che il pubblico e l'arte rese ai meriti suoi. Fu una festa variata di musica vocale e strumentale e di commedia: suo figlio Alessandro, a capo d'una banda musicale, preludò le tre parti della serata.

Non istò a dare i particolari del concerto di musica religiosa del nostro maestro Maglioni che si studia di farci sentir sempre degli eccellenti pezzi di musica di scrittori antichi e moderni; parendomi che il tentativo generoso di rimettere in pregio l'importanza d'un tale studio e del modo di sonar l'organo formi il suo maggiore elogio. E già una bella soleria di allievi, fra cui anche qualche giovanetta, è uscita dalla sua scuola. È desiderabile che i voti e gli sforzi del bravo maestro Maglioni escano coronati di pieno successo; ed io gli auguro il favore che istituzioni consimili risuonano nel Belgio, in Francia ed altrove.

La Società Orchestrale Fiorentina dette il 2.<sup>o</sup> suo grande concerto lunedì 22 corrente nella sala della Filarmonica: un concerto splendido veramente ed onorato di scelta e copiosa audienza. Componevasi di quattro pezzi: *Sinfonia italiana* di Mendelssohn, op. 90. — *Adagio ed Allegro* del Pop. 18 di Beethoven, per strumenti ad arco; *Francesca da Rimini*, poema sinfonico, tratto dal canto V dell'*Inferno* di Dante, di Bazzini; e *ouverture Fantasia* di Cherubini, fu una

vera festa, un'esecuzione e un'interpretazione da non desiderarsi nè più fusa nè più accurata. Dei quattro grandi autori faremo cenno separato del valente Bazzini che presentavaci un lavoro nuovo per noi, sotto nome di poema sinfonico. E poema veramente egli è per grandioso concepimento, per nobiltà ed altezza di pensieri, per maestà ed eleganza di forme. Il Bazzini possiede il tocco vigoroso o magniloquente del vero sinfonista. Il suo poema consta di due grandi quadri: del tetro infernale dipinto con terribili armonie e passaggi di modulazioni pieni d'*ispirato e pensata* dottrina, e del melanconico farneticare d'un amore infelice, sparso di dolorose rimembranze, ed espresso colle più pellegrine melodie. Questo lavoro del Bazzini palesa la sapienza, il gusto e la pratica che egli possiede nel maneggio d'orchestra; e se nella prima parte è condotto a combinazioni di astrusa e rude struttura, nella seconda alta fauta soavità di cantilene si schiette e si graziose, che ti senti rasserenato dalla luce e dal calore del sentimento italiano. Il Bazzini è sinfonista per eccellenza; sinfonista non pedissequo d'alcuno, ma familiare dei più celebrati e sempre italiano, e italiano che sa far suoi i progressi della grande arte moderna. E basti per ben chiudere l'annata.

V. M.

#### PARIGI, 16 dicembre.

(Ritardato.)

La figlia del Tamburo maggiore, opera buffa di Clivot e Duru, musicata da Offenbach alla Folies Dramatiques.

Un'opera nuova di Offenbach è sempre sicura di far udire con grande avidità il pubblico di Parigi al teatro, il cui direttore ha avuto la scaltrezza di farla eseguire. Le ultime produzioni del fecondissimo ed infaticabile compositore non erano state del tutto felici, ragioni di più per farle dimenticare per mezzo d'un successo strepitoso. *La figlia del Tamburo maggiore* ci ha ricordato l'Offenbach del suo più prospero tempo. Ma prima ch'io vi parli della musica, permettetemi di narrarvi brevemente la commedia lirica di Clivot e Duru sulla quale è stata scritta.

Un tal Monthabor che esercitava in Francia il mestiere di tintore aveva sposato una lavandaia per nome Margot, ma la discordia non tardò a rendere insopportabile questa unione. Una bambina era intanto nata, che la madre mandò via, abbandonando il domicilio coniugale. Monthabor, annoiato di trovarsi solo, s'arruolò, e siccome era d'una vantaggiosa statura, divenne tamburo maggiore nella 20.<sup>a</sup> mezza brigata. Nello stesso tempo Margot divenne artista, andò in Spagna, incontrò un vecchio gentiluomo italiano, il duca della Volta, cui fece credere che suo marito era stato divorato dai selvaggi in un viaggio transatlantico, e finì col farsi sposare. La fanciulla fu collocata in un convento, presso Novara, per essere educata. — Qui comincia l'azione.

La tela s'alza e rappresenta un convento, quello appunto ov'è la giovine Stella, la figlia di Margot e di Monthabor. Stella è un vero diavoleto. Un distacco della 20.<sup>a</sup> mezza brigata, che fa parte dell'esercito francese, condotto dal generale Bonaparte alla campagna d'Italia, penetra nel convento. Stella, che ha una simpatia ionata per i francesi, si fa la guida dei militari e fa loro visitare il monastero dal granato alla cantina. Ma ecco giunge il duca della Volta, il quale viene a ritirare la fanciulla dal convento per condurla a Novara, ove dovrà sposare un marchese Bambini, ricco imbecille. Con sua grande meraviglia, la trova in mezzo alla soldatesca, facendo gli occhi dolci al tenente Robert. Pensate se s'affrettò a condurla via.

Al secondo atto, siamo in casa del duca. Vi si celebra la festa dei fidanzati, vale a dire, di Stella e del marchese Bambini; ben inteso che Stella non vuol saperne del Bambini per marito. A mezzo della festa, giungono nel pa-



lazzo del duca della Volta il tenente Robert, il capo tamburo Monthabor, un tamburo ed una vivandiera. Essi hanno il biglietto d'alloggio. Il duca, furioso, li manda nella camera della soffitta. Ma Monthabor scorge la duchessa, la sbircia e riconosce Margot. Figuratevi lo scandalo! Fortunatamente Monthabor, che in fondo è un buon diavolo, non vuol nuocere alla duchessa. Se non che, si fa promettere da lei un colloquio. E, naturalmente, quando restano soli, le domanda nuove della figlia. Non sapendo che rispondere, e non volendo dire il vero, la duchessa gli lascia credere che l'ha lasciata in un collegio a Parigi. Monthabor concipisce qualche sospetto, finge di credere ciò che dice la duchessa, ma trova il mezzo d'interrogare Stella, e da quanto ella gli narra, riguarda ai suoi ricordi della prima età, resta convinto che ha innanzi a sé la propria figliuola. Stella si getta nelle sue braccia, e dichiara che non abbandonerà più il suo vero padre. E per provare che è ferma e sicura nella sua risoluzione, indossa un vestito di vivandiera e vuole seguire il reggimento. Il povero duca della Volta sta per diventare pazzo. Volendo riprendere Stella, ammutina tutti i suoi invitati contro i militari francesi, ma questi si difendono, e vanno via conducendo Stella, ormai figlia del tamburo maggiore, Monthabor.

Al terzo atto, il duca è in cerca della figlia della duchessa. Arriva a Milano, nell'albergo dove s'è rifugiato il tenente Robert. Questi è scoperto dalla polizia lombarda ed arrestato. Ma Stella, Monthabor, il tamburo Giolet e la cantiniera, sotto i travestimenti più ingannatori, fanno fallire le vigilanze della polizia e restano liberi.

Il povero tenente Robert pagherà per tutti. Sarà fucilato. Ma no; ecco s'ode l'inno di Méhul, il *Canto della partenza (le Chant du départ)* che s'avanza crescendo. È l'uscito francese che fa il suo ingresso in Milano. — Il resto è facile indovinarlo: Robert sposa Stella; il tamburo Giolet fa lo stesso con la vivandiera del reggimento, e Monthabor non trova nulla di meglio che lasciare Margot al duca.

Il libretto di Chivot e Duru, come avete potuto vedere da questa rapida analisi, è presso a poco quello della *Figlia del Reggimento*, salvo che è tutto il contrario! Ma offre un gran numero di situazioni felici al compositore che ne ha profitato largamente. — Le strofe e le canzonette, o per meglio dire quelli che qui chiamansi *complets* abbondano, e tutti gai, spontanei, facili a ritenere nella memoria, originali, briosi. Essi spiccano come il biondo elisir dello sciampagna, e, come esso, provocano il buon umore.

Ma questa volta Offenbach non ha voluto comporre una semplice *operetta* come nel passato. Ha scritto una bella e buona opera comica, o piuttosto un'opera buffa, come chiamano in Italia questo genere di produzioni sceniche, da cui la malinconia è affatto bandita.

Al finale del secondo atto, il maestro ha voluto imitare gl'italiani, ma l'ha fatto con tatto e misura. Ha scritto uno di quei *finali ai lumi*; non lungo per altro, e benissimo intrecciato per le voci e per l'orchestra.

Quasi tutti i pezzi sono stati applauditi; quattro o cinque hanno avuto l'onore del *bis*, e due sono stati ridomandati sino a *tre volte*; il che è assurdo e indiscreto.

Siccome il direttore era sicuro d'ottenere con *La figlia del Tamburo maggiore* un fruttuoso successo, non si è mostrato parsimonioso nelle spese della messa in scena. Scene, vestiario ed accessori, tutto è nuovo e ricco. E l'esecuzione, per ciò che riguarda gli artisti, non lascia nulla a desiderare.

L'arrivo dei francesi a Milano, con lo svolazzo della bandiera tricolori alle finestre, e il duomo che forma il fondo della scena, ha eccitato il più vivo entusiasmo.

C'è qua e là qualche inesattezza, come per esempio nel costume delle popolane milanesi, che sono vestite come le contadine d'Ischia, di Procida e di Sorrento, e che chiamate a ballare la danza nazionale ballano la *tarantella*. Ma in un'opera buffa non si guarda pel sottile. Del resto, coloro fra i francesi che non sono mai andati in Italia credono

davvero che i popolani di costà sieno tutti vestiti come i contadini della Calabria e degli Abruzzi che vagano qui per servire di *modelli* ai pittori di quadri di genere.

Era tempo che un'opera nuova venisse applaudita al teatro delle Folies Dramatiques. E se, per caso, *La figlia del Tamburo maggiore* non fosse riuscita, la direzione sarebbe stata costretta di riprodurre lo stazzo *Cloches des Cornueville*, che sono giunte alla 670.<sup>a</sup> rappresentazione nel solo teatro delle Folies Dramatiques, senza contare quelle di teatri suburbani. Non ne contano tanto gli *Ugonotti* o il *Guglielmo Tell*. — A. A.

#### PARIGI, 23 dicembre.

*Dianora, opera comica in un atto di Méhul, musica di Rousseau all'Opéra Comique.*

Buscate questa *Dianora* abbia qualche cosa di più della *Dianora* di Meyerbeer (in a di più) ha fatto un tal taufo, — o come dicesi qui *four* e costà *fasco*, — che non si rialzerà così presto. Ed ecco una nuova prova che le opere scritte per concorso non valgono nulla, o piuttosto che i concorsi essi stessi non hanno valore. È impossibile credere che fra un ottanta e più libretti ed altrettante musiche composte pel concorso, il libretto di *Dianora* e la musica di Rousseau sieno i migliori.

Ecco l'argomento del libretto: *Dianora* è una bella fanciulla italiana. Un pastorello a nome Faustino, essendosi innamorato d'una Madonna di pietra trova in *Dianora* una vergine in carne ed ossa che somiglia alla statua, anche perchè ha il cuore di pietra. Il dottor Gonella arriva in punto per dare al pastorello un filtro che lo sbarazzi della vita; ma a condizione che lo beva innanzi alla fanciulla dal cuore di salice. Detto, fatto. Ma il veleno somministrato dal dottore non era mortale; cosicchè *Dianora*, credendo morto il giovinetto si prende d'un tardivo amore per lui. Il pastorello ritorna in vita, *Dianora* l'ama, ed ecco che si sposa alla barba d'un certo duca, il quale (aveva dimenticato di parlarvene) voleva egualmente farsi amare dalla fanciulla.

Ecco il libretto premiato o pagato 2,500 franchi (non altro). La musica, su questo libro, non poteva essere che terra terra. Quella di Rousseau, anche premiata, abusa della permissione d'essere noiosa.

Ed il direttore dell'Opéra Comique ha diritto a 10,000 franchi per aver messo in scena questo capolavoro! Almeno sono clausole del testamento di Francesco Cressent, che lasciò un forte capitale da essere impiegato ad un concorso di opera comica in un atto o due.

Non faccio i miei complimenti ai Giurì che ha scelto la *Dianora* (libro e musica) fra tutti i manoscritti dei concorrenti (poeti e compositori).

Ed i concorsi non cessano per questo. Bisogna rispettare la volontà del testatore. — A. A.

## TEATRI

MILANO. — È accaduto quest'anno ciò che i più vecchi frequentatori della Scala non ricordano sia mai seguito in passato; il teatro è rimasto chiuso la classica sera di Santo Stefano. Non manca chi ne dà la colpa al venerdì; certo è che la signora De Reszké non ne può nulla, se si è ammalata proprio in questo venerdì fatale.

Dolentissimi del contrasto avvenuto, non abbiamo però le vane paure di certuni, non caviamo da una costipazione pronostici nerissimi sull'andamento della stagione, la quale s'inaugurerà martedì 30 correute coll'*Aida*.

A rivederci dunque la settimana ventura.

## PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE RAPPRESENTATE NEL 2.° SEMESTRE 1879

| N. | MAESTRO      | TITOLO DELLO SPARTITO | GENERE | POETA       | CITTÀ    | TEATRO            | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUZIONE              |                               | ESITI    |
|----|--------------|-----------------------|--------|-------------|----------|-------------------|------------------------|-------------------------|-------------------------------|----------|
|    |              |                       |        |             |          |                   |                        | DONNE                   | UOMINI                        |          |
| 1  | Mecchi L.    | I Clariatani          | buffa  | N. S.       | Firenze  | Novo              | 27 settembre           | Sordi, Pasoldi          | Calzani, Dal Gamba, Di Lello  | buono    |
| 2  | Sordi L.     | Adelina               | serio  | Chialanzoni | Lecco    | Sociale           | 30                     | Bordalo, Morphi         | Fiorani, De Pasqualis, Wagner | buono    |
| 3  | Bianchi F.   | Anna Blandel          | serio  |             | Carimate |                   | ottobre                |                         |                               | buono    |
| 4  | Canepa L.    | Ricorda III           | serio  | Falcone     | Milano   | Carcano           | 10 novembre            | Preret, Maggi           | De Angeli, Bai, Majocchi      | buono    |
| 5  | Mascaroni G. | Cloe                  | serio  | Sestetti    | Bologna  | Comunale          | 18                     | Clautari, Vigna         | Barbieri, Vasselli, Silvestri | cattivo  |
| 6  | D'Arzico N.  | La figlia del Diavolo | tenere | Landi       | Napoli   | Belini            | 10                     | Mariano, Rossi          | Balilani, Barbieri            | cattivo  |
| 7  | Smarglia A.  | Preziosa              | serio  | N. S.       | Milano   | Dal Vermè         | 19                     | Yalla, Troli            | Mazzoli, Nelli, Serbelloni    | buono    |
| 8  | Mal'Olia C.  | Don Riego             | serio  | Chialanzoni | Roma     | Argentina         | 29                     | Milani-Vela, Cristofani | Cappellati, Callo, Chiarini   | mediocre |
| 9  | Tessitore G. | Elisa                 | serio  | Astraldi    | Torino   | Vittorio Emanuele | 4 dicembre             | Tellini, Barvetti       | Tassano, Pata, Vecchioli      | mediocre |

Il 2 agosto fu rappresentata per la prima volta in Italia, al teatro Dal Vermè in Milano, l'opera *Le donne curiose* di Emilio Usiglio; e il 15 novembre, al teatro Bellini di Napoli, l'opera *Carmina* di Giorgio Bizet.

Le opere nuove rappresentate nel primo semestre sono 27. Veggasi l'elenco pubblicato nel N. 27 — 6 luglio 1879.

G. PALOSCHI.

## L'Organo del Teatro alla Scala

L'onorevole Comitato del teatro alla Scala, con lo devolissimo intento artistico, ha fatto completamente restaurare l'Organo di detto teatro, collocandolo altresì in migliore posizione acustica di prima. Ne fu fatta la prova in questi giorni, e l'esperimento riesci completamente, come dall'attestato che qui pubblichiamo con piacere:

TEATRI COMUNALI

SCALA E CANOBBIANA

Milano, 20 dicembre 1879.

COMITATO ESECUTIVO

In seguito all'esperimento oggi stesso eseguitosi coll'intervento della Commissione a ciò delegata e presieduta dal signor cav. Ronchetti-Monteviti, direttore del R. Conservatorio, e composta dai sottoscritti, si è rilevato avere il signor Giuseppe Bernasconi di Varese, fabbricatore d'organi, pienamente soddisfatto nella riforma dell'organo del teatro alla Scala, non solo a quanto gli venne ordinato, ma ben anche ad ogni maggiore esigenza d'arte.

La Commissione suddetta quindi rilascia il presente attestato che serve di collaudo, ed in segno di soddisfazione e di lode

Per il Comitato

ESTENSE CALZAGNINI — POMPEO CAMBIASI — ING. NAZZARI  
STEFANO RONCHETTI-MONTEVITI — FRANCO FACCIO  
GIULIO RICORDI — ZARINI EMANUELE — GIOVANNI RAMPAZZINI  
SALA GIUSEPPE — TORRIANI ANTONIO.

Copia conforme all'originale al signor Bernasconi.

Il Cancelliere Ispettore  
GHEZZI.

*Worm*

## CIRCOLO FILARMONICO DI GENOVA

Il Consiglio direttivo nella seduta del 28 ottobre 1879 ha deciso di commemorare il 31.<sup>o</sup> anniversario della morte dell'insigne maestro Donizetti con una serata musicale straordinaria nello stesso locale del Circolo.

In pari tempo ha stabilito il concorso a due premi consistenti: Primo in L. 150, e l'altro in L. 100, ambedue in oro.

Sarà conferito il primo a colui che meglio fra tutti avrà sostenuto un pezzo per sala a due voci, cioè per mezzo soprano e baritone o pianoforte (due). La poesia sarà data dal Circolo al concorrente invitandola a chi ne farà richiesta, l'altro premio sarà conferito all'autore del miglior pezzo per pianoforte a due mani: *Rossini senza parole*.

È concessa libertà ai concorrenti di aspirare, nella creazione del pezzo, all'impulso del proprio genio, non isbandandosi però, nel genere, dalle tradizioni della gloriosa scuola musicale italiana.

A giudicare i lavori presentati al concorso, sarà eletta una Commissione di maestri la quale studierà tutti i lavori concorrenti al premio e ne sceglierà 8, cioè:

N. 4 fra quelli a due voci e pianoforte — e

N. 4 fra quelli per pianoforte soltanto.

Questi 8 pezzi verranno tutti eseguiti nella serata di commemorazione, quindi, serata stante, l'Assemblea generale dei Soci e l'uditorio, con voti segreti, conferiranno i premi a quei pezzi che avranno incontrato maggiore gradimento. Gli altri pezzi fra gli 8 eseguiti e non premiati, riceveranno menzione onorevole.

Norme pel conferimento dei premi.

1.<sup>o</sup> I lavori da presentarsi devono essere inediti.

2.<sup>o</sup> I lavori saranno spediti al Circolo, ciascuno separatamente, senza nome di autore, avranno un motto nel frontispizio, il nome e l'indirizzo dell'autore saranno scritti entro tutta scheda suggellata, al di fuori della quale sarà ripetuto il motto contrassegnando il lavoro. Altra scheda aperta porterà un indirizzo a scelta dell'autore.

3.<sup>o</sup> Al manoscritto sarà unito in moneta o in vaglia postale l'importo di L. 2, di cui si farà tenere regolare ricevuta all'indirizzo scelto dall'autore.

4.<sup>o</sup> Il Circolo aprirà la scheda dei lavori premiati, conoscerà il nome dell'autore ed invierà conseguentemente i relativi premi.

5.<sup>o</sup> I lavori premiati resteranno in proprietà al Circolo, che, a sua cura li farà stampare.

6.<sup>o</sup> Ogni premiato avrà diritto ad una copia del pezzo che gli verrà spedita all'indirizzo.

7.<sup>o</sup> I lavori non premiati resteranno nell'Archivio del Circolo, e le schede relative suggellate saranno bruciate in presenza dell'Assemblea generale.

8.<sup>o</sup> Gli originali dei lavori premiati con menzione onorevole, saranno chiusi inediti, in apposito album, nell'Archivio del Circolo, restando sempre negli autori la relativa proprietà artistica ed il diritto alle



pubblicazione con l'obbligo però di far cenno della premiazione ottenuta e della spedizione di due copie al Circolo Filarmonico di Genova.

Il termine utile a presentare i lavori è fissato a tutto il 28 febbraio 1880.

Il Vice-Presidente incaricato  
GIO. ANT. COSTA.

L'incontro di Marina Mniszech di Polonia  
e del falso Demetrio.

DEMETRIO M'ascolta: ai passi miei  
Alta ragion fu guida.

MARINA Oh ciel! Chi sei?

DEMETRIO Il tuo Demetrio sono.

MARINA Follia!

DEMETRIO Non mi ravvisi?

MARINA Oh! mi favella

Ben altrimenti il core.

DEMETRIO Odimi: il trono  
Di mezza Europa io ti depongo ai piedi,  
Lo Czar novello io sono. E tu sei bella  
E cara come il di che io t'ho veduta  
La prima volta e ch'io t'amai.

MARINA Menzogna!

DEMETRIO Non delira, non sogna.  
No, il mio pensier, nè l'amor mio si muta  
Per te, Demetrio io sono.

MARINA Ancor non sai  
Ch'èi cadde estinto e nol vedrò più mai?

Egli morì! Lo sento  
Nel cor che Pamò tanto:  
E se il continuo pianto  
Freno sugli occhi a stento  
Allor che il sonno irrorò  
E terra e ciel  
Veggio nei sogni ancora  
Il mio fedel.  
Bruno e gentil qual era  
Dalle fluenti chiome,  
Son gli occhi e il brando come  
Il lampo e la bufera.  
Poi l'ampio sen piagato  
Ei mostra a me:  
Oh! è morto! e vendicato  
Ancor non è!

DEMETRIO Ma lo sarà fra poco! Odimi: il vero  
Ti parlo, lo Czar di questo vasto impero.  
Palpitava fra i cadaveri  
Di Demetrio ancor la spoglia  
Ch'io fui visto sulla soglia  
Della reggia comparir.  
« M'odi, o popol, son Demetrio! »  
Disse il labbro menzognero:  
E dei Tartari l'impero  
Fu compenso al folle ardir.

A due

DEMETRIO Questo scettro, questo impero  
Or depongo qui al tuo piè:  
Ma tu fingi che straniero  
Il mio volto a te non è.

MARINA Se dei Tartari l'impero  
Or depor mi vieni al piè,  
Saprò finger che straniero  
Il tuo volto a me non è.

DEMETRIO Un trono è l'amor tuo! Dolce Marina  
Son pagò!

MARINA Oh! gioia! tornerò regina.

A due

DEMETRIO (traendo Marina da una parte e additando lontano)  
Vieni! Affissa in quel fondo le ciglia:  
Ve' di Mosca le torri spuntar.  
Sorgi! il manto, o Marina, ripiglia:  
Là l'Eterno ti chiama a regnar!

MARINA Sì, la veggio all'attonito ciglia  
La corona dell'Ivan brillar.  
Sorgi! il manto, o Marina, ripiglia:  
Là l'Eterno ti chiama a regnar.

Questo fatto si riferisce a quel periodo di storia della Russia, nel quale, spenta la dinastia di Rurich, dopo una lunga guerra civile, cominciò con Michèle Romanoff una nuova dinastia (1598-1813).

Parole del prof. cav. GASPARE BUFFA.

## TELEGRAMMI

MANTOVA. — Il *Re di Lahore* ebbe completo successo. Artisti tutti applauditi, evocati ripetutamente proscenio. Ovazioni al maestro direttore Lovati-Cazzulani. Messa in scena splendidissima.

— La seconda rappresentazione del *Re di Lahore* confermò il pieno successo dell'opera, con applausi vivissimi a tutti gli artisti e ad ogni pezzo.

MODENA. — Esito freddo *Vesperi Siciliani*, causa esecuzione mediocrissima.

COMO. — *Gli Ugonotti* esito felicissimo. Assai applauditi esecutori. Replicata congiura con ovazioni maestro Usiglio.

VENEZIA. — *Ebreca* esito incompleto. Bolis ammalato sciolse contratto. Esecuzione complessiva debole.

ROMA. — Esito abbastanza buono *Gli Ugonotti*.

TORINO. — *Aida*. Applauditi Barbacini, Leavington e Atos - Giovannoni indisposta, accolta freddamente. Esecuzione complessiva eccellente. Applauditissimo finale secondo. Messa in scena splendida.

VERCELLI. — Esito buono *Salvator Rosa*. Piacque musica, esecuzione, messa in scena.

FERRARA. — *Faust* ebbe successo incompleto.

RIMINI. — Esito buonissimo *La Forza del Destino*.

## NECROLOGIE

Parigi. — M. Brabant, primo macchinista del teatro dell'Opera, morì nei passati giorni.

Berlino. — Enrico Schlessinger, fratello dell'editore parigino Maurizio Schlessinger, ed egli medesimo uno dei principali editori di musica a Berlino, morì a 72 anni; la sua casa di commercio è oggi nelle mani del signor Roberto Liesau.

Königsberg. — Emma Haseler von Galitzka, cantante e maestra di canto, morì a 37 anni.

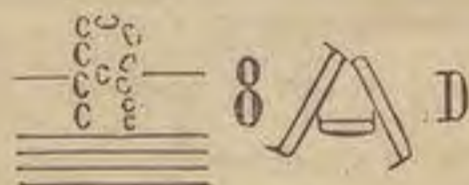
San Luigi. — Carlo Gotthold Weber, nato a Coblenza nel 1815, stabilito negli Stati Uniti dal 1834, prima come professore di canto, pianoforte ed organo, poi come libraio, morì il 19 novembre.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. T. — Monaco (Baviera).

Spascentissimi, impossibile accettare vostra offerta in causa molti urgenti lavori.

## REBUS



SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 50:

La fine del topo è nella trappola.

Fu spiegato dai signori: V. Patrone, rag. V. Scotti, Ida Nazari, maestro A. Montanelli, dott. C. Ciccaglia, dott. F. Chioffi, Luigi Zan, Maria Proto, luogotenente G. Orrà, m. F. Ghini, A. Patrone, I. Mazzon, V. Bianchi, B. Palmieri, C. Ippoliti, G. Armitano, Ernestina Benda, M. Tornielli Bellini, G. Guglielmo, Virginia Montalban, F. Avallone, A. Bottari.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

I. Nazari, M. Proto, A. Montanelli, L. Zan.

Omesso del Rebus N. 45 e del N. 48: A. Patrone.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



I  
I  
I  
I  
I  
I

I  
I  
M

D

D

M

D

M

D

M

M

M



