



Gazzetta
Musicale
di
Milano



1889

VOLUME II°

Gazzetta **M**usicale

DI

MILANO



1889 — ANNO XLIV — 1889

2.^o SEMESTRE



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

INDICE DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI, DILETTANTI, ECC.

dei quali è fatta speciale menzione (Vedi anche Biografie e Concerti).

Bach G. S., 647.
Bazzini Antonio, 485.
Bognetti Pietro, 691.
Bonadies, 570.
Bottesini Giovanni, 447, 448.
Capponi Giuseppe, 541.
Carrozzi Zucchi Carlotta, 500.
Coronaro Gaetano, 693.
Don Luik I, 732.
Don Pedro d'Alcantara, 794.
Domolard Pompeo, 590.
Goldoni Carlo, 529.
Grieg Edoardo, 632, 657.
Holmes Augusta, 495.
Lutero, 755.

Pacini, 457.
Patti Carlotta, 445.
Pistocchi Francesco, 532.
Pallì Pietro, 569.
Quilici Massimiliano, 702.
Ricordi Tito, 579.
Schumann R., 647.
Terziani Egenio, 445.
Tiberini Angelina, 539.
Trumbini Cesare, 805.
Verdi, 451, 450, 463, 479, 511, 559, 575, 623, 639, 655, 671, 687, 705, 719, 736, 751, 767, 790, 807, 855, 859.
Verdi Giuseppina, 782.

BIOGRAFIE.

Bach G. S., 708.
Cherubini Luigi, 607.
Magnani Girolamo, 651.
Moncalvo Giuseppe, 515, 527, 545, 565, 582, 594, 612, 627, 644.
Pergolesi Giovanni Battista, 500.
Pizzi Emilio, 726.
Rubinstein Antonio, 815, 824.

CONCERTI, ACCADEMIE, UDIZIONI MUSICALI

(Vedi anche Conservatori, ecc.)

Albanesi Carlo, 477.
Bajardi Francesco, 567.
Banda Cioque Giornate 1848, 627.
Boonamici G., 849.
Caltabellotta (in casa), 456.
Circolo Filarmónico di Padova, 470, 812, 829.
Concerti a Berlino, 669, 701, 734, 765, 852.
Concerti a Budapest, 852.
Concerti a Mannheim, 717.
Concerti a Palermo, 819.
Concerti a Siena, 455, 600, 802.
Concerti Orchestrali a Torino, 829.
Concerto al Club Artistico Musicale di Como, 814.
Concerto a Trieste, 850.
Concerto di beneficenza a Varese, 611.

Concerto di beneficenza a Villa d'Este, 612, 625.
Concerto pel giubileo verdiano a Firenze, 849.
Cnosolo F., 819.
Grassi Luigi, 812.
Grieg Eduard, 851.
Grünfeld, 824.
Guarnieri G. (signorina), 726.
Istituto dei Ciechi in Milano, 844.
Pachmann Vladimir, 827.
Paul Edmondo, 844.
Rizzi Luigi, 841.
Rimondello, 443, 866.
Tamagno, 729.
Tortricelli Metaura, 755.
Tua Teresina, 618.
Ysaÿe Eugène, 800, 848, 850.

CONCORSI.

445, 462, 478, 510, 526, 542, 557, 558, 568, 575, 574, 590, 606, 622, 638, 653, 654, 670, 686, 702; — Concorso per una Ouverture per Banda, 703; — 724, 750, 766, 806, 822, 848.

CONSERVATORI, LICEI, ISTITUTI E SOCIETÀ MUSICALI.

Circolo Musicale Fiorentino, 860.
Civica Scuola Musicale di Reggio Emilia, 508.
Conservatorio di Brusselle, 476, 728.
Conservatorio di Musica di Mannheim, 717.
Conservatorio Nazionale di Musica a Parigi, 503.
Istituto Musicale di Padova, 499.
Liceo Benedetto Marcello di Venezia, 537, 571, 616.
Liceo Musicale di Trento, 491.
Liceo Musicale Rossini di Pesaro, 863.
Pla Scuola Musicale di Bergamo, 603.
R. Collegio di Musica di Palermo, 461, 617.
R. Conservatorio di Musica di Dresda, 522.
R. Conservatorio di Musica di Milano, 455, 466, 482.
R. Istituto Musicale di Firenze, 492.
Schola Cantorum di Venezia, 685.
Scuole gratuite di musica, ecc., a Roma, 621.

CORRISPONDENZE.

Alessandria, 714, 804.
Amsterdam, 619, 803.
Ancona, 539.
Ascoli Piceno, 763.
Asti, 700.
Bergamo, 572, 605, 618, 700.
Berlino, 461, 494, 540, 669, 701, 732, 765, 852.
Bologna, 747, 801.
Bressanone-Soave, 634.
Brusselle, 476, 620, 636, 669, 701, 748, 764, 821, 851.
Budapest, 751, 820, 852, 868.
Cagliari, 635, 667, 765, 835.
Castelmuro, 538.
Catania, 461, 850.
Como, 814.
Corfù, 735.
Faenza, 801.
Firenze, 492, 602, 633, 666, 699, 714, 762, 819, 840.
Foligno, 747.
Genova, 460, 475, 524, 602, 633, 715, 747, 800, 820, 849, 866.
Lecce, 387.
Lione, 751.
Lisbona, 732, 735, 765, 836, 837, 851.
Londra, 477.
Lucca, 586.
Mannheim, 717, 817.
Mantova, 587, 730.

Modena, 367.
Monaco di Baviera, 588.
Montevideo, 748.
Napoli, 445, 683, 833, 848, 866.
Novara, 867.
Palermo, 461, 617, 652, 683, 716, 819.
Parigi, 444, 476, 495, 509, 525, 540, 550, 573, 589, 603, 619, 636, 652, 668, 684, 700, 717, 751, 764, 803, 821, 836, 851, 867.
Parma, 651, 730, 803, 866.
Piacenza, 750, 802.
Pietroburgo, 851.
Pisa, 587, 634.
Ratisbona, 604.
Ravenna, 618.
Recco, 445.
Reggio Emilia, 508.
Rio de Janeiro, 735.
Riva di Trento, 618.
Roma, 443, 524, 681, 699, 799, 848.
San Francisco (California), 670, 822.
Savona, 715.
Siena, 802.
Torino, 508, 729, 800, 833.
Trevi, 682, 715, 748.
Trieste, 684, 716, 730, 835, 850.
Varese, 475, 559, 634, 668.
Venezia, 475, 495, 508, 517, 571, 616, 651, 666, 667, 699, 729, 761, 800, 834, 869.
Vienna, 572, 664.
Viterbo, 524.

COSE VARIE.

Nozze d'oro, 432.
Diesis? ... 432.
Esposizione di Parigi. Rivista artistica, 456, 459, 472, 488, 500, 533, 552, 569, 611, 629, 661. — Catalogo ufficiale delle ricompense accordate agli espositori, 707.
Cronaca giudiziaria e proprietà artistica, 436, 459.
Lettere aperte, 437, 450, 472.
Sull'organamento delle Musiche Militari in Italia, 454, 614.
Ancora della decadenza dell'arte del canto, delle sue cause e del modo di provvedervi, 457, 473, 489, 502.
Breve appunto sul Canto fermo, 460.
La Lettera alla Triù e l'Orazione e Cursatio di B. Marcello, 470.
L'Asilo Rossini, 487.
La nota dominante. — Questioni di stile musicale in relazione all'Oratio di Verdi, 495.
Musica sacra, 504, 634, 634, 666, 696, 756.
Un Orazione Cursatio di B. Marcello?, 518.
I teatri parigini nel 1789, 519.
Curiosità teatrali, 529.
La Banda Municipale di Milano a Berlino, 532, 540.
I melodrammi del Pistocchi, 532.
I Principi musicofili dai tempi di mezzo ai giorni nostri, 534.
Riforme da adottarsi (L'orchestra invisibile), 549, 565.
Due veterane dell'arte, 550.
Dell'avvenire della musica, 552.
Il Congresso Internazionale per la proprietà artistica a Parigi, 555.
Onoranze alla memoria di Giovanni Bottesini, 567.
IV Congresso-Concorso Regionale Veneto delle Bande musicali, 567.
Un libro sulla voce, 591.
La musica ai bimbi, 597.
Una pagina di musica, 598.
Esposizione di Bologna, 600.
La musica degli zingari, 630.
Il mestiere del critico in America, 651.
La musica per cembalo (o pianoforte) di S. Bach e R. Schumann, 647.
Indagini sulle antiche canzoni napoletane, 661.

Genio ed Arte, 663.
Un bisogno nazionale, 675.
Le musica alla Villa Reale di Monza, 691.
Educazione della voce, 697, 740, 796, 864.
Società Italiana degli Autori, 693.
Ingegno e genio, 693.
L'inaugurazione del Vessillo della Società dei Coristi, 710.
Utopie, 671, (Risornello), 832.
Scetticismo, 742.
La musica nell'educazione, 744, 757, 791.
L'Opera a Milano nel carnevale 1696, 746.
Lutero considerato come il fondatore del Canto Chiesastico Evangelico, 755.
Come si formavano una volta i buoni cantori, 761.
Giubileo musicale di Giuseppe Verdi, N. 48 (Supplemento straordinario).
L'Auditorium di Chicago, 818.
Opere di Verdi rappresentate a Vicenza, 826.
I Meistersinger - Parigini (Bayreuth - 1885). Note di viaggio, 827, 839.
Il Giubileo di Rubinstein, 835.
Opinioni di Rossini su G. Verdi, 859.
Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nell'anno 1889, 862.

ILLUSTRAZIONI.

Spontini, N. 27.
Il trattamento del dottor Incuria, 440.
Rubrica amena, 444.
Daniele Steibelt, N. 28.
Giovanni Bottesini, 447.
Le Roman de Pierrot et de Pierrette, N. 29.
Histoire de brigands, 471.
L'Asilo Rossini ad Anvers, N. 30.
Antonio Bazzini, 486.
Gli spiriti francesi, N. 31.
Giovanni Battista Pergolesi, 500.
Un'opera nuova allo studio, 507.
Luigi Ferdinando, N. 32.
Giuseppe Moncalvo, 515, 517, 566.
La Danza delle Scimmie, N. 33.
Lettera autografa di Moncalvo Giuseppe, N. 33.
Brevi di J. Burgmeier, N. 34.
Giovanna Rovada Moncalvo, 514.
Lettera autografa di Adelaide Ristori Del Grillo, N. 34.
Giovanni Sebastiano Bach, N. 35.
Lettera autografa di Ernesto Rossi, 565.
Tuo Ricordi, N. 36.
Teatro della Commenda, 581.
Fac-simile di un Saggio del Vologno di Polli, 585.
Froca 'e rosa. Tarantella di Piedigrotta, N. 37.
Lettera autografa di Almamano Morelli, 595.
Oh! quanto in l'america!... Melodia di E. P. Tosti, N. 38.
Luigi Cherubini, 608.
Gustavo Modena, 612.
Niccolò van Westerkamp, N. 39.
Villa d'Este, 615.
Sfogo critico-musicale, 657.
Lacrima amara! Orazione, N. 40.
Casi ove morì Giuseppe Moncalvo, 645.
Giovannina Moncalvo, 646.
Luigi Preda, 646.
Teresa Tua, N. 41.
Edoardo Grieg, 659.
Un altro incontro in galleria, 670.
Storia mesta, N. 42.
Il Don Giovanni storico, 678, 697, 712.
Notte d'amore, N. 43.
Antonio Rubinstein, N. 44 o pag. 814.
Gio. Sebastiano Bach, 708.
Primavera della vita, N. 45, 46.
Emilio Pizzi, 726.
Una prova d'orchestra, 750.
Giovanni Pierluigi da Palestrina, N. 47.
I love you, 760, 797, 830.
Giuseppe Verdi, 767.
Lettera autografa di Giuseppina Caraccioli, 768.
Roncole, patria di Verdi?, 769 a 773.
Rocca di Busseto e Teatro Verdi, 773.
Villa di Sant'Agata (Verdi), 775.
Fac-simile di un frammento dell'Oratio di Verdi, 778.
Antonio Barezzi, 788.
Ferdinando Provesi, primo maestro di Giuseppe Verdi, 788.
Margherita Barezzi, figlia di Antonio, prima moglie di Giuseppe Verdi, 789.
Enrico Petrella, N. 49.
Voyage de noces, N. 50.
Pierino Mengolini, 816.
Adolfo Henselt, N. 51.
Histoire de brigands, N. 52.
Pro Nativitate, 845.
L'atritato, 854.
Enfin!... Senti!... N. 53.
Studio trascendentale del violoncello, 865.
L'arrivo alla piazza, 866.

ISTRUMENTI MUSICALI.

Nuovo organo della Chiesa Prepositurale di San Pietro in Sala in Milano, 556.
 Il violoncello e la sua storia, 601.
 Nuovo organo liturgico-sinfonico della Chiesa Parrocchiale di Diano Marina, 629.
 I proavi degli strumenti musicali moderni, 664, 679.
 Nuovo organo per la Collegiata di Arcevia, 728.
 Nuovo organo liturgico-sinfonico espressivo a Valletta (Malta), 799.
 Il Pianoforte Parisi, 803.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Abba-Cornaglia. *Messa*, 445.
 Agresti. *Messa solenne*, 578.
 Andreoli C. *Danza*, 459.
 Antonietti G. *Mazurka*, 632.
 Baroni Pasolini. *Composizioni varie*, 601, 635.
 Berlioz. *Fantasia fantastica*, 837.
 Bertini. *Il Maestro della Scuola Corale per voci adulte*, 666.
 Bolzonzi. *Gavotta*, 632.
 Bonadies. *Regula Cantus*, 570.
 Bottagisio. *Brida*, 662.
 Chilesotti. *Saggio della Melodia popolare del cinquecento*, 650.
 Cianchi Emilio. *Messa funebre*, 508.
 Cicognani. *Composizioni sacre*, 439.
 Clansetti. *Schiattarella*, 616.
 Coccon. *Messa*, 729.
 Calomer. *Le Nozze di Fingal*, 803.
 Coronaro Gaetano. *Cantone orientale*, 632.
 Coronaro G. B. *Gavotta*, 635.
 De Leva. *Voca 'e rosa*, 601, 602, 616, 650.
 D'Elia. *Inno di gloria e Marcia trionfale*, 587.
 Denis. *Gavotta*, 632.
 Denza. *Composizioni varie*, 472, 616, 650.
 Donizetti Alfredo. *Nama*, 724.
 Felis. *Romanza*, 632.
 Floridia. *Composizioni varie*, 864.
 Foandler. *Semle*, 700.
 Gomes. *Lo Schiavo*, 753.
 Guorini-Wilberforce. *Composizioni varie*, 491, 585.
 Holmès. *Ode trionfale*, 619.
 Marchetti. *Ruy Blas*, 525.
 Mariani Virginia. *Barcarola e Romanza*, 864.
 Mastriùli. *Le danze storiche del secolo XVI, XVII e XVIII*, 459.
 Messenger. *Il Marito della Regina*, 867.
 Novikoff. *Mazette*, 850.
 Novelli. *Fisiologia, Igiene e Patologia degli Organi vocali*, 681.
 Otrani. *Cenni sulla soluzione del problema vocale*, 459.
 Paladino. *Patria*, 799.
 Perosi. *Adriana Lecouvreur*, 745, 747.
 Piazzi. *Misera d'amore*, 632.
 Pirani. *Composizioni varie*, 698, 710.

Pizzi Emilio. *William Ratcliff*, 722, 741.
 Pizzi Italo. *I Nibelunghi*, 727.
 Preite. *Gavotta*, 632. — *Canzone d'amore*, 632.
 Puccini. *Le Villi*, 739.
 Pulli. *Lucia Per e Vologeso*, 569, 583.
 Remondì. *Messa*, 455.
 Sacchi. *Canti corali*, 632.
 Salina. *Labbra di rose*, 650.
 Scarano. *Messa*, 593.
 Soffredini. *Il piccolo Haydn*, 795, 801, 815, 842.
 Souhler. *Une première par jour*, 441, 451, 505.
 Sullivan. *La leggenda d'oro*, 620.
 Tebaldini. *Composizioni varie*, 491.
 Thomas. *La Tempesta*, 444.
 Tosti. *Composizioni varie*, 472.
 Verdi. *Otello* (a Londra), 452, 468; — 493; (a Lucca), 586; — *Sue opere*, 431, 450, 465, 479, 511, 559, 575, 621, 639, 655, 671, 687, 705, 719, 736, 751, 807, 853.
 Vidal Antonio. *La Liuteria ed i Liuteri*, 556.
 Vidal Paolo. *Giovanna d'Arco*, 868. — *San Giorgio*, 868.
 Vigna. *Manicento centrale femminile di San Clemente in Venezia*, 457.
 Wagner. *Trilogia: L'Anello dei Nibelunghi*, 588. — *I Meistersinger* — *Parisfal*, 827, 839. — *I Maestri Cantori* (alla Scala), 857.
 Westerhout N. van. *Composizioni varie*, 459, 746.

POESIE PER MUSICA.

462, 477, 525, 541, 605, 621, 653.

RUBRICA AMENA.

444, 698.

SCRITTI DI AMENA LETTERATURA.

Il testamento del dottor Inverini, 440.
Sfogo critico-musicale, 657.
Un altro incontro in Galleria, 670.
Il Don Giovanni storico, 678, 697, 712.
Una prova d'orchestra, 750.
I love you, 760, 797, 830.
Pro Nativitate, 845.
L'attestato, 854.
L'arrivo alla piazza, 869.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *I Maestri Cantori*, 857, 870. —
 TEATRO DAL VERME. *La Traviata*, 690. — *Guglielmo Tell*, 707. —
Le Villi, 726. — *La Forza del Destino*, 857. — *Sieba* (ballo), 857.
 TEATRO MANZONI. *Brida*, 562. — *Ernani*, 562. — *Lucia*, 580. —
Clara, 609.
 TEATRO FILODRAMMATICO. *Il Bugiardo* (saggio della nuova Scuola di recitazione), 456. — *Mignoa*, 675, 690. — *La Favorita*, 690. —
Nana, 724. — *Faust*, 755. — *Il piccolo Haydn*, 842.
 TEATRO FOSSATI. *In cerca di felicità*, 597. — *La figlia del tambur maggiore*, 675.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

Annuncio. Niente Sarcinamento al Il Volume del Catalogo

SOMMARIO

SOFFREDINI. *Verdi e le sue opere. Libri, giornali e musica. Note. Foto.*
 GIO. TEBALDINI. *Donizetti. Alla ruota. P. E. F. Il maestro Bertolini (grammone suonante). Canzoni. L. MAURO. La nuova opera di Roberto Remondì. Alla memoria. G. Cesare Desiderati. Rivista critica all'Esposizione di Parigi.*
 Cronaca giudiziaria. *Lettere aperte. D. CESARE VIGNA. Bibliografia. R. M. YACINO. Il Testamento del dottor Inverini (Fini). ALBERT SOURDIS. Una pianoforte per loro (Conti). Corrispondenti: Roma, Napoli, Reggio, Firenze. Rubrica nuova: Teatro. Note italiane. Telegiornali. Necrologia. Annali e Rassegne.*
 Illustrazioni: Spauriti, disegno di A. Bazzucchi. — Il Testamento del dottor Inverini — Rubrica nuova, disegno di A. Bazzucchi.



Spontini

(Disegno di A. Bazzucchi)

ABBONAMENTI

compreso l'affrancatura dei pronti

Nat. Regno: { Un Anno L. 22
 Semestre 12
 Trimestre 6
 Un numero separato Cent. 30

Per l'Europa si aggiungono le maggiori spese postali. Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti. Inviare il pagamento. Cont. 30 per lista e spazio di lista.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

www. Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di sulla mailing dell'editore alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO
 Via Santa Margherita, 9

NAPOLI
 Via Roma, 61/70

PARIGI
 10 - Boulevard Haussmann - 10

ROMA
 Via del Corso, 192

PALERMO
 Corso Vittorio Emanuele, 111

LONDRA
 167 - Regent Street, W. - 167

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Valgata T. E. strada Via Marzotto 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle migliori fabbriche d'Europa.
 PIAVA - LINGIARDI - PAVIA
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schlimmayer & Söhne
 Kemmeyer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle migliori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.
 VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RAFFAELLA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 564 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-23)

ANTONIO MONZINO
 Fornitore approvato della Real Casa
 del R. Conservatorio di Musica
 e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO
 Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
 Copertura e vendita di Strumenti a arco di classici autori italiani antichi.
 Specialità in Mandolini e Chitarre
 Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI
 Per Bagno e per la Toiletta.
Pasta MACK
 Nuovo ed eccellente preparato per profumare il
 bagno, la toiletta ed ogni cosa di toilette
 eccellente, igienica, nella più vantaggiosa bianca e
 dolce. È un necessarium per tutti.
 Trovati presso tutti i Farmacisti, Negozii di Coloniai
 e principali Profumieri.
 Unica Fabbrica stabilimento: **IL MACK, URM s.R.**

DE AZZI GIO. fu ANTONIO
 Premiata fabbrica d'istrumenti da fiato
VENEZIA - S. Luca, riva del Carbon, 4634 - VENEZIA

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
Corbella
 Napoleone
 Al servizio di Sua Maestà Imperiale e Reale
 Via Monforte 11
 Milano

Maino e Orsi
 Fabbrica di strumenti musicali
FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
 FORNITORI
 dei R. Conservatori, del R. Esercito
 e Corpi Musicali Municipali
 MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 16 PAGINE
 N. 27. - 7 Luglio 1889 **GIULIO RICORDI** Si pubblica ogni Domenica

VERDI
 E LE SUE OPERE

AVERRE dovuto essere un libro; forse lo diverrà, per ora non lo è. Ed anche quel giorno in cui queste pagine interrotte abbiano, per mia vanagloriosa volontà, a venire fra loro congiunte per formarne un volume, quel giorno non segnerà certo il sorgere d'opera degna del soggetto.

E quante volte per trattarlo non ho rimpianto le giovanili diserzioni dai banchi della scuola dove menti sane e dotte avrebbero illuminato la mia nelle feconde ricchezze d'una letteratura che è quasi la seconda natura dell'uomo! Quante volte ho invidiato la potente abilità di valorosi campioni italiani, e quanto ho rimpianto le divagazioni delle loro penne erudite, per campi aridi d'interesse artistico e morale, consumate invece a tratteggiare con splendido bagliore nullità della storia, della politica, della contemporaneità!

Tutta l'erudizione rettorica e filosofica di certe elette intelligenze è giorno per giorno sfruttata per argomenti cui sarebbe già di troppo la mediocrità che domina nella gente semplicemente non ignorante; e su di uomini e di cose grandi tanto, che sono più grandi dell'umana previsione, è caduto l'occuparsi a chi, superficialmente educato, non ha poi grandi mezzi per degnamente raggiungere la grandezza del fine.

Tutte le arti, e più ci avviciniamo all'epoca nostra e più parrà vero il mio asserito, tutte le arti vengono discusse, trattate, illustrate da chi della letteratura e competenza in materia è spesso volte quasi affatto digiuno.

La musica e i grandi artisti che l'hanno coltivata rendendosi famosi, odono di continuo l'incessante cicaleccio d'un vero esercito di faccendieri feroci, e sopportano il più meschino degli omaggi da una critica più meschina che mai; debole nella forma per difetto di letteratura, debole nella sostanza per difetto di competenza. Nè mi conforta il fatto che spesso dell'una e dell'altra possi trovare un pizzico, una tinta, un sentore; ciò aggrava la miserevolezza della cosa a tutta gloria di quell'aurea mediocrità che è peggiore, in arte, del male assoluto.

In Germania ed in Francia la letteratura musicale fiorisce tanto quanto appassisce da noi; le nostre illustri penne, conscie forse della propria incompetenza in materia, raro, ben raro è che abbiano vergato veri e propri scritti d'arte, se si eccettua il Mazzini (ma più nel senso morale che

nel senso pratico); tutt'al più queste illustri penne si ricordano un nome, una gloria dell'arte, quasi per portare un raggio benefico e sorridente nelle tenebrose vie di qualche loro capo, intricato, difficile lavoro letterario; infine, desse vedono l'arte di passaggio, allo stesso modo che il cantoniere vede la civiltà.

La musica dunque e gli artisti di essa sono sotto l'impero di qualche competenza cui manca poi il corredo letterario per estrinsecare e dare forma al pensiero, comunicarlo, renderlo alla portata dell'umanità, popolarizzarlo nei capitoli della storia, per quanto a ciò pensi spesso da sé l'artista che imprime la sua fama nel cuore del popolo, una pagina che non si cancella e non si impara a redigerla nelle aule d'un liceo.

È vero che non sempre i musicisti dotti, e non letterati, non sempre si sono fatti scrupolo di questa loro imperfezione per ritenersi dal tramandare ai posteri preziose pagine sulla musica e sopra i suoi grandi cultori, ed hanno fatto opera saggia in virtù del vecchio adagio: *fra due mali il minore*; ma il loro numero fu esiguo, tanto esiguo quanto grande e vasto era il campo fecondo in cui sarebbe stato dovere il raccogliere. Di modo che la storia, la vera storia dei nostri grandi musicisti, di preferenza si aggira su cenni della loro vita, su aneddoti bene spesso di dubbiosa autenticità, sulla maggiore o minore loro produttività artistica, ma giammai, o poco, sul valore di questa loro produttività in ragione delle qualità estetiche, della importanza in relazione con i procedimenti, gli sviluppi, i progressi dell'arte, sulle influenze da lei motivate, sulle discussioni da lei fomentate, e più di tutto sul naturale suo rifondersi giornaliero del primo col secondo, e col terzo stadio in conseguenza del rifarsi o riformarsi dei tempi, dei loro bisogni, delle loro aspirazioni.

Lungi da me il pensiero (che presentemente fa capolino nella mente del lettore), cioè che io pretendi colmare con lo scritto attuale la lacuna che ho deplorato. Mai no! Io, se ben debolmente mi ritengo fornito di competenza, del tutto poi m'accuso spogliato di quella veste letteraria cui sopra accennavo; il mio lavoro sotto questi due aspetti sarà certamente il più povero di ogni altro; me guida un pensiero solo, tutto compreso in una sola brama: dire di Giuseppe Verdi tutto quanto sento dentro di me e fare una comoda rassegna di tutte le sue opere, meno dotte e più squallida di quella del chiarissimo Basevi, ma di essa più completa, perchè mentre costui si rimane all'*Aroldo*, io posso giungere fino all'*Otello*; di più il Basevi crede inutile parlare dell'*Oberto di S. Bonifazio* e del *Giorno di regno*, mentre, secondo me, in esse c'è campo di studio e di osservazioni importanti.

Nè la scienza, nè la letteratura, nè le arti, nemmeno la politica, possono vantare nei loro campi una individualità così universalmente ammirata come può vantare nel proprio

campo la musica; ciò lo hanno decretato non mène di conciliaboli, ma plebisciti dell'umanità; ciò è più grande della storia stessa che dovrà registrarli; figurarsi dunque se io, vermiciattolo microscopico, posso avere la presunzione d'essere pari al compito che mi sono prefisso; le forze terrene mi mancheranno, ma supplirà quella fede che fa amare Dio senza temere che quest'amore, uscito dal piccolo essere umano, abbia a smarrirsi nel nulla in faccia alla grandezza dell'Ente cui è rivolto.

Ed ecco un esordio ch'è stato assieme uno sfogo ed un atto di previdenza. Ho previsto le accuse e ho spezzato loro le punte.

Adopero il pochissimo che so, per fare; e credo non valga meno di molta sapienza quando non fa nulla! Adesso che s'avvicina un festoso ricordo artistico per la grande vita del Verdi, non credo possano parere di troppo alcune povere parole di più, nello stesso modo che il giorno delle nozze è ugualmente gradito alla sposa tanto l'artistico bouquet, dono dei ricchi parenti, quanto l'umile fiorellino del campo, spontaneo omaggio della villanella; qui il nostro valore più o meno evidente scompare, resta solo la grandezza del Verdi, e per dire degnamente di questa, oggi non sarebbe nessuno abbastanza grande per farlo.

(Continua)

SOPREFEDINI.

NOZZE D'ORO

OGGI 10 del corrente mese compiono i 50 anni dacché l'egregio signor Giovanni Paloschi, il noto scrittore di cose musicali e nostro collaboratore, venne addetto all'Amministrazione Ricordi. La Direzione e Redazione della Gazzetta Musicale mandano al signor Paloschi le più cordiali felicitazioni per queste, che chiameremo, sue nozze d'oro, ed augurano ripetergliene per quelle di diamante.

Fra gli addetti allo Stabilimento Ricordi, parecchi sono quelli che contano un rispettabilissimo numero d'anni di onorato servizio, avendo veduto così quattro generazioni della famiglia Ricordi. Citeremo fra questi il più anziano, il signor Achille Sommaruga, capo-magazziniere alle officine di Porta Vittoria, il quale vanta nientemeno che la bellezza di anni 51 d'impiego, ed è più che mai vegeto ed attivo, tanto da far invidia ai più giovani lavoratori. Dopo di questo anziano impiegato notiamo il calcografo signor Giuseppe Musazzi, pure addetto allo Stabilimento da 42 anni. Del resto moltissimi sono quelli che possono vantare da 25 a 30 anni di servizio.

Fra gli impiegati della Ditta Francesco Lucca, che ora fanno parte della Casa G. Ricordi & C., troviamo il signor Gaspare Ferrari, capo incisore: conta 51 anni d'impiego!

Citiamo con vera commozione questi esempi, che tornano a singolare onore e dei principali e dei loro impiegati: quante vicende liete e tristi passarono nel mezzo

secolo di vita comune!... quale reciproca compiacenza, quali sentimenti di devozione e diciamo pure, di amicizia e di stima devono legare gli uni agli altri! A questi veterani onorati dell'ordine e del lavoro ripetiamo pure le nostre congratulazioni.

DIESIS?...

PERMETTA l'onorevole Direzione della Gazzetta Musicale che prenda atto di una questione apparentemente di poca importanza, ma, viceversa, molto seria. Essi venne sollevata incidentalmente in seguito all'esecuzione avvenuta in Firenze e per parte del « Kolnergesangverein » del motetto *O Bone seu attribuita* a Palestrina. Un anonimo scrisse all'egregio critico della *Nazione*, il chiarissimo prof. Biaggi, di meravigliarsi come mai nell'esecuzione del motetto succennato, fossero stati introdotti dei *diez* e dei *diesis* nell'armonia, per ottenere la sensibile del modo, oppure quella dei toni in cui modula la composizione. Quest'anonimo puritano, credendo di poter muovere rimprovero per simile adozione, asserendo ingenuamente che il parlare di *diesis* e di note sensibili nella musica del Palestrina sia uno sproposito.

Spero che in tale questione sarà permesso di dire mezza parola anche al sottoscritto, il quale giornalmente si offre la rara fortuna di poter offrire interpretato le opere del sommo di Palestrina come forse non avviene in nessuna parte del mondo musicale.

La questione sollevata dall'anonimo che si è rivolto al prof. Biaggi, prova una volta ancora la verità delle mie precedenti asserzioni, e cioè che il grande Pierluigi, in Italia, non si conosce affatto, e che coloro i quali credono di conoscerlo, lo conoscono così male da prendere confusione simili a quella qui sopra riferita.

Il prof. Biaggi ha già risposto trionfalmente all'anonimo inespertano, citando l'autorità di molti illustri autori; ma l'egregio critico della *Nazione*, a parer mio, evitando sull'arguire con troppo zelo i suoi ragionamenti, è andato un po' troppo lungi cadendo egli stesso in altro errore, non meno grave né meno deplorabile.

Ma di ciò più innanzi.

Permetta intanto, il prof. Biaggi, che io deplori come egli citando l'autorità dei dotti nella materia, si sia dimenticato del mio illustre maestro, il chiaro prof. Haberl, che più d'ogni altro avrebbe avuto diritto ad essere consultato nella sua recente ed importante pubblicazione delle opere di Palestrina, la quale completa quella appena iniziata dal Dr. Witt, dall'Espagne e dal Commey (1). L'egregio Direttore di questa « Kirchenmusikschule » trascrivendo dalla Biblioteca Vaticana e dai codici più autentici le opere di Palestrina, ha segnato distintamente gli accidenti che ricorrono in quelle edizioni, da quelli che dovevano essere sottintesi. Ed è importante questo, perché come non è minimamente vero che nelle esecuzioni della Cappella Sistina non si tien conto dei *diesis* e si eliminano tutti, così alcune edizioni delle composizioni di Palestrina citate dal chiaro prof. Biaggi, non recano questa importante distinzione dei *diesis* segnati da quelli che si sottintendevano, possono dar luogo a delle bizantine controversie, le quali non contribuirebbero che ad accrescere la confusione. L'egregio appendicista della *Nazione*, però, non avrebbe dovuto confondere la proprietà del canto fermo, la quale non si smentirà mai, dalle concessioni che vennero fatte allorché i toni ecclesiastici servirono di base alla musica polifona. La cosa è manifestamente ben diversa. Se il Coussensaker nella sua trascrizione delle *Diapente* e dei *Diastemi* del medio evo introduce il *diesis*, se il Gesner pure dice di trovarne tracce lunari all'epoca di Guido d'Arezzo, non è detto che essi trattino del canto gregoriano. Così il del Marchetto da Padova, il quale non dice che le sue teorie siano applicabili al canto liturgico; tanto meno poi per questo canto si può citare l'autorità dello

(1) *Handbuch der Orgel* von Johann Georg Krieger, Leipzig 1811, p. 11.

Zarlino, il quale insegnando le scorie per l'uso del *diesis*, non intendeva parlare che del *Cantus mensuralis*. Ed è lo stesso Zarlino il quale, parlando dei *diesis* che si dovevano sottintendere, li distingue col vocabolo speciale di *tonus aureus*.

Ritornando al *Beatus* della *Missa da Orata Virgine* del Palestrina, anche contro l'autorità del Fétis, vanno date tutte le ragioni al professore Biaggi, il quale ammette il *diesis* là dove lo storico belga non lo voleva vedere ad ogni costo. Ma per verità egli aveva qualche ragione; il *diesis* non ci sarà stato, ma viceversa lo avrebbe dovuto sottintendere, perché si trattava di un caso in cui le regole lo volevano anche se non era segnato; verbigrazia, nella cadenza perfetta anche se fatta da due sole voci.

Donque quanto all'ammettere il *diesis* nella musica polifona ripeto che il Biaggi meglio non lo avrebbe potuto dimostrare. Non avviene però ugualmente quando egli lo vorrebbe ammettere anche nel canto gregoriano.

Già il chiaro maestro Gallignani nel N. 6, corrente anno, della *Musica Sacra*, citando il parere del Van Damme, dell'Haberl e dell'Ambrós, accenna chiaramente all'errore in cui è caduto il Biaggi. Infatti l'autorità del Lucinio, del Frezza delle Grotte e del Dom Jumillac in simile questione è molto relativa. Il prof. Biaggi asserisce che molti tratti di canto fermo prescrivono il *diesis* alle note sensibili anche là dove non fosse segnato. Pur troppo ci sono i teoristi che sostengono simile tesi; ma, di grazia, qual nome hanno essi, ed a qual fonte hanno tratta tale notizia? L'uno s'è copiato dall'altro. Ecco tutto.

La questione del *diesis* nel canto gregoriano è isolatamente legata a quella del ritmo libero. L'una e l'altra fortunatamente vennero risolte in molto tempo, mentre quei pochi i quali si ostinano a combatterle si possono ormai annoverare fra gli ingenti.

Ed ora rechiamo alcune prove!

Se l'adozione del *diesis* è inconfutabile nella musica polifona, nella quale gli autori del secolo XVI si limitarono a prendere a soggetto del canto gregoriano il solo spunto delle loro melodie contrappuntistiche, tale adozione non esiste affatto, ed al più in minima parte, badate la melodia gregoriana, pure rivestita della polifonia, si mantiene integralmente sino alla fine. Questo si può riscontrare in molti punti del vol. VIII (*Sancti*) di Palestrina ed ancora nelle opere per organo del Frescobaldi, specialmente nei *Fiori musicali*. Se egli si permettesse ogni libertà nel genere cromatico, allorché in una delle parti doveva far uso del canto fermo, lo trascriveva fedelmente guardandosi bene dal rendere sensibile il settimo grado nei toni I, II, III, IV, VII, VIII, IX e X.

Nella presente questione ha risposto saggiamente il Gallignani nel numero della *Musica Sacra* citato più addietro, e se io ho preso la pena per aggiungere mezza parola, non fu che coll'intenzione di far uso alle sue osservazioni.

Si possono citare a decine i dotti nella materia che nei secoli addietro, e più ancora in questi ultimi anni, coi loro profondi studi fecero fare passi da gigante alla storia dell'arte musicale. Colla scorta dei loro studi e della loro autorità si potrebbe dire benissimo che i difensori del ritmo uniforme e del *diesis* nel canto liturgico oramai vanno relegati — come ho già detto — nel numero degli ingenti. Infatti oltre al Gerbert ed al Coussensaker, al Danjou ed al Tomadini, si possono citare le opere e gli scritti del Normand (Nisard), del Pothier, dell'Haberl, del Klentz, dell'Ambrós, del Thierry, dello Schmidt, del Janssens, del Kormüller e di molti altri, i quali se non saranno tutti d'accordo riguardo alla notazione pneumatica ed al modo di interpretarla, non v'è dubbio abbia a sorgere fra essi la minima divergenza per ciò che riguarda il ritmo ed il *diesis* nel canto gregoriano. E fra i cultori che detto canto numerano in Italia, oltre al ricordato e compianto Tomadini, cito il Padre Amelli, il sacerdote Lo Re, il sacerdote Bonozzi, il Remondini, ed il dotto critico della *Civiltà Cattolica*, il Padre De-Santi; infine ricorro alle edizioni autentiche dei libri liturgici trascritte dall'edizione Medicea del 1614, a quelle dei Benedettini di Solesmes, alle altre di Rheims e Cambrai, e quelle di Malines, e tutte escludono qualsiasi adozione del *diesis* nel canto liturgico. Ed ancora un fatto devo citare; forse il più autorevole. L'edizione Medicea del 1614, completa

in seguito ai Decreti del Concilio di Trento, ebbe a revisioni Palestrina e Felice Anerio, i quali si guardarono bene, anche nel comporre nuove melodie corali, dal ricorere alla mostruosità del *diesis*. Infatti, questa ridicola applicazione della *senzibile* nei modi ecclesiastici, non equivale forse a distruggere completamente, o quasi, l'essenza, la caratteristica, infine la natura di essi toni? Il Frezza delle Grotte può dire quel che vuole, ma se egli dicendo che senza l'applicazione del *diesis* l'effetto sarebbe l'arabesco ha inteso parlare del canto gregoriano, è caduto in un grossolano errore non soltanto storico, ma anche filologico. Gli storiografi citati più sopra non hanno la *senzibile*, e non per questo osando cantare per bene le melodie in quelle tonalità non si prova il benché minimo disagio.

Ho parlato del canto gregoriano perché ad esso strettamente si collega un sistema musicale tutto proprio; ora mi sia permesso aggiungere qualche parola riguardo all'applicazione di quelle teorie al nostro sistema moderno. Ci sono ancora di quelli i quali si spaventano all'idea che qualcuno possa avere il coraggio di praticare nella musica moderna delle tonalità diverse dalle nostre. Simile pusillanimità deriva evidentemente dal fatto che essi sono digiuni di ogni teoria la quale insegna a ben applicare molti diversi dai nostri, specialmente i modi ecclesiastici. Se così non fosse, sarebbero costretti a parlare ben altrimenti ed in tal caso non direbbero più che Beethoven, Weber, Berlioz, Verdi, Liszt, Debussy, ecc., facendo uso di altre tonalità commissero delle amplie *stravaganze*. Via; sarebbe un po' troppo ridicolo.

Ho avuto occasione in queste stesse colonne di deplorare quelle cause che hanno condotto la musica sacra in Italia, allo stato della presente decadenza. Ho detto e ripeto che io credo ciò provenga dall'oblio in cui vengono lasciate dai giovani le opere degli antichi maestri. Ricordiamoci però che per comprendere quei capolavori qualche cosa altro ci resta a fare oltre allo studiare il sistema musicale moderno; e cioè, di penetrare nell'essenza vera del canto liturgico.

« La base generale ed indispensabile — scriveva opportunamente l'illustre Proské (2) — per ben intendere ed interpretare gli spartiti a contrappunto degli antichi maestri di chiesa, è il canto gregoriano. Gli si deve a credere di poterli rimettere in onore per via diversa, cioè per mezzo dell'arte moderna ed accostandosi ai presenti sistemi, non solo fallirebbe completamente allo scopo, ma per ogni passo innanzi, ne darebbe due indietro. » E del medesimo parere sono molti altri autori che tralascio di citare per non dilungarmi di troppo.

Baldonia, 20 Giugno.

GIO. TRALDI.

ALLA RINFUSA

★ La ditta G. Ricordi & C. pubblicò una nuova ed elegante edizione dell'*Orfeo* di Gluck, per canto e pianoforte, conforme alle rappresentazioni di Milano, aprile 1889. Questa edizione, corredata del libretto, del ritratto e biografia dell'autore, costa sole L. 2,50.

★ Sua Eminenza il cardinale Lavignerie, ha aperto un concorso musicale per la composizione d'una *Cantata* sull'abolizione della schiavitù in Africa.

Le parole di questa cantata vengono rimesse a chi ne fa richiesta rivolgendosi agli uffici dell'*Œuvre anti-esclavagiste*, 11, rue du Regard, Parigi.

Non sappiamo se il concorso è internazionale: ad ogni modo l'idea dell'ardente cardinale anti-schiavista è degna del plauso più cordiale.

(2) *Journal des Débats*, 1841, p. 1.

★ Al teatro Imperiale dell'Opera a Vienna, nello scorso anno teatrale, cioè dal 1.º agosto 1888 fino al 15 giugno 1889, ebbero luogo 258 rappresentazioni, con 64 opere di 32 compositori. Vi furono 39 rappresentazioni d'opere di Wagner, 33 di Verdi (*Otello*, *Aida*, *Trovatore* e *Ballo in maschera*), 15 di Meyerbeer, 14 di Lortzing, 14 di Gounod, 12 di Mozart. Le opere dei seguenti maestri ebbero da una ad undici rappresentazioni: Nessler, Bizet, Nicolai, Flotow, Maillart, Gluck, Rob. Fuchs, Goldmark, Weber, Marschner, Brüll, Cherubini, Rossini, Grisar, Thomas, Beethoven, Kreutzer, Donizetti, Adam, Massenet, Bellini, Boito, Halévy, Auber, H. Götz, Herold. — L'*Otello* di Verdi ebbe il maggior numero di rappresentazioni (20).

★ Annunciamo con piacere che l'egregio maestro cavaliere Cesare De-Sanctis, professore di armonia e contrappunto al Liceo musicale di Roma, per proposta del Presidente della R. Accademia Filarmonica di Bologna, è stato nominato membro della detta Accademia, nella classe dei maestri compositori.

Ci rallegriamo col cav. De-Sanctis, con la sua recente pubblicazione: *La polifonia nell'arte musicale*, trattato di armonia, meritò il plauso concorde dei cultori dell'arte musicale per la dottrina, chiarezza e novità di concetti svolte in quell'opera magistrale.

★ Il concorso del 1889 pel gran *Prix de Rome* ha dato assai grami risultati; onde, o benevoli ed imparziali nostri vicini, a che tanto menare di scudiscio su noi? Il Giuri della sezione di musica dell'Accademia di Belle Arti, composto dei signori A. Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Delibes e Saint-Saëns, ha ritenuto — dopo una prima audizione delle *Cantate* dei concorrenti — non esservene alcuna meritevole del primo *Grand-Prix*, e neppure del primo *second Grand-Prix*; fu solo votato un secondo *second Grand-Prix* in favore del giovane signor Fournier, allievo di Delibes.

Le sezioni, poi, riunite dell'Accademia, in seguito a nuovo esame, hanno riconfermato pienamente questo giudizio. Il *Progrès Artistique* esclama in proposito: « Insomma, il risultato non è consolante. A che pensa dunque la nostra gioventù musicale, perchè s'abbia a constatare una simile decadenza? »

Se Messene piange, Sparta non ride...

★ I fratelli De Reszké, ora in auge nel mondo lirico-teatrale, beniamini del pubblico londinese per i loro grandi meriti di cantanti e attori, sono in pari tempo appassionati *sportsmen*. Essi possiedono una preziosa scuderia a Borovno in Russia, fra le migliori, e due loro cavalli — *Leszek* e *Klandja* — hanno testè vinto i migliori premi alle corse di Varsavia.

★ Alice Shaw, la ormai famigerata zafolatrice, di bel nuovo a Londra a deliziare le orecchie di John Bull, si fa mettere sugli avvisi come la « grande artista labiale americana ».

Oh, arte! Quanti sacrilegi in tuo nome! Tengasi nota di quel « labiale ».

★ *Time is money*. Ben-Tayoux, compositore francese, si presenta un giorno all'editore londinese Davison, di cui si conoscevano le pronunciate sue simpatie per i francesi. Ben-Tayoux aveva incominciato il suo discorsetto introduttorio, allorchè l'editore lo interruppe dicendo: « Non ho tempo d'ascoltarvi: quello che vi avessi a dare mi costerebbe il denaro che potrei guadagnare facendo altro. Se volete che vi ascolti, pagate! »

« Accettato, » rispose il compositore con magnifica compostezza, « quanto chiedete? »

« — Due scellini per pezzo. »

« — Affare concluso. »

E Ben-Tayoux si siede al pianoforte, sfodera e sfoglia il suo rotolo, suona un pezzo, paga due scellini, ne suona un altro, paga due altri scellini, e così di seguito fin che la provvista è finita.

L'editore inglese fu vinto e domo da quella presenza di spirito, e da tanta *bonne grâce* del francese. Contrattò con lui, e l'affare fu eccellente per tutt' e due. L'uno non aveva perduto il suo tempo, nè l'altro il denaro sborsato.

★ Continuano le « allegrie » sul conto del celebre von Bülow, adesso che ha lasciato l'America carico di dollari. Una delle sue curiose bizzarrie (nuova edizione) è questa: « Detesto cordialmente — ha detto il famoso musicista e direttore d'orchestra — gli allori alla Cesare-Marcantonio. A Wiesbaden, dopo una rappresentazione, mi si era offerta una corona di fiori, ma io rifiutai questa gloria insalativa dicendo che non ero un mangiatore di verdure. Io sono appassionatissimo di *beefsteaks*, e m'avessero offerto un onorario di quella sorta l'avrei accettato di gran cuore. »

★ Una gustosissima « scena continuata » si svolge a Parigi dall'una e dall'altra parte d'un muro divisorio. Da quattro mesi circa, l'Esercito della Salute tiene le sue adunanze in una grande sala che confina col teatro Eden (gloriosa sede dell'*Excelsior*). Un muro separa il tempio dalla scena, ma non sembra sia dello spessore più desiderato.

Così avviene che tutte le pazze grida d'amore e di passione, i tremiti del pentimento, le fugate speranze, tutte le manifestazioni insomma della più fragorosa e rappresentativa delle religioni, trovino lor via attraverso quel muro e penetrino fino in teatro. La reazione non si fece aspettare molto, e da un pezzo è un vero duello di urta infernali, di squarciamenti strumentistici, dall'una e dall'altra parte. Un finimondo.

Finalmente, presso a scoppiare di santa ira, o di bile, un araldo dell'Esercito della Salute ha mandato una letterina al direttore dell'Eden, con la dichiarazione che i Salutisti erano pronti a replicare il baccano, se dall'altra parte del muro si fosse creduto di fare atto d'intimidazione. E la lettera conclude così: « Del resto, credete pure, signor direttore, che vi abbiamo in un santo orrore, voi e le vostre misse diaboliche. »



IL MAESTRO BOTTESINI

GRAVEMENTE AMMALATO

Il nostro corrispondente da Parma ci comunica in data corrente:

Mi duole annunziare, che il maestro conte Giovanni Bottesini, direttore del nostro Conservatorio di musica, stato colpito, non fa guari, da grave malattia, ha peggiorato così da lasciar forsemente dubitare possa guarire.

Quest'ottimo uomo, nel breve tempo che è fra noi, ha saputo propiziarsi stima ed affetto da ogni ordine di cittadini, e generale è il cordoglio per la di lui infermità. — P. H. F.

CONCERTI

SIENA, 1.º luglio. — Un concerto vocale e strumentale veramente riuscito fu quello dato iersera nella sala della R. Accademia dell'Aurora, a cui intervenne un pubblico scelto e numeroso. Nella parte vocale si ammirarono i pregi e la bravura di due antiche conoscenze dei senesi: la signora Giulia Merlini, insuperabile Zerlina nel *Fra Diavolo*, ed il baritono Renzo Salucci, distinto Renato nel *Ballo in maschera*. La prima mandò in visibilio nella *Cavatina* della *Somambula* e nel valzer *La Farfalla*; il secondo interpretò da artista coscienzioso e intelligente la *Romanza* della *Maria di Rohan* e l'*Aria* dell'*Amleto*. Il prof. Tullio Triccoli confermò la fama di pianista eccezionale per delicatezza di tocco, per arditezza nell'affrontare i più ardui passi e per nitidezza nel superarli. Un violinista di merito non comune venne giudicato il Valenti, applaudito poi come compositore in una gentile *Berceuse* edita dallo Stabilimento Venturini.

Tutti gli altri coadunarono con bravura tali eminenti artisti, e furono applauditi ripetutamente. — D.

LA NUOVA MESSA

ROBERTO REMONDI

DOMENICA 26 maggio, festa di S. Filippo Neri, il nobile e simpatico tempio dell'Olivella in Palermo veniva destinato ad una vera festa artistica. La cittadinanza era in movimento; i maestri organisti spingevano l'orario delle loro chiese per trovarsi in tempo sul luogo; era un domandarsi a vicenda dell'ora precisa, un avviso scambievolmente di non mancare; l'ansia era generale, e con impazienza si attendeva lo scocco delle 12 merid., ora in cui il cav. Roberto Remondi, il noto organista di Brescia, doveva presentare all'intelligente Palermo la prima esecuzione d'una sua nuova *Messa* con

accompagnamento d'orchestra, testè composta nell'attuale suo soggiorno di Piazza Armerina.

Difatti un'ora prima il tempio era zeppo, e fra quella moltitudine di teste, da presentare un ampio tappeto vivente, spiccavano benissimo le nobili figure dei nostri migliori artisti e dei nostri più bravi dilettanti d'ambo i sessi.

E le 12 scoccarono, e la lunga e simpatica figura di Remondi appariva sul palco dell'orchestra attirando la maggiore attenzione di tutto l'uditorio. Per uso invecchiato e detestabile precedette una sinfonia teatrale — questa volta fu scelta quella dei *Vesperi Siciliani* — che Remondi non volle dirigere; indi cominciò la *Messa*. Io non sono uso prendere il turibolo, ed in fatto di musica sacra specialmente sono talmente severo, che ad esempio di Gesù Cristo non mi periterei di prendere la fune per cacciare gli attuali profanatori del sacro tempio di Dio. Eppure, dovendo far palese le impressioni mie e di tutto l'uditorio, non posso esimermi dal dichiarare questa nuova composizione di Remondi, e per stile, e per fattura, e per strumentale, e per gusto melodico, un vero tipo di bellezza.

La *Messa* è tutta d'un getto e di brevissima durata, giusta l'ultimo regolamento della S. C. dei Riti. Se ne volessi analizzare le parti, mi si direbbe forse che ho voluto farne l'apoteosi, poichè ad ogni passo si trovano perle e diamanti; e se essa contiene ancora delle mende, queste sono da attribuirsi a quella mancanza di lima che solo può essere adoperata dopo una prima audizione. In effetto fu alla prima prova che l'egregio autore fece saltar via il *Sanctus*, che a lui stesso non piacque, e si affrettò a far delle correzioni nella partitura. Causa l'omissione del *Sanctus*, non essendo a tempo di comporne uno nuovo, non si ebbe il piacere di udire le altre *Risposte*. Ciò ridonda a maggior merito del chiaro autore, il quale sa giudicare sè stesso senza orgoglio, e sa far tesoro delle proprie convinzioni artistiche.

Lo stile dell'intera composizione è melodico italiano, e la strumentazione è sul genere moderno; nè l'una, nè l'altra, però, han sapore teatrale, ma procedono entrambi con quella gravità religiosa che si conviene nel sacro tempio di Dio.

L'esecuzione, se non può dirsi inappuntabile, fu buona tuttavia in rapporto alle tre prove dei cantanti ed alle due prove dell'orchestra; e ciò, oltre alla direzione sicura del Remondi, si deve in gran parte al merito dei nostri professori, che si son sempre distinti per la lettura corretta e per il facile impronto da destar meraviglia a qualsiasi direttore d'orchestra. Solo ebbe a notarsi una deficienza di archi e di coristi, e ciò per motivi che qui credo opportuno tenere sotto un velo prudente.

Ed ora, benchè tra chiesa e teatro la distanza sia enorme, pure ci si permetta osservare che da quanto abbiamo potuto ammirare in vari lavori del Remondi, quest'ultimo compreso, abbiamo rilevato con evidenza che questo illustre artista può star bene in qualunque posto. Sicchè, dietro luminose prove da lui date di profonde cognizioni dell'organo, del pianoforte e dell'orchestra, del genere classico

a libero, del cantabile e del fugato, si può stare in certo modo sicuro che egli abbia polso ancora pel genere teatrale; ed io ritengo che sarebbe giustizia evocare il suo Lamberto Malatesta dall'oscurità in cui giace.

Ci vorrebbe il coraggio degl'impresari e degli editori antichi, i quali, a costo di affrontare qualche fiasco, tiravano per mano il nascente artista, incoraggiandolo a far meglio; d'onde quei luminari che destarono l'ammirazione di tutti i secoli.

E noi gli auguriamo di tutto cuore che il suo merito artistico incominci ad essere seriamente apprezzato ond'egli si prepari a raccogliere i meritati allori.

Palermo, giugno 1889.

L. MAURO.

Alla memoria di Cesare Dominici

Il giorno 12 corrente, nel R. Conservatorio di musica, in Milano, avrà luogo l'inaugurazione del busto in bronzo del compianto musicista, opera dello scultore Principe Trubetskoi, fatto per mezzo di una sottoscrizione, iniziata, come è noto, dai maestri signori Cicognani, De-Guarinoni e Norsa. In tale circostanza, combinando che avrà luogo in quel giorno il 2.º Saggio degli allievi, l'orchestra, sotto la direzione dell'egregio maestro Silvio Boscarini, eseguirà la Sinfonia dell'opera Il Lago delle fate, opera pregevolissima, che valse al Dominici soddisfazioni ed allori.

Rivista Artistica DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

QUANTUNQUE la stagione estiva abbia consigliato la chiusura di alcuni teatri, tuttavia è ancora grande il numero di spettacoli che Parigi offre ai visitatori della grande metropoli francese. Ad esempio, sabato scorso, 29 giugno, la lista degli spettacoli annunciava aperti i seguenti teatri ed esercizi pubblici: Opéra — Théâtre Français — Opéra Comique — Châtelet — Variétés — Gymnase — Palais Royal — Porte Saint Martin — Ambigu Comique — Folies Dramatiques — Nouveautés — Bouffes Parisiens — Menus Plaisirs — Théâtre Cluny — Eden Théâtre — Cirque d'Été — Nouveau Cirque — Théâtre d'application — Folies Bergères — Hippodrome — Jardin de Paris — Ambassadeurs — Alcazar d'Été — Mougnies russes — Horloge — Buf-jalo bill.

I signori Lacome, Paravey e Danbé si sono lanciati arditamente in una speculazione artistica abbastanza originale: la ricostruzione — momentanea — del teatro Lirico dal 1789 al 1793.

Le pilces da rappresentarsi non lo possono essere che una sol volta. Il ciclo fu inaugurato col Barbieri di Siviglia di Paisiello — tradotto in francese, dopo le famose rappresentazioni nell'originale, al teatro di Monsieur, fratello del Re — e lasciò graditissima impressione. Poco buona però la Rosina (signora Marcolini); il resto ottimo.

Nel 1789, Il Barbieri di Siviglia, affidato ad una compagnia messa insieme dal celebre violinista Vioti, uno fra i direttori del teatro di Monsieur, era così composto:

- ALMAVIVA Sig. Mandini.
FIGARO. » Viganoni.
BARTOLO » Raffanelli.
BASILIO » Rovedino.
ROSINA Sig. Balletti.

Questi artisti fecero meraviglie, ma sovra tutti eccelse, e andò per lungo tempo famosissimo, il buffo Raffanelli, che destò fanatismo.

Grande è il salto da allora ad oggi; ma ad ogni modo la riproduzione del Barbieri di Paisiello, lasciò desiderio d'un bis in idem.

Il primo dei due concerti russi (cento esecutori) sotto la direzione di Rimsky-Korsakov, dei quali abbiamo già fatto parola, è trattato con grande considerazione dalla critica francese, fra cui v'ha qualche generoso campione, come il Progrès Artistique, che rimprovera al pubblico parigino di non essere accorso abbastanza numeroso nell'ampia sala del Trocadero. Però anche quel non affollato pubblico — chauvin, o indifferente, o dubitoso — è rimasto fortemente impressionato dall'originalità di quella musica del Nord, ricca d'ampiezza e color locale, caratteristica in tutte le sue manifestazioni, nella poesia che vi sovrabbonda ed in una speciale nota di malinconia tutta propria. Piacquero in particolar modo Nelle steppe dell'Asia Centrale, di Borodine, Antar, sinfonia di Rimsky-Korsakov, e la Fantasia su arte fannicht, di Dargomysky, d'effetto irresistibile.

Anche il terzo gran concerto ufficiale di musica francese, dato nella sala delle Feste, incontrò il successo dei precedenti. Il programma annoverava composizioni di Saint-Saens, di Thomas, di Reyer, d'Auber, Delibes, Gounod.

CRONACA GIUDIZIARIA

Un recente processo per quistioni di proprietà artistica, il Tribunale civile della Senna, nella sentenza pronunciata, ha fra gli altri deliberati, emesso il seguente: Nel mentre un privato, nell'inviolabilità del proprio domicilio, ha il diritto di eseguire e far eseguire, a porte chiuse, tutto quanto crede senza perciò aver bisogno dell'autorizzazione d'alcuno, non può invece far eseguire un lavoro senza il permesso degli interessati quando, anche per un corso d'istruzione, i locali sono accessibili a persone invitate, perchè queste, comunque siasi, formano un pubblico.

LETTERE APERTE

Egregio Signor Direttore.

Permetta che nell'ottima Gazzetta Musicale ringrazi il gentile collega che sparse così abbondanti fiori di lodi sul mio articolo G. Pacini e il suo carteggio inedito, pubblicato nel Corriere della Sera.

Ma... c'è un ma.

Io dissi, in quell'articolo, che nelle Memorie del Pacini la modestia non ottiene onaggi troppo profondi. E il mio gentil lodatore, nel suo articolo: La modestia di Pacini, inserito nell'ultimo numero di codesto periodico, assevera che dicendo codesto, io fui « inesatto, completamente inesatto, perchè quel libro è sotto quell'aspetto quasi un'esagerazione di modestia ».

Consenti, ella, egregio Direttore, e consenti il cortese collega i di valermi del diritto di difesa.

Se io scrissi quanto sopra, è perchè avevo appunto letto le Memorie artistiche del cav. Giovanni Pacini (Firenze, 1875) — e perchè dalla lettura di tali memorie m'era parso di vedere un uomo non troppo modesto, ma qua e là vanitoso alquanto. Potrei provarlo con numerose citazioni; ma ne basteranno, io spero, poche.

Per esempio, si può chiamar modestissimo chi non tralascia di narrare tutti gli onori e le onorificenze, ricevute persino dalla Repubblica di San Marino? persino gli inviti alle feste di ballo di qualche principe? persino le epigrafi di lode composte da qualche Giordani da strapazzo? Cito le ultime pagine, che sono le più facili a trovarsi. Ecco una delle epigrafi che il Pacini riporta (1):

Al Commendatore GIOVANNI PACINI che la civiltà e la religione di musicali capolavori operando crebbe all'Italia il numero de' suoi più famosi nel XXI settembre MDCCCLXVI quando il sommo artista abbelliva di maestrali armonie la trionfale solennità della Regina de' dolori in Petta in ammiratore.

E così via via. Scrivendo, adunque, che nelle Memorie del Pacini la modestia non ottiene onaggi troppo profondi, non scrissi un'eresia. Certo i meriti del Pacini non erano piccoli; e quando si pensa all'abazia di certi maestri neanche degni di voler le pagine all'autore della Saffo, vien voglia di dire che questi fu modesto come un francosciano; ma, se si deve essere giusti, bisogna anche concludere che il solo fatto d'aver narrato le proprie Memorie e d'averle dedicate al posterò, costituisce un peccato; almeno un peccuccio di immodestia, che tutti, del resto, assolviamo, di gran cuore, specialmente ripensando fino a quali note come arriva l'orgoglio nei Musiciens (d'altra parte interessantissimi) di Etore Berlioz e in tante altre memorie di questo mondo vano.

Mi perdoni, o signore, il piccolo sfogo a mia difesa, e accetti i miei ringraziamenti per la pubblicazione di questa mia lettera, che m'attendo dalla sua cortesia squisita.

Suo aff. amico e collaboratore RAFFAELLO BARTENA.

(1) Questa epigrafe comparve in quella rivista che l'egregio lodatore si era incaricato di pubblicare, ed io non l'avevo mai vista. Dopo la lettura del numero, l'ammirabile e ammirevole che egli ebbe, non gli scrissi il solito ringraziamento, come tutti altri. L'indole, però, del che ricordarsi questa seconda volta, mentre la prima che poco prima del periodo più glorioso del Pacini, mi fu subito parso appena parata. Tuttavia, ricordando al lodatore che pubblicò, non il verso scritto di lode ma una nota che avrebbe dovuto essere di critica, desidero sinceramente scusarmi.

Egregio Signor Direttore.

Siccome non mancano altre giuste osservazioni sul libro del signor Wasielewski, Sul Violoncello e sua storia, così è bene ancora una volta deplorare che un lavoro di un qualche interesse artistico non sia stato suggerito a mente italiana; certo, si sarebbero evitati errori notevoli di stile e di dati che per qualche motivo ne compromettono la serietà.

Aggiungasi ancora che se l'appassionato autore avesse ottenuto schiaffimenti veramente esatti, non avrebbe, ai pochi meritevoli realmenti di avere dato lustro alla rivista ed al violoncello, aggiunto nomi sconosciuti e che muovono i primi passi all'arte, senza dimenticare che per formare un elenco di veri e distinti cultori di questo nobile strumento, l'Italia ne conta parecchi con merito ben maggiore agli apprezzamenti del signor Wasielewski.

Tanto per la verità, passando ai sentiti ringraziamenti, unisco i miei di alta stima.

Bologna, 21 giugno 1889.

A. MARINELLI.

Ill.º Signor Commendatore.

Lessi nella Gazzetta Musicale l'interessante discorso letto dall'avvocato Zambaldi per commemorare Filippo Filippi e vi rimarcai un passo che cita una recente pubblicazione inglese e sull'influsso della musica tedesca in Italia, e nella quale si attribuisce principalmente a Filippo Filippi l'aver fatto valere questo influsso.

Ho ragione di credere che la pubblicazione, alla quale allude l'avvocato Zambaldi, iniziata appunto l'influsso della musica tedesca in Italia, nella quale si accenna alla parte precipua avuta da Filippo Filippi nella rivoluzione musicale che si è compiuta in Italia in questi ultimi anni, non sia inglese, ma tedesca, e sia comparsa, cioè, nel fascicolo di maggio della Deutsche Revue.

Tengo a questa restituzione, tanto più che l'autore del detto articolo è

Milano, 1.º luglio 1889.

Il suo devoto ROGERIO PIRASCI.

BIBLIOGRAFIA

Uno dei nostri più cari amici e prezioso collaboratore (e diciamo prezioso anche con un po' di malizia... visto che si fa tanto desiderare!), il cav. dottor Cesare Vigna, ha pubblicato un interessantissimo libro intorno al Manicomio centrale femminile di San Clemente in Venezia, del quale egli è direttore.

Il dottor Vigna ha più volte onorato il nostro giornale con articoli intorno alla musica quale mezzo di cura fisico-morale, che suscitavano il più grande interesse. Nel libro succitato il dottor Vigna si occupa ancora della questione: per gentile consenso dell'autore riportiamo il brano relativo; ed aspettiamo fidenti la promessa di altri scritti relativi, nei quali lo ringraziamo di gran cuore a nome nostro e de' nostri lettori.

Un altro mezzo di cura fisico-morale si è la musica. Essa viene con buon successo adottata nei principali manicomii, ed io sono dolente di non poterli dare nel mio libro quell'estensione che pur vorrei; Supplemento dolente, in quanto che si tratta dell'applicazione terapeutica di un'arte, di cui sono appassionato cultore, ed alla quale consacrerei una lunga serie di studi psico-psicologici ed estetici, che comprenduti e riassunti in una Memoria intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale con speciali riferimenti alla psichiatra, ovvero la fortuna di conseguire un premio alle grandi Esposizioni Internazionali.

di Milano e di Bologna. Ne posso tacervi, che alla continuazione di esemplari ricerche del massimo interesse scientifico mi fu sempre di stimolo e d'incoraggiamento l'antica amicizia, che mi stringe al maestro Verdi, e della quale il sommo artista volle rendermi pubblica testimonianza colla dedica di una delle più care e simpatiche produzioni del suo genio (1).

Non avendovi mai intrattenuto sopra un simile argomento, che, fino dalla prima gioventù, è uno dei miei prediletti, permettetemi un breve cenno intorno ai miei concetti nel riguardo strettamente scientifici. Pensavo che alla musica, quale potenza curativa, sia riservato un bell'avvenire nel dominio della psico-terapia, esposi in proposito le mie convinzioni al quinto Congresso freniatrico di Siena, e n'ebbi la più confortante adesione, massime da que' colleghi che sono assai benemeriti del metodo sperimentale (2).

Oggi infatti non resta più nell'indeterminato empirismo il fatto tradizionale, che la musica abbia un'azione poderosa sull'organismo animale; ma i relativi fenomeni, divenuti accessibili ai recenti metodi d'investigazione, vanno a prendere un posto importante nella fisiologia nervosa, come risulta dalle belle ed ingegnose esperienze dell'Helmoitz, Courty, Carpentier, Dogiel, Maggiorani, Filippi, Tanzi, ecc.

La musica, che ha un carattere così evidentemente diffusivo e così consentaneo ad una legge primordiale dell'organismo, quale è il ritmo, tipo universale dei movimenti vitali; e trasformazione del movimento espressivo trova di preferenza la perfetta e matematica sua applicazione; la musica, alla cui inflessa, per una successione di particolari effetti, suscettibili tutti di verificazione sperimentale, per una serie non interrotta d'impressioni e moti riflessi, non si sottrae qualsiasi apparato organico, sì che può dirsi col Mantegazza, che il nostro corpo diviene tutto un fonografo, in cui la musica scrive tutte le sue delizie; la musica, dico, nelle infinite sue gradazioni e modalità termina sempre col produrre corrispondenti effetti essenzialmente fisiologici.

Ed in vero, dalla semplice, monotona e rudimentale cantilena, che genera l'ipnotismo; da quelle consonanze misurate e, come dicono, in cadenza, che per la sola virtù ritmica accrescono in modo ragguardevole l'energia muscolare, imprimono una scossa così salutare all'intero organismo, danno lena per sostenere le lunghe marce ed i più ardui lavori; attuando il senso della fatica (3), fino a quei larghi svolgimenti melodici, a quei poderosi intrecci d'isimmentazione o d'armonia, che riassumono un'intera situazione drammatica e sono veri poemi, nei quali, per la numinosa virtù del genio, l'udire quasi rapito in estasi, senza bisogno di precedenti studi e spesso ignaro affatto d'ogni tecnicismo, si sente sollevato coll'ala poderosa dell'aquila a regioni inesplorate e sublimi; in ogni caso al fisiologo è sempre concesso di riscontrare concrete e positive modificazioni nell'innervazione sensoria e motrice, nella generale tonicità organica e nel magistero stesso del dinamismo psichico.

La musica, dice un profondo psicologo, il celebre P. Faber, penetra fino nei più riposti recessi dell'animo con un'influenza fisiologica così poderosa, da richiamare perfino a posto la ragione che ha disertato il suo trono.

E basterebbero a provarlo le mirabili guarigioni d'antiche psicopatie ottenute col mezzo della musica, di cui raccolti buon numero delle più autentiche e irrefragabili. — Per non lasciare del tutto insoddisfatta la vostra curiosità, mi limiterò ad annunciare, che se dopo tanti anni

di inutili tentativi rinacque la speranza di un possibile risarcimento delle facoltà mentali della sventuratissima vedova dell'imperatore Massimiliano, ciò si deve all'influenza della musica, colla quale si è curato, non ha guarì, un incidente commoventissimo, riferito dalla Gazzetta Musicale di Milano, 21 agosto 1887.

L'ex-imperatrice, che versò sempre in uno stato di insensibilità e d'apatia frepopatica, erasi ritirata per l'ora consueta del riposo nella sua stanza, ed una signora austriaca, già sua dama prediletta, seduta al pianoforte, cominciò inconsapevolmente alcune battute dell'inno nazionale messicano. D'improvviso le porte del salotto si spalancano, e ricomparve Carlotta bianco-vestita e pallida come la morte. Essa mosse qualche passo gridando con accento straziante: — Massimiliano! Massimiliano! — e stramazza a terra in preda ad un accesso convulsivo. Rinvenuta, riprese il suo stato incosciente ed impassibile. I medici però hanno tratto dal pietoso caso buon augurio, essendo provata la sensibilità dell'intelletto, che si credeva affatto spenta in quella nobile sventurata.

Che se, per le condizioni stesse inerenti ad un manicomio esclusivamente femminile, io non posso giovarmi gran fatto di un così prezioso sussidio terapeutico, non ometto tuttavia di farne quell'uso, che può essermi consentito dall'istole dell'Istituto.

In carnevale si dà qualche festuciolata di ballo e con piccola orchestra; ora nell'uno ora nell'altro riparto hanno luogo periodici trattamenti con organetti; parecchie infermiere sono educate al canto e si prestano per le ordinarie funzioni di Chiesa — nelle grandi solennità messe corali e salmodie, eseguite da buoni cantori e dirette da abile maestro, con accompagnamento dell'armonium (1) — nel corso dell'anno l'Ospizio viene allegrato ora dalla banda di S. Sereno, che vi è così bene organizzata, ora da quello dell'Istituto Golemi, guidate entrambi dai rispettivi capi, che volentieri e col massimo interessamento sogliono corrispondere al nostro invito. Né vuoi omettere che talune fra le stesse menecate si dedicano con trasporto alla musica, e di queste va segnatamente menzionata la figlia di un antico nostro collega, dilettante spertissima di cembalo, la quale in onta al profondo deterioramento delle facoltà, che caratterizza la sua psicopatia, passata già alla forma terminale della demenza, consecutiva, conserva integra l'attitudine musicale, mentre eseguisce con prodigiosa memoria e colla massima precisione le opere de' grandi maestri, leggendo pure a prima vista qualsiasi pezzo musicale della più difficile e complicata fattura. — Potrei dirvi altrettanto di una giovane affetta da frenosi puerperale, uscita poc'anzi dal manicomio perfettamente guarita, la quale, anche durante il corso della malattia, diede prove solenni della straordinaria sua valentia artistica.

Ove però si voglia valutare scientificamente la vera efficacia terapeutica della musica, più che all'influenza sua estensiva sulle masse, come si pratica di ordinario quasi empiricamente, se ne deve misurare e calcolare l'intensiva sui singoli ammalati a seconda del grado e della forma dell'azione; tanto più che, al pari de' più efficaci e preziosi rimedi, ha per essa le sue gravi controindicazioni, che ne rendono talvolta assai pericoloso l'uso. Ciò succede per altro di rado, e solo in via indiretta o nostalgica, oppure in seguito a peculiarità idiosincrasie, essendo sperimentalmente dimostrato che la trasformazione di musica, che per essa avviene in seno ai nervi e alle cellule cerebrali, non logora i nervi ed il cervello come tanti altri fenomeni di voluttà sensuale, o affettiva e intellettuale (2).

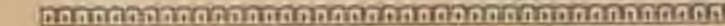
In Francia si è già proposto l'impiego della musica militare in terapeutica. Si legge nell'Union médicale di Parigi, che, per ordine del Comandante militare, la banda musicale di uno dei reggimenti si recò un giorno della settimana nei tre ospedali militari di Gros Caillon, a Val-de-Grâce e a Saint-Martin, per suonare davanti i poveri malati. Ciò fu deciso dietro domanda del capo-medico degli Ospedali, il quale, in seguito ad esperienze proprie ed ai numerosi esempi che trovansi registrati negli atti dell'Accademia delle scienze, si mostra convinto,

(1) Il dr. della famiglia di questa giovane prima ricoverata nell'istituto di un organo-cembalo, detto il progetto depositato nel tempo di ricovero, presentandosi nel 1871 del 44-ale fabbricato di Desormes, Milano di 1870. (2) Mistrigli, op. cit. cit.

(1) La Favara. (2) Uno dei miei discepoli della Scuola freniatrica italiana, successivamente a lui ed a lui stesso. (3) Milano, 1887. (4) La Favara. (5) La Favara. (6) La Favara. (7) La Favara. (8) La Favara. (9) La Favara. (10) La Favara. (11) La Favara. (12) La Favara. (13) La Favara. (14) La Favara. (15) La Favara. (16) La Favara. (17) La Favara. (18) La Favara. (19) La Favara. (20) La Favara. (21) La Favara. (22) La Favara. (23) La Favara. (24) La Favara. (25) La Favara. (26) La Favara. (27) La Favara. (28) La Favara. (29) La Favara. (30) La Favara. (31) La Favara. (32) La Favara. (33) La Favara. (34) La Favara. (35) La Favara. (36) La Favara. (37) La Favara. (38) La Favara. (39) La Favara. (40) La Favara. (41) La Favara. (42) La Favara. (43) La Favara. (44) La Favara. (45) La Favara. (46) La Favara. (47) La Favara. (48) La Favara. (49) La Favara. (50) La Favara. (51) La Favara. (52) La Favara. (53) La Favara. (54) La Favara. (55) La Favara. (56) La Favara. (57) La Favara. (58) La Favara. (59) La Favara. (60) La Favara. (61) La Favara. (62) La Favara. (63) La Favara. (64) La Favara. (65) La Favara. (66) La Favara. (67) La Favara. (68) La Favara. (69) La Favara. (70) La Favara. (71) La Favara. (72) La Favara. (73) La Favara. (74) La Favara. (75) La Favara. (76) La Favara. (77) La Favara. (78) La Favara. (79) La Favara. (80) La Favara. (81) La Favara. (82) La Favara. (83) La Favara. (84) La Favara. (85) La Favara. (86) La Favara. (87) La Favara. (88) La Favara. (89) La Favara. (90) La Favara. (91) La Favara. (92) La Favara. (93) La Favara. (94) La Favara. (95) La Favara. (96) La Favara. (97) La Favara. (98) La Favara. (99) La Favara. (100) La Favara.

che la musica considerata sotto il duplice riguardo di mezzo morale e d'influenza fisiologica, debba contribuire in modo efficacissimo a conseguire la guarigione, ed abbreviare la convalescenza. A chi del resto bramasse ulteriore conferma dell'efficacia terapeutica della musica, consigliere la lettura della bell'opera del dott. Chomay: *Effets et influence de la musique sur le santé et sur la maladie*, nella quale vengono registrati dall'illustre clinico numerosi esempi di malattie trattate e guarite coll'esclusiva applicazione di questo validissimo sussidio.

D. CESARE VIGNA.



LIBRI, GIORNALI E MUSICA
SPIGOLATURE

Il signor G. Ogram, il breve opuscolo *Geni sulla soluzione del problema vocale* è una specie di introduzione, di premessa ad un nuovo metodo di canto di probabile e sperabile comparsa nel dominio della gente dell'arte. Dico nuovo, perchè dall'opuscolo in parole viene esposta con nettezza scientifica la teoria che tutti, nessuno eccettuato, possono avere bella e buona voce, solo che seguano nello studio del canto quella via tecnicamente tracciata dall'autore; e dico sperabile perchè non so in verità quale altra arte sia oggi calata più in basso di questa, fino al punto che sarebbe scusabile l'accettare qualunque si fosse più vaga idea di sistema ricostituente, anche se presentatosi sotto l'aspetto di cosa pressochè impossibile. Non dico ciò per le teorie dell'opuscolo del signor Ogram, il quale, ripeto, sembra fondato sopra basi scientifiche che non dovrebbero fallire; pure non può a meno di parere strano il concetto di riuscire a far cantare con bella voce anche chi non palese di averne, usando quasi dello stesso metodo che si parla di sordo-muti.

L'egregio autore può comprendere che del suo opuscolo, tutto tessuto di teoriche medico-anatomo-fisiologiche, non è possibile dire sufficientemente ed in modo da far chiaramente incidere al lettore lo scopo del suo contenuto, ma quello che in queste linee farò e faccio volentieri, è di incoraggiarlo a compilare il suo nuovo metodo, nel quale sieno trovati *pratici e attuabili* gli argomenti tecnici e scientifici proposti nell'opuscolo, e l'arte del canto dovrà a lui un ritorno a quello stato florido che oggi è appassito come un convulso dopo ventiquattro ore che è colto.

Ho letto, e tutto d'un fiato, il roseo libro del Mistrigli: *La danza storica dei secoli XVI, XVII e XVIII*, edito dall'Paravia.

Oh, se questi libri, che dovrebbero fare parte dell'istruzione della gente, fossero letti quante corbellerie di meno la gente sarebbe esposta a dire!

Decisamente il Mistrigli merita molto dall'arte; egli, già l'abbì a dire, è instancabile e occupa tutto se stesso o tutto il suo tempo a pro degli studenti; scavo per dire studioso, ma credo più giusto, pur troppo, il primo vocabolo.

Orbene, nel libro delle *Danze storiche* si hanno preziose notizie sulle danze antiche degli Egizi, dei Greci, ecc., ecc., nonché sulla musica che le accompagnava. Il Mistrigli ci fa sapere che il primo ballo in Italia è precisamente nato in Lombardia, nel 1489, e ne fu inventore Bergonzio di Bona. E così passando per una vera foresta di nomi, epoche e citazioni, si percorrono d'un fiato quelle pagine graziose e interessanti, scritte con garbo, senza pompa e senza troppe divagazioni; in brevi termini è un lavoro che ha sopra e dentro interesse. Se ne avvedranno i nostri giovani?.. Mah! tutto sta in questo, che prima di pensare al colore del berretto, i nostri giovani dovrebbero aver premura di cambiare la desinenza del loro nome qualificativo; quel giorno che non ci saranno più studenti, ma semplicemente degli studiosi, quel giorno certi libri, come questo del Mistrigli, cesseranno d'essere oggetti di lusso e diventeranno oggetti di prima necessità. Verrà quel

giorno? Per bacco, siamo giunti al berretto e s'è persa la via diretta, ma con un po' di pazienza e colla misericordia di Dio onnipotente si può anche sperare che i nostri giovani vorranno rammentarsi che sotto il berretto c'è quella parte dell'uomo che si chiama la testa, recipiente rispettabile, nel quale bolle quell'assente che si chiama ragione, raziocinio, mente, intelletto, volontà, criterio, giudizio, cervello!!!

Ha sott'occhio quattro composizioni sacre del bravissimo maestro Amadeo Cicognani.

Ecco per esempio della vera musica sacra. Ho sottolineato la parola vera, perchè la musica è come la devozione: tanta gente va alla messa in chiesa, ma i più sarebbe meglio che non vi andassero; mancanti di fede e devozione, compariscono quello che non sono, così è della musica; tanta se ne canta in chiesa che non dovrebbe mai cantare, assume l'aspetto di musica sacra ma non la è; questa del Cicognani è quella che pare: vera musica sacra, che è quanto dire idee severe, ma non ruvide, serene, ma non sensuali, dolci e non sdolcinate, vestite di ricchezza armonica seria, ma non strama, nè oscura: c'è insomma il carattere naturale e non osentato, come è nella musica del pie. Due *Aulfone*, un *Canto* ed una *Ave Maria* hanno bastato per farmi avere tale opinione del valentissimo Cicognani, adesso insigne maestro a Faenza; nè temo di sbagliarmi dicendo che tutta questa musica, ma più specialmente l'*Ave Maria*, fanno fede del mio asserito, quello cioè che il Cicognani è uno dei più egregi compositori di musica sacra dei nostri giorni. — Sovvenirmi.

Nuove Pubblicazioni Ricordi.

Di questi giorni il rinomato Stabilimento Ricordi di Milano ha pubblicato parecchie cose musicali, destinate, senza dubbio, ad un successo stragrande.

Cominciamo la breve rassegna: Westershour: *Sonata in la maggiore*.

Il Niccolò van Westershour è una specie di mago! Egli non ha che ad agitare la sua magica bacchetta, ordinandole di fare scaturire dal suo cervello una qualsiasi concezione musicale, e il suo cervello obbedisce inmanitamente alla volontà del magico bastoncino!

Questa *Sonata* di stile antico è quanto mai può dirsi di indorinato. Abbiamo veduto parecchie imitazioni di tal genere, ma poche volte ci abbiamo trovato ciò che maggiormente ammirasi in questa: il carattere e la forma, senza alcun plagio nelle idee.

Giovanni Bolzano dà una caratteristica polca-marsca per pianoforte, col titolo: *Impressioni abruzzesi*.

Ernesto Albanese una barcarola per canto, intitolata: *Lena*, bella ed ispirata.

Graziose, eleganti sono le danze per pianoforte di Carlo Andreoli. Sono quattro pezzi di concerto in tempo di danza indicata, e sono quattro lavori squisiti del chiaro pianista-compositore.

Il *Valzer* è di un nuovo taglio, nè l'entusiasmo sano e quadratissimo per nulla può farlo confondere con la enorme falange di quei valzer, oggi tanto coltivate, tutti improntati alla stessa povera idea di sconce imitazioni del Waldteufel; questo dell'Andreoli è di una purezza esemplare, armonizzato riccamente, aristocratico ed elegante e forte per condotta e magistrale fattura.

La *Polka* può dirsi piuttosto un *Tempo di Polka*, di leggero profumo alla Ruff, ma assai più franca nel suo fare spigliato e per ampia linea.

Nella *Mazurka* predomina il sentimento; c'è il periodo in *sol*, con quell'accenno di imitazione fra le parti, ch'è di buon gusto antico; il *Galep* è forse il più ballabile dei quattro pezzi, ma contiene questo pure ad esuberanza quei pregi salienti del dotto compositore; il periodo ultimo di questo *Galep* è bizzarro e di grande effetto per l'esecuzione pianolaica.

(Gazzetta delle Puglie)



EMILIO MARIO VACANO



IL TESTAMENTO
DEL DOTTOR IMERIUS

Traduzione di UGO PESCI

(Continuazione, vedi pag. 21, 22, 24, 26, 27, 28)

XI.

ERA tornata la primavera. Mai m'era sembrata tanto verde nè tanto divinamente illuminata. Il mondo mi pareva rimesso a nuovo. Per molti anni ero passato, timido e pauroso, davanti alle meraviglie della terra, ed il mio spirito puerile era andato a scavare nei detriti delle piramidi e fra la muffa delle tombe di giganti scomparsi. I fiori, i canti degli uccelli, i profili rosei delle montagne erano stati per me degli enigmi muti. Ora li comprendevo e mi sentivo come un fanciullo divenuto uomo. Mi sorprendevo la forza vitale esuberante che mi si espandeva nel petto. Oh! come era divenuta graziosa e comoda la casa! Tutto appariva trasfigurato così dalla sua mano assidua, metodica, o dalla luce dei suoi occhi divini? Il mio spirito nervoso, inconsciente, fantastico, come erasi fatto calmo e sereno! Mettevo tutto all'ordine, dirigevo tutto, avevano sempre bisogno di me, ogni momento della mia vita aveva uno scopo, mi faceva vegliare e pensare per la povera fanciulla senza esperienza e senza appoggio. Potevo consigliarla intorno alle più importanti faccende della sua nuova vita. Non mi ero mai creduto capace di tanto sapere pratico. Con tutto ciò, non ero stato mai tanto allegro. È una disgrazia il non essere allegri di primavera, quando tutto vive nella natura. Ad ogni momento ridevo di cuore, particolarmente dei frizzi della signora Latour e della sua strana pronunzia tedesca. Inoltre, e ciò era prodigioso, la mia opera sulle superstizioni del medio evo avanzava rapidamente. Lavoravo due sole ore per giorno prima di andare a letto, ma le mie idee s'erano rischiarate ed epurate, e la calma dell'animo mi permetteva di scrivere senza interruzione: scorgevo facilmente le cause degli avvenimenti senza che diecimila manichi di granata delle streghe venissero ad agitarmi intorno, come in altri tempi, quando ero incapace di mettere insieme qualunque cosa. Non sognavo più; studiavo, cercavo e trovavo. Quando andavo a letto, Angelina al piano di sotto suonava *Il canto*

dei pastori sul pianoforte che aveva comperato. Era quella la mia canzone favorita. Così mi addormentavo tranquillamente dopo il lavoro della giornata.

Tuttavia la mia missione era ormai compiuta. Bisognava che io me n'andassi. Fra otto giorni sarei partito. Ma perchè non passare qui la Pentecoste? Dunque, fra quindici giorni.

XII.

La signora Latour, stesa a metà sul divano, sonnecchiava fantasticando. Le si allargava d'intorno a sbuffi il vestito di seta scura, color foglia morta. Il sole del pomeriggio trasformava il verde dei vasi di fiori sulla finestra: sparpagliava le mobili ombre delle foglie sulle pareti, sull'impiantito, sul vecchio ritratto, ed accarezzava i capelli d'Angelina. Essa suonava *L'Addio* di Beethoven. Avevo ascoltato appoggiato alla seggiola. Angelina alzò gli occhi, dicendo:

— Devo suonare anche *L'Assenza*?

Parlando aveva una voce di contralto tanto geniale, sonora, piena e decisa, uno sguardo tanto bello, fermo e risoluto! Accanto a quella amabile fanciulla dall'anima forte, mi sentivo di nuovo imbarazzatissimo, insignificantissimo. Essa aveva qualche cosa di dolcemente imperioso ed imponente, ed io ero un giovane talmente timido e sciocco, quando non lavoravo, non ero occupato in qualche cosa, quando non mi rendevo utile!

— Sì — le dissi — sì, Angelina, suona *L'Assenza*... così la ritarderai sempre di qualche poco.

— Che scioccherie! — rispose essa vivacemente.

— Tu non partirai! — aggiunse fissando i suoi occhi ne' miei.

— Partirò... fra quindici giorni... lo sai.

Mi guardò un momento senza rispondere, poi rivolse nuovamente gli occhi sulla tastiera. Ad un tratto sospirò forte, si alzò,

mi prese per un braccio e mi tirò verso il sofà della signora Latour. Era seria e non mi guardava più. Prese il braccio della sua amica e lo scosse per svegliarla: essa socchiuse gli occhi, rise e mormorò qualche parola. Poi



ci guardò con attenzione, e ad un tratto fu colpita come da una rivelazione. Si alzò dicendo:

— Dunque?

Ormai era del tutto sveglia, la cara vecchietta dal cuore caldo.

— Rimanete sveglia, mamma — disse Angelina chinandosi sopra di lei.

Le dette un bacio e le liscio con la mano i riccioli grigi accomodati con garbo.

Mi parve per un momento che quella mano tremasse; m'ingannavo; era calma, calmissima.

Angelina si volse verso di me:

— Ascolta, cugino Ervino. Ho osservato il mondo fino da quando ero bambina; ho visto che cosa è la vita e che cosa è l'arte; ho capito il ridicolo delle passioni, il

falso orpello della vita d'artista, l'inermità dell'entusiasmo momentaneo d'una folla ignorante. Ho desiderato spesso di avere la mia tranquilla camera da ragazza. Mi struggevo di vivere semplicemente in una casa pulita, tranquilla, graziosa, sempre la stessa. Credo d'aver ereditato il temperamento di mio padre anziché quello di mia madre. Se fossi restata sempre in questa casa come figlia del dottore Imerius, avrei forse sognato i trionfi, la vita d'artista, il frastuono ed il rumore di fuori. Ho imparato invece a conoscere da bambina il lato più futile di una tale esistenza, e la miglior parte dell'anima mia, quella di mio padre, ha spiegato

le ali per salire ad un soggiorno di pace. Questa pace spero di trovarla qui io alla mia volta. Mi pare che sarò una buona massaia. In poco tempo ho imparato molto. Capisco la cucina, mi piacciono le faccende domestiche, e mi resta tanto tempo da imparare delle novelle pastorali che faranno piacere a un amico. L'arte è bellissima quando serve d'ornamento ad una vita normale; non può soddisfare il cuore quando è mestiere, quando è mercanzia. Ervino, sono stata una volta superba, piena di disprezzo e di presunzione. Ma da quando sono sola, ho imparato come sia debole e disorientato il cuore della donna più orgogliosa, se è abbandonata a sè stessa, se non può trovare appoggio, coraggio e fiducia nel cuore di un uomo affezionato. Ricordati delle lacrime che ho versate qui, la prima sera. Mi sono poi fatta più ragionevole, migliore, più donna. Non ho amato mai. Lo crederai, Ervino? Non perchè io fossi più austera delle altre novizie nell'arte, ma perchè non ho mai incontrato uomo che mi paresse degno di stima e di rispetto. Erano tutti capaci soltanto di adulazioni, di smorfie amorose, di entusiasmo artificiale. E tanto inconcludenti! È rarissimo che un artista faccia la conoscenza di veri uomini. Si tengono a rispettosa distanza. Ecco perchè il mio cuore non ha ancora parlato. Tu, Ervino, sei un uomo nel più nobile significato della parola. Sei ragionevole, assennato, diligente, calmo, fiero come deve esserlo

un uomo. Hai un cuore onesto, dolce, modesto, un cuore da fanciullo. Eppure tu vuoi lasciarmi. Perchè? Perchè sono ricca e tu non vuoi dovermi nulla, neppure una casa piacevole. Se tu ritorni in una camera senza comodi, dove risuona il vuoto e regna la solitudine, diventerai nuovamente nervoso, ammalato. Il babbo Imerius mi ha lasciato quanto possedevo. Posso disporre come meglio mi aggrada. Bene! ti regalo tutto! Se tu rifiuti il regalo, parto e vado a morire altrove. Resterai qui solo. Taci... siamo intesi... son io la povera. Puoi rimanere ancora? Alla tua volta sei obbligato a dire di sì. Te l'ho permesso io quando me lo hai richiesto. Oppure vuoi ch'io sia tua moglie? Taci ancora, fanciullone. Non avresti voluto essere mio marito perchè ero ricca: non puoi dire di no ora che sono povera e sei tu che mi accetti. Tu mi farai ricca, perchè non posso più vivere senza di te, perchè ti amo con tutto il cuore.

Gli occhi d'Angelina, fino a quel momento tanto lucenti, s'empirono di lacrime; il suo visino, abitualmente risolto, venne a nascondersi arrossendo sul mio petto, le sue manine si posarono tremanti sugli occhi bassi.

Mi fu impossibile di rispondere: strinsi la piccola e cara fidanzata sopra il mio cuore traboccante di gioia.

Rimesso un po' dal mio turbamento, m'inginocchiai davanti alla graziosa Angelina, e ridendo e piangendo ad un tempo, le dissi con voce tremante:

— T'amo già prima di conoscerti e ti desideravo in sogno. Dopo averti veduta ti ho amata in tutti i momenti di questa mia vita che sei venuta a trasformare ed abbellire. Se ti avessi lasciata, ti avrei sempre amata, sempre! sempre!

— Lo so — disse ella sorridendo.

FINE.

ALBERT SOUBIES

Une première par jour
CAUSERIES SUR LE THÉÂTRE

Paris, A. Duvoux, Éditeur, 5, Rue de Valenciennes, 1885.

(Continuazione, vedi N. 10 e 21)

GIUGNO e LUGLIO.

Questi due mesi non ci offrono date memorabili nella storia dell'arte, specialmente musicale; e perciò risparmiamo ai nostri lettori una stentata incursione nei campi riarati dalla canicola.

Inauguriamo più volentieri l'effemeride dell'agosto con un gradito avvenimento, che segua una pagina luminosa nell'ora della musica.

AGOSTO.

5 AGOSTO 1834. — Académie Royale de musique. — Guglielmo Tell, parole di Bu e De Yeny, musica di Rossini.

L'accoglienza fatta al capolavoro rossiniano non è stata certo la più entusiastica.

Basti dire che nel giugno del 1831, lo si ridusse a tre soli atti e più tardi, nell'agosto, la mutilazione sacrilega risparmiò il solo atto secondo.

Nel 1837, allorché Depraet lo fece rivivere, creando la parte di Arnoldo, l'opera finiva ancora coll'aria: *Stella ereditaria*, del terzo atto. La sua reintegrazione data soltanto dal 1856.

Al 31 dicembre 1886, il *Guglielmo Tell* contava settrecentocentesei rappresentazioni, di cui:

- una del solo primo atto,
- sessantatré del solo atto secondo,
- duecentoquattordici dei soli tre primi atti,
- cinque del terzo, coll'aggiunta del quadro quarto,
- e finalmente:
- quattrocentoquarantotto dell'opera completa.

28 AGOSTO 1828. — Opéra. — Il Conte Ory, parole di Scribe e Poisson, musica di Rossini.

Non s'ha chi ignori che questo grazioso lavoro è nato da un combuio male assortito di un *vauveville* di Scribe e Poisson con un'opera di circostanza, *Il viaggio a Reims*, libretto di Balocchi.

Gli archivi dell'Opéra non consegnano che due documenti, relativi allo studio di questo lavoro.

Il primo, un promemoria di Cicéri, da cui risulta che lo si montò con scene fruste, ad eccezione di « un piccolo romanzetto nuovo, « stimato tanto e vendi franchi! »

Il secondo, una copia del libretto approvato dal Ministero dell'Interno, a condizione tuttavia che la tonaca dell'eremita « non abbia cappuccio « né altri contrassegni chiericali. »

Non parliamo di certi tagli, di cui anche al giorno d'oggi nessuno sa darsi ragione.

È vero che il famigerato censore si chiamava Coupari. Un bel nome per adoperare le forbici.

SETTEMBRE.

4 SETTEMBRE 1832. — Teatro Lirico. — Se fossi Re, opera comica in tre atti, libretto di D'Ennery e Brétil, musica di Adam.

Registriamo questa data, non già per la sua importanza storica nel senso artistico, ma perché nel lungo corso delle rappresentazioni di questo lavoro, si ebbe lo spettacolo, nuovo per Parigi, di vederlo seriamente eseguito, da compagnia doppia e perciò regolarmente alternantesi.

È quanto accade sul teatro wagneriano di Bayreuth, tanto che torna in acconcio il vecchio adagio: *Nil sub sole novi*.

14 SETTEMBRE 1794. — Teatro della Repubblica. — Timoleone, tragedia in tre atti, con cori, di G. Chénier, musica di Méliel.

Si vuole che, al suo letto di morte, Lull, essendosi rassegnato, per consiglio del suo confessore, a dare alle fiamme *Apollon e Polissena*, la sua ultima opera, disse agli amici che lo biasimavano pel più vandalismo: « *Pace, cari miei, non ne fate uso, ma ne ho una seconda « copia. »*

Lo stesso avvenne a Chénier, allorché sull'avviso conforme del Consiglio Generale della Comune, dovette bruciare il manoscritto di *Timoleone*, presenti Robespierre, Barrère, Julien di Tolosa e altri giacobini.

Allorché il 9 Termidoro rese la libertà alla scena francese, il nostro poeta ne profitò per far rappresentare la sua tragedia, di cui aveva conservata copia.

Il successo non fu grande; ma è stato il primo caso in Francia di questo intervento passeggero della musica in rappresentazioni di opere letterarie, cui dobbiamo *Egmont, Achille, Il Segno di una notte d'estate e Straniero*, nonché *Ulisse, Giovanna d'Arco* e le *Due Regine di Gannod*; *Le Ermiti di Massenet*; *Cleopatra* di Marchelli e quella dell'isola *Achille* di Bizet, una fra le proiezioni musicali più notevoli dei giorni nostri.

15 SETTEMBRE 1831. — Opéra. — La Tempesta, o L'Isola del Geni, ballo fantastico, libretto di Nourris, coreografia di Coralli, musica di Schœtzshöffer.

Questa data va ricordata perchè Fanny Elssler vi debuttò nella parte di Alcina, e perchè dell'argomento e della sceneggiatura fu autore Nourris, il sommo tenore, al cui colpo d'occhio in materia di messa in scena, e alle cui pressanti insistenze presso Halévy e Meyerbeer dobbiamo la grande *Aria* di Elezaro nell'*Edra*, e il divino duetto nel quarto atto degli *Ugonotti*.

18 SETTEMBRE 1819. — Opéra Comica. — Il Testamento di Auber.

Auber, nato nel 1782, contava allora i suoi 37 anni e non era conosciuto che come uno scrittore di romanzi e di quartetti, un buon dilettante e nulla più.

La rovina commerciale di suo padre lo indusse a consacrarsi esclusivamente al teatro.

Chi avrebbe detto che a 27 anni avrebbe inaugurata la sua nuova carriera colla *Muta di Portici*, combattendo poi gloriosamente le battaglie dell'arte sino al 1870, cioè fino all'età di 88 anni?

23 SETTEMBRE 1777. — Académie Royale de musique. — Armida, parole di Quinault, musica di Gluck.

Una lettera, poco nota, di Gluck, diretta, il 16 novembre di quell'anno, alla Contessa de Fries, ci dà la portata dell'emozione prodotta nel pubblico dalla apparizione di *Armida*.

« È la più gran battaglia, ch'io abbia combattuta, egli scrive. Gli « intrighi orditi contro *Ifigenia, Orfeo e Alcide* non sono stati che « scaramucce d'avamposti, in confronto.

« In sette rappresentazioni, si sono incassate 27,000 lire, senza tener « conto dei palchi affittati per tutto l'anno e degli abbonati. Ieri, « tava recita, si son toccate 5,767 lire. Non c'è esempio di un silenzio « come questo. La platea si era talmente stupita che un tale, cui la « guardia imponeva di levarsi il cappello, ebbe a dire: « Venga un « po' a prenderlo lei, se ci riesce. « Ho visto persone arruffate e am- « mollate, da credere che fossero cascati in acqua. Bisogna essere « franco per procacciarsi un divertimento a quel prezzo!... »

25 SETTEMBRE 1854. — Opéra Comique. — Le Chalet, parole di Scribe e Mélesville, musica di Adam.

Allo stesso modo che Planard si lagnava grottescamente di aver dato un suo splendido libretto ad un musicarolo senza fama che si chiamava Auber, Mélesville strillava per aver confidato ad un maestrucchio, come Adam, da porre in musica, il *Chalet*, scritto in collaborazione con Scribe, né si acquistò, se non quando il compositore si rassegnava a non toccare che un terzo dei diritti d'autore.

Questo libretto, del resto, era tolto di pianta da una commediola di Goethe, *Yey e Bostel*.

Il *Chalet*, come più tardi il *Faust*, trovò a grande stento un editore.

27 SETTEMBRE 1839. — Le Prime armi di Figaro, commedia in tre atti, mista a canto, di Vanderbruck e V. Sardou, scritta in occasione dell'apertura del teatro Déjazet.

Con questa produzione elegantissima, Sardou, inaugurando la serie de' suoi successi, all'antico teatro delle Folies-Nouvelles, sotto il patronato, e col prezioso concorso di Virginia Déjazet, pose la prima pietra al piedestallo della sua gloria futura.

Nella dedica all'eminente attrice, che precede le *Prime armi di Figaro*, il giovane autore esprimeva la viva sua riconoscenza alla sua indimenticabile benefattrice.

« A chi potrei dedicare, egli scrive, questa mia produzione, se non « a voi, signora, che ne siete l'anima e la vita? Come il fanciullo « del racconto delle Fate, ho trovato sul mio cammino una matryla, « la cui bacchetta magica m'aprè le porte per me s'indra così ostina- « tamente precluso; ed io intendo e voglio che il suo nome magico, « scritto in testa di questo libro, affascini ancora il mio lettore e disarmi « la critica.

« Era tanto corone cadute a' vostri piedi, accettate, signora, anche « la mia; essa valga a rammentarvi sempre un benefizio, che potreste « fra i tanti dimenticare, se non iscrivessi qui, per memoria, questo « nome assai oscuro, ma altrettanto fortunato di farsi leggere ai riflessi « luminosi del vostro... »

NAPOLI, 2 Luglio.

L'Orfeo al teatro Nuovo e la Ravogli — Promesse — Nuovo saggio della scuola di pianoforte del prof. Vincenzo Romaniello — Eserciziata data dagli alunni e dalle alunne del Conservatorio — Necrologio: Luigi Guarro; Francesco Lanzilli.

SAPERLA al teatro Nuovo si dirà la quinta rappresentazione dell'*Orfeo* del Gluck, che ha suscitato grandissima ammirazione. L'interprete più festeggiato è sempre la Ravogli, che, pel caldo accento drammatico, per l'efficacia dell'azione, e per la valentia nel canto, e per l'ingegno versatile che addimosta, merita davvero le maggiori lodi.

La Ravogli è sobria, espressiva e dovunque colorisce con sentimento e con garbo: è nelle piene grazie del pubblico.

La De Paoli e la Belloni fanno abbastanza bene le loro parti: l'orchestra ed i cori sono degnissimi d'onore, e largamente piene ha tributato la stampa ed il pubblico. Il maestro Sebastiani ha concertato e diretto l'opera con ogni cura ed amore.

Da domani le rappresentazioni dell'*Orfeo* si alterneranno col *Papa Martin*. Per qualche sera pure il teatro Rossini darà spettacoli musicali: si è scelta la *Favorita*; si presenterà, per la prima volta, innanzi al pubblico, il tenore De Beaumont, già allievo di questo Conservatorio.

La scuola Romaniello si è presentata con una seconda matinata, e pure con risultato stupendo. Vincenzo Romaniello, come maestro e come compositore, ebbe uno di quei trionfi che si possono immaginare e non descrivere. Oltre un graziosissimo *Minuetto* a quattro mani, egli fece udire un suo *Quartetto* di stile severo, che è un componimento importante sì pel concetto e sì pel modo ond'è trattato la parte strumentale: nell'*adagio* predomina un profondo sentimento e in molti luoghi spiccano idee originali. Gli esecutori Calveri, Fasoli, Sarrocco e Di Donato meritano la loro parte di lode. La signorina Romaniello fu acclamata valorosa pianista, e le signorine Gilliberti, Castaldo e Lanzetta e i signori Brati e Franzl eseguirono inappuntabilmente pezzi del Thalberg, del Dussek, del Wieniawski.

Il programma dell'esercitazione musicale al Conservatorio era promettentissimo, e riuscì assai bene. Si eseguì musica dello Scarlatti, di Jommelli, del Leo, del Lull, del Cimarosa, del Trutta. Nel tanto si segnalano le alunne Moscato, Janaccone, Manna, Giarelli e fra gli alunni Caruso e Corrado. L'orchestra fu diretta dall'alunno Cilea, e la classe di violino si fece molto pregiata in un'esecuzione collettiva, diretta dal Dvorak. Per le molte richieste di biglietti l'esercitazione sarà ripetuta.

L'arte ha fatto due perdite per la morte di Luigi Guarro e di Francesco Lanzilli. Fu quegli primo trombone al S. Carlo e nella seconda sezione della musica municipale, e maestro nel R. Albergo dei Poveri. Stimato per le buone qualità di artista e di gentiluomo, lasciò un vuoto nell'animo di molti amici. È morto in età ancor verde, il Lanzilli, invece, aveva compiuto il settantaduesimo anno di età; al suo di fu reputato buon pianista; aveva studiato nel Conservatorio col Lanza. *Requiescant. — ACUTO.*

REGOARO, 2 Luglio.

Artisti ai bagni e alle acque — Un'opera di Mascaroni.

È fatto un giuà a Regoaro anche dopo aver letto sui giornali e udito da parecchie persone che la stagione non era ancora principata. E mi trovo contentissimo di essere venuto quassù, dove alla mancanza del numero dei bagnanti e dei bevitori d'acqua, è compenso grandissimo la qualità.

Figuratevi quanto gradita può riuscire la compagnia di quelle intelligentissime artiste che si chiamano Teresa Arkel, la famosa Valentina degli *Cygnotti* restè gustati al Dal Verme, e che andrà quest'anno al Reale di Madrid, ed Eivira Rapetto-Tscholnik, l'insuperabile interprete del *Puritani* e della *Lucia*.

Si aspetta a giorni il maestro Mascaroni, che ha già acquistato dal

30 SETTEMBRE 1867. — Teatro Lirico. — I Pescatori di Perle, parole di Carmon e M. Carré, musica di Bizet.

I *Pescatori di Perle* ottennero appena un successo di stima, quantunque in questo primo lavoro del grande maestro si riscontrino pezzi stupendi: una romanza deliziosa, un tono ammirabile a Brahms, e quel celebre duetto, per tenore e baritono, che produsse sì viva emozione, allorché, con altre parole, proprie della mesta circostanza, venne eseguito, tredici anni dopo, alle esequie del giovane e sventurato compositore.

Ma, come disse Emilio Augier:

Pour se faire connaître, il faut être connu.

E chi allora sapeva o presentiva chi fosse Bizet?

Nè potea dirsi meglio apprezzato, allorché, nove anni dopo, giorno per giorno, venne rappresentata al Vaudeville l'*Aristonima*, in cui gli spettatori distanti non degnaronsi di ascoltare con attenzione i deliziosi intermezzi musicali.

Ai giorni nostri, Bizet è universalmente riconosciuto siccome un maestro sommo della giovane scuola francese. A buon dritto egli poteva scrivere:

« Son padrone della mia strada; ed ora, in cammino! Convieno « salire, salire, sempre salire! »

(Continua).

CORRISPONDENZE

ROMA, 3 Luglio.

Teatri — Il maestro Terziani — L'accompagnamento funebre.

Teatri di musica fanno fatto sciopero fino ad ora. Questa sera si riaprirà il Quirino col *Ray Blas* e questo sarà il nostro principale divertimento durante l'estate. L'avvenire, come dicevano gli antichi, sta sulle ginocchia di Giove.

Io non vi scriverei, pertanto, se non dovessi annunziarvi la morte del maestro Terziani, mancato quasi improvvisamente, dopo quattro o cinque giorni di malattia, la sera del 30 giugno.

Il Terziani, qui a Roma, occupava un'alta posizione; era professore di composizione al Liceo Musicale di Santa Cecilia. La sua carriera vi è in gran parte nota. Figlio d'un altro distinto maestro, tentò da giovane il teatro con qualche opera ormai dimenticata. Fu direttore d'orchestra all'Apollo di Roma, alla Scala di Milano, al teatro Reale di Madrid. Qualche anno fa volle ritornare alle scene con un'opera *L'Assedio di Firenze*, eseguita al nostro Apollo. Era musica dottamente elaborata, ma alquanto fredda. Il miglior lavoro ch'io mi combacia del Terziani è il *Libera* di una *Messa funebre*, che anche ora si eseguisce di continuo nelle nostre chiese.

La morte del Terziani è un grave danno senza dubbio pel Liceo di Santa Cecilia, dove non sarà facile trovargli un successore nell'insegnamento della composizione. Non dubito che questo posto sarà messo a concorso.

All'accompagnamento funebre del compianto maestro intervenne tutta l'arte musicale di Roma e una numerosa rappresentanza del Reale dalle patrie battaglie, giacché il Terziani aveva combattuto nel 1848 le guerre dell'indipendenza.

Uno spiacevole incidente è avvenuto durante la cerimonia: i predichieri, che non avrebbero accompagnato la salma se non si fossero ritirate le bandiere delle Società musicali. E ottennero il loro scopo dall'abitazione alla chiesa, ma poi, quando dalla chiesa la salma fu trasportata al cimitero, le Società musicali tennero fermo e i preti abbandonarono il corteo. A Roma se ne fece un gran parlare, ma nelle presenti relazioni del Vaticano col nostro Governo, quasi fatti sono frequentissimi. — A...

marito della signora Arkel, dot. Sigismondo; un libretto per comporre un'opera romantico-eroica in tre atti.

Ieri sera si è data della musica eccellente nel gran salone dell'albergo Ventini. Dopo aver suonato da maestro sul pianoforte musica di Schumann, Mendelssohn, Chopin, Grieg, la signora Arkel ci ha deliziato eseguendo alcune Arie di Scarlatti, e l'unica canzone di Bach, sfoggiando una voce limpida, timbrata, splendida. Con la signora Trisolini, pure dalla voce limpida, la signora Arkel cantò infine il duetto delle Nozze di Figaro, fra la Contessa e Susanna.

Per questa sera è annunciato per noi pochi amatori di buona musica, un concerto, dirò così, a base di Wagner. — GRANOLA.

PARIGI, 2 Luglio.

LA TEMPESTA.

Non posso parlarvi del nuovo ballo dell'Opéra, dopo aver assistito non solo alla prova generale, come vi scrissi, ma alle due rappresentazioni che l'hanno seguita. Uno dei tanti e tanti stranieri venuti a Parigi per l'Esposizione, se volesse farsi un'idea dai giornali che hanno reso conto di questo ballo e soprattutto della musica di Ambrogio Thomas, crederebbe sognare. Infatti, alcuni lo levano al cielo (il ballo, non lo straniero), altri, e questi sono in maggioranza, ne parlano come d'un vero fiasco. La verità, come quasi sempre, è nel mezzo. In medio virtus.

Che si sia voluto tirar a palle infocate sul programma (o libretto, come lo ha qualificato) di Giulio Barbier, ove è ben poco di Shakespeare, meno male. Ma perchè essere così severi per Ambrogio Thomas? Pretendevasi forse che scrivesse una musica notissimo docta e pesante, per accompagnare le danze delle corifee o le variazioni della prima ballerina? Quanto allo stile del piccolo spartito (e non già così piccolo, poiché il ballo La Tempesta è in tre atti e sei quadri) esso non poteva essere che corretto, puro, irreprensibile. Il compositore cui si debbono Amleto, Mignon ed il Sogno d'una notte estiva, non poteva lasciar ammettere un dubbio su questo punto.

I meno schivi l'hanno trovato ineguale. Ma non doveva il maestro seguire le peripezie così diverse del mimo-dramma fantastico? Avrebbe dovuto forse gettare nello stesso stampo la preghiera (cantata) dalla madre di Miranda, e la danza dei Gioielli, della Mauri? Il combattimento alla scure del principe Fernando contro gli uomini della foresta, ed il ballabile delle Api? « Il duetto d'amore » (così indicato nella tavola sinottica dello spartito) ed il passo del Ventaglio? Un ballo, e soprattutto un ballo fantastico su d'un argomento così bizzarro, non può esigere l'unità, o almeno l'omogeneità che si richiede nella musica d'un'opera.

A mio avviso, e checchè ne dicano gli aristarchi musicali, s'hanno molte belle pagine nello spartito di Ambrogio Thomas, a cominciare dall'introduzione o preludio strumentale, nel quale, per una innovazione che gli uni dicono felice, gli altri singolare, s'intreccia un coro invisibile, sino all'apoteosi finale, vale a dire sino agli addii di Miranda e di Fernando che partono su d'un magnifico naviglio. Vi s'incontrano non pochi pezzi di musica d'un bel colorito e d'una vera originalità. V. e., per esempio, la scena del sonno, s'ha l'incontro di Miranda e Fernando, s'ha il duetto d'amore già citato, che ogni esimio compositore non disdegnerebbe di sottoscrivere col suo nome. E non parlo dei ballabili, quasi tutti di genere diverso e quasi tutti felici.

Ma già il plauso più unanime e più fragoroso è stato prodigato alla Mauri (Miranda), alla Laus (Ariel)... ed al naviglio! Dimenticavo la Grotta azzurra, una decorazione che fa molto onore allo scenografo, e che, a dirla schietta, non era poi così malagevole ad eseguire.

Non mi domandate di darvi il riassunto del « libretto ». Se ne capisce un pochino seguendo la mimica degli artisti, ma quando si legge il programma stampato, se ne capisce molto meno. Non bastava di togliere a Shakespeare tanti argomenti d'opere; bisognava anche metterlo in ballo (senza gioco di parole). Ma da qualche tempo a questa volta, i librettisti francesi non si logorano il cervello per dar qualche cosa del loro; lo prendono a questo od a quell'autore, come han fatto per Pelléas, per Cid, per Francesca da Rimini, per Patrie, per la Donna di

Montezano, per Egmont, Paolo e Virginia, Mirella, Jocelyn, ecc. ecc. Riempiete una di queste colonnette tutt'intesa coi titoli d'opere tolte da altri autori. Scrive, di cui la nuova scuola ha il malvezzo di belfarsi, scriveva gli Ugonotti, il Profeta, l'Ebra, l'Africana, ecc., e non domandava nulla in prestito al vicino.

Per concludere, la Tempesta non è un immenso successo, nè un fiasco. E non è nè migliore, nè più cattivo di altri balli rimasti al repertorio.

P.S. L'Opéra Comique ha inaugurato la serie delle opere comiche francesi d'altri tempi, pel centenario dell'89. E sapete qual è stata la prima? Il Barbiere di Siviglia di Paisiello... Non lo credevate così francese. Ma come fu rappresentato a Parigi nel 1792, è stato messo nella serie, anzi a capo di essa. Il pubblico l'ha applaudito... ma preferisce quello di Rossini. Il contrario m'avrebbe sorpreso.

In una mia successiva vi parlerò dell'inaugurazione dell'Istituto Rossini, cui ebbe luogo in questi giorni. — A. A.



RUBRICA AMENA



Il maestro Boccia si presenta all'editore G... per proporgli l'acquisto di una sua sinfonia intitolata Il Deserto. — Sentiamola! — dice l'editore.

Il maestro, premesse alcune spiegazioni sul tema, si mette al pianoforte ed eseguisce il primo tempo.

— Bello! magistrale! — esclama l'editore. — Meglio non si poteva descrivere musicalmente il vento e la siccità di un deserto. Come ha potuto ispirarsi sovra un tema così arido?

— Pensando al mio portamonete.

IL RUMORE.



TEATRI

PADOVA. — Il Cigno è arrivato felicemente. Lohengrin andò in scena sabato sera, con un complesso buono.

La Giovannoni-Zacchi dà una squisita interpretazione della sua parte, e la sua voce, sebbene non robusta, è educata ad ottima scuola ed è benissimo intonata. La Boriani è l'imponente Otruda dell'anno scorso e piace sempre, ora come allora; anzi, il duetto delle donne del secondo atto, come l'arrivo del cigno, hanno seralmente l'onore del bis.

L'Anton è a miglior agio nel Lohengrin che nel Sigismondo, e dice egregiamente il racconto.

Bene il De Anna ed il Roveri; il Broglio, un Araldo splendido, i cori una meraviglia, e l'Orchestra può andare superbo. L'orchestra benissimo; il preludio è squisitamente eseguito. Messa in scena non troppo sontuosa, ma in complesso, proprio, si può essere contenti. — TAVAZI.

NOTIZIE ITALIANE

ALESSANDRIA (Piemonte). — Venerdì scorso, nella chiesa del S. Cuore, fu celebrata una Messa per quartetto d'archi raddoppiati con cantori ed harmonium d'accompagnamento, scritta alcuni anni fa dal chiaro maestro Abb. Cornaglia. Togliamo in proposito i seguenti cenni dall'Osservatore Alessandrino:

« Questo studioso musicista, ispirandosi ai grandi modelli dei sommi Palestrina, Marcello, ecc., nonché alla fonte prima da cui questi attingono, cioè al canto gregoriano, ha saputo conciliare la severità e la purezza della musica chiesastica con le tendenze del gusto moderno. Ed è perciò che in quasi tutte le sue composizioni ascetiche sentiamo prender per tema il canto liturgico sui toni ecclesiastici al testo corrispondente, e svolgerlo magistralmente secondo le severe discipline del contrappunto e della fuga e secondo ancora le recenti prescrizioni della Sacra Congregazione dei Riti; la quale, mentre raccomanda semplicità e concisione di condotta, ne vieta tutte le forme che sono proprie della musica profana. All'intelligente non sfuggiranno perciò il Kyrie, il Credo, il Sanctus, e l'Agnus; l'Inno al S. Cuore, il Confiteor, il Laudate pueri, il Magnificat ed il Tantum ergo, tutti pezzi di musica concepiti fortemente secondo i suesposti dettami. Anche l'istrumentale veramente religioso, non dell'intera orchestra propria al teatro, ma del solo quartetto d'archi raddoppiato e l'harmonium od organo, contribuì molto alla severa e giusta espressione della musica.

Chiediamo queste poche cose con dichiarare che fummo eccitati a farle dalla recente lettura di due assennatissimi articoli sulla Musica Sacra pubblicati nella Gazzetta Musicale e dettati dal dono musicista Gio. Tebaldini da Battisena, alla cui famosissima Cappella, diretta dal celebre Haberl, accorrono ad apprendere l'antico... (come già fece il nostro maestro Abb.) gli studiosi della vera musica sacra, che tra parentesi, è una dei nostri sommi italiani. »

FAENZA, 3 luglio. — Poche sere addietro una eletta schiera di eleganti signore e di egregi signori rendeva animato il simpatico appartamento del signor Colombo Cattarelli. L'appassionato dilettante aveva fatto sapere che, come suol dirsi, si sarebbe fatto un po' di musica, e la gente pregustando il diletto, era accorsa in buon numero. Si eseguirono infatti vari pezzi di musica e si distesero grandemente: il tenore signor Giuseppe Gordini, che ha una voce incantevole, applaudito in ogni pezzo e richiesto del bis della romanza della Jone, e il basso signor Filippo Albani, che è dotato d'ottimo qualità. Sedeva al pianoforte il giovane maestro signor U. Ferroni.

TELEGRAMMI

LONDRA, 6 luglio. — Lyceum Theatre. — Lieto, orgoglioso annunciarvi Otello di Verdi ebbe ieri sera nuovo, completo trionfo. Esecuzione generale splendida per parte di tutti, artisti, cori, orchestra. Artisti piacquero tutti; Tamagno e Maurel fecero grande impressione. Replicati Credo e Addio, sante memorie. Vi furono due chiamate dopo il primo e secondo atto, tre chiamate dopo il terzo e quarto atto. Fra grandi applausi venne presentata una magnifica corona al maestro Faccio che diresse in modo insuperabile. Lo spettacolo dovuto alle cure ed al coraggio del signor Mayer fa grande onore all'Arte Italiana.

— Iersera Otello successe: benissimo tutti e tutto.

— Très heureux vous annoncer grand succès. MAYER.

NECROLOGIE

Venezia, 5 luglio. — Moriva, sinceramente compianto, la nobil donna signora Angela Ghenga Salyotti. Al di lei marito, il cav. Giovanni Salyotti, disunto ed antichissimo collaboratore della Gazzetta, e al figlio cav. Carlo, inviamo le condoglianze più sentite.

Tri. — L'egregio nostro collaboratore maestro Carlo Filozzi, del cui pregiato lavoro la Gazzetta Musicale si occupa sovente, ebbe il dolore di perdere immaturamente il suo diletto figlio Alfredo, studente del secondo anno di medicina. Tutti la cittadina prese parte ai funerali del compianto giovane, dando così un singolare attestato di stima al padre, cui mandiamo le nostre più vive condoglianze.

Trieste. — Nella fresca età di anni 26, morì Cornelio Sillich, artista di canto di bell'avvenire.

Parigi. — Di cancro allo stomaco, è morta la signora Carlotta Patti-De Marchi, sorella dell'Adelina. Nata a Firenze nel 1840, da famiglia di cantanti, fu consacrata alla musica. Al pari della celebre Adelina, Carlotta Patti dovette a natura il prezioso dono d'una voce fenomenale, di rara estensione e di splendido timbro. fanciulla ancora, andò colla famiglia in America; ove ben presto saltò in grandissima fama. Ritornata in Europa all'epoca della guerra di secessione, vi ebbe successi trionfali, visitando l'Inghilterra, il Belgio, l'Olanda, la Russia, l'Austria, la Turchia. Come è noto, Carlotta Patti non cantò mai sul teatro, in causa d'un difetto fisico: era un po' zoppa. Essa fu la più grande artista da concerti che si sia conosciuta, e sulle scene non sarebbe certo stata inferiore alla sorella Adelina. Dopo un nuovo giro di ininterrotti trionfi nelle due Americhe, nelle Indie Inglesi, e fin nell'Australia, ritornò in Europa, prendendo fissa dimora in Francia. In seguito ad un accidente toccato circa dieci anni fa, rompendosi la gamba già per natura difettosa, non volle più cantare in pubblico e si dedicò all'insegnamento.

AVVISO

Avendo il maestro Angelo Alfieri di Milano dovuto abbandonare la nostra città per ragioni di famiglia, la numerosa serie dei suoi allievi — di strumenti a pizzico — ricerca un maestro che volesse supplirlo, e prega gli eventuali concorrenti di rivolgersi per informazioni e schiarimenti con lettere indirizzate: A. P. 100, presso lo Stabilimento musicale C. Scanzani & C., Piazza Grande, Palazzo Municipale.

Trento, giugno 1899.

R. Accademia di S. Cecilia

LICEO MUSICALE DI ROMA

Avviso di concorso.

1. È aperto il concorso per la cattedra di Fagotto e congeneri nel Liceo Musicale di Roma, con l'anno assegno di lire mille duecento (1200) gravate dalla tassa di Ricchezza mobile.

2. Il concorso è aperto per titoli ed esame insieme e per solo esame, restando escluso il concorso per soli titoli.

3. La domanda, in carta libera, può essere inviata alla Direzione del Liceo Musicale di Roma, unitamente ai documenti, dal giorno della pubblicazione del presente avviso a tutto il dì 14 luglio p. v., ultimo termine perentorio.

4. Alla domanda debbono essere uniti i seguenti documenti:

- a) Certificato di nascita;
- b) Certificato di penali;
- c) Certificato di buona condotta rilasciato dal Sindaco.

5. I concorrenti non debbono aver superato i 40 anni d'età.

6. Un Giuri nominato dal Consiglio Direttivo della R. Accademia di S. Cecilia esaminerà i titoli, sottoporrà i candidati all'esame, e giudicherà del concorso inappellabilmente.

7. Le norme per l'esame degli aspiranti sono le seguenti:

Esame orale:

- a) Esposizione dei diversi sistemi e metodi relativi alla costruzione e all'insegnamento del fagotto;
- b) Cognizioni di armonia.

Esame pratico:

- a) Esecuzione di un pezzo di concerto a scelta del candidato;
- b) Lettura a prima vista di un pezzo d'insieme;
- c) Trasporto a prima vista;
- d) Esecuzione di un pezzo, consegnato due ore avanti all'esame. In questa prova si terrà conto particolarmente della interpretazione.

8. A senso dell'articolo 33 dello Statuto del Liceo Musicale, la nomina per concorso è preceduta da due anni di reggenza in via d'esperienza. Il candidato prescelto dovrà uniformarsi a questa, come a tutte le disposizioni relative agli insegnanti, espresse nello Statuto sopraindicato e nel Regolamento liceale.

9. La nomina avrà effetto dal 1° novembre prossimo.

Dalla residenza del Liceo Musicale, Roma, via dei Greci, 18.

A. P. 100, giugno 1899.

Il Presidente

E. DI VILLAMARINA.

Il Segretario

A. PARISOTTI.

MUNICIPIO DI COSENZA.

Avviso di concorso.

1. È aperto il concorso al posto di 1.° Cornetta in tiennale e di 1.° Trombone di canto, nella Banda Municipale di Cosenza, coll'obbligo dell'insegnamento dei rispettivi istrumenti ed istrumenti affini nella Scuola di musica di detta città, coll'anno assegno di L. 720 cadauno, oltre gli utili.

2. Il concorso è aperto per titoli e per esame insieme, ed anche per solo esame.

3. Le domande devono essere inviate al Sindaco non più tardi del giorno 20 luglio p. v. insieme ai seguenti documenti:

- Certificato di nascita;
- Certificato di penali;
- Certificato di buona condotta rilasciato dal Sindaco dell'ultima residenza.

4. I concorrenti non devono aver superato l'età di 35 anni.

5. Le domande non respinte s'intendono accettate, e l'esame principierà il giorno 2.° agosto in una delle sale della Scuola di musica.

6. Il maestro Direttore della Scuola e della Banda, assistito da una Commissione, esaminerà i titoli, sottoporrà i candidati all'esame e giudicherà inappellabilmente del concorso.

7. Le norme da seguirsi per l'esame sono le seguenti:

Esame pratico:

- a) Esecuzione di un pezzo di concerto a scelta del concorrente;
- b) Esecuzione a prima vista, di un pezzo scritto dal maestro, durante l'esame;
- c) Trasporto a prima vista.

Esame orale:

- d) Metodi e sistemi sull'insegnamento della cornetta e del trombone;
- e) Perfetta conoscenza degli elementi musicali fino all'armonia.

L'ingaggio sarà fatto per tre anni, salvo a rinnovarsi per altro termine da stabilirsi di accordo.

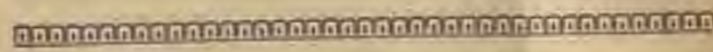
Il professore ha l'obbligo di fare quattro concerti per ogni settimana, due servizi in piazza di estate ed uno d'inverno.

Deve intervenire gratuitamente a tutte le festività di carattere municipale e a quelle per scopo di beneficenza promosse dal Municipio; ed assoggettarsi a tutti gli obblighi inerenti all'intero Corpo musicale.

Deve inoltre essere provvisto a sue spese della divisa e dello istrumento, beninteso che la spesa sarà anticipata dal Comune.

Cosenza, 22 giugno 1899.

Il Podestà, FIORINI.



REBUS

AZOF ONDA L ORMA
JONIO ONDA L ORMA

(G. Baruffaldi).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *Jardi* Fr. 4, o *netti* Fr. 2.

Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 25:

Su in armi... un'altra volta
La preda a Dio sia tolta!

(FRANCESCO JARDI, 1894-95).

Fu spiegata esattamente dai signori: M. Rolando, G. C. Scanzani, V. Patronè, G. Martelli, P. Copello, A. Albertini, L. Malipiero.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Martelli, L. Malipiero, P. Copello, V. Patronè.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

GIUSEPPE NAPOLEONE CAROZZI

ORTOFONO

distinto con *Menzione Onorevole*
all'Esposizione Musicale in Milano 1881



A - Sperimentato. - B - Vite di registro.
C - Pistone per regolare l'esaltazione nell'aria.

Per consigli pratici sulla coltura della *Voce*, uso dell'*Oriofono* e dettagliate descrizioni, fare richiesta all'inventore.

MILANO - Via S. Vito, N. 6.

ATTREZZI, ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitore del Teatro alla Scala

N. 5 - VIA VETTABBIA - N. 5
MILANO (15)

INDIRIZZI

Barera Carlo - Specialità *Mandolini e Chitarre* - VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (105-25)

Galli Carlo - Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium - MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-21)

Quaranta cav. Francesco - Maestro di Canto - MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-26)

Strada Ernesto - Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orto, 12 - MILANO (16)

Barelli Alberto - Maestro di Pianoforte - riscupito al Negozio musicale Del Moro, Piazza Vitt. Em., 11 - LIVORNO. (10)

AI SIGNORI ARTISTI TEATRALI

Un raffreddore può essere causa di grave danno. Essi lo possono indubbiamente evitare facendo uso delle finissime rinomate

Maglierie igieniche pura lana

(Camicie, Corpetti, Mutande, ecc., ecc.)

raccomandate dall'illustre Prof. PAOLO MANTIGAZZA, Senatore del Regno e fabbricate nello Stabilimento dei

FRATELLI HERION - VENEZIA

Cataloghi gratis dietro semplice richiesta

(124-8)

Deposito a MILANO presso: BARONCINI CARLO, Piazza S. Stefano - GAZZA e MONTI, Piazza del Duomo, 10 - A. RIVA e C., Via Torino, 26.
ROMA: presso i signori B. ESPAGNO e C., Corso, 243-246.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA - Castel S. Pietro (Emilia).
LEONARDI EMMA - da oggi in avanti.
GNONE NAPOLEONE - da oggi in avanti.
POGLIANI ENRICO - baritone - da oggi in avanti.
FERRAGUTI VITTORIO - baritone - Napoli.
GENNARI ORESTE - tenore - dal 1.° luglio in avanti - Firenze, Via Ponte alle Mosse, 7.

SCRITTURE.

BELLINCIONI GEMMA - soprano - per il teatro Pagliano di Firenze, prossimo autunno.
STAGNO ROBERTO - tenore - idem.
UFFAM FRANCESCO - basso - idem.
MARGONI FRANCESCO - tenore - confermato al teatro Reale di Madrid dal 1.° dicembre 1889 al 31 gennaio 1890.
BRANCALONI ETTORE - basso - per il teatro Filarmico di Verona dal 4 settembre al 6 ottobre prossimo.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI

DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

33674 FERRARIA (L. E.) *Tutte nuove*. Romanza. Versi di Baggio Alivivo. S. Fr. 2 70

33675 - *A notte...* Romanza. Parole di Carmelo Enrico. MS. o T. o Br. 2 50

33300 GARZONI (A.) *La Lezione di Canto*. Terzetto. S. S. C. (Ediz. ill.) 4 -

Raccolta di celebri Melodie e Canti popolari ridotti per Chitarra e Mandolino o Chitarra e Canto; in-8. (I Canti napoletani, N. 1 a 14, hanno anche l'interpretazione italiana):

33458 - N. 1. *La Carellina*. Canzone popolare napoletana. Riduzione di A. Ponzo (B) netti - 50

33459 - " 2. *Santa Lucia*. Barcarola. Riduzione di A. Ponzo (B) netti - 50

33460 - " 3. *La Lantella*. Riduzione di A. Ponzo (B) netti - 50

33461 - " 4. *La Cardillo (Il Cardellino)*. Riduzione di A. Ponzo (B) netti - 50

33462 - " 5. *La prim'amora (Il primo amore)*. Riduzione di A. Ponzo (B) netti - 50

33463 - " 6. *La Feita di Piedigrotta*. Canzone di Nocera dei Pagani (B) netti - 50

Raccolta di celebri Melodie e Canti popolari ridotti per Chitarra e Mandolino o Chitarra e Canto; in-8. (I Canti napoletani, N. 1 a 14, hanno anche l'interpretazione italiana):

33464 - N. 7. *Tu voglio bene a te* (Tu voglio bene a te) (B) netti Fr. - 50

33465 - " 8. *La vera Sorveglianza*. (B) netti - 50

33466 - " 9. *Nu mazzo de nare (Un mazzo di fiori)* (B) netti - 50

33467 - " 10. *Mulo Rajan (Mulo Rajan)*. (B) netti - 50

33468 - " 11. *Paparattiano* (B) netti - 50

33469 - " 12. *Le sentiri cantur le regale e i salvi*. Canto popolare toscano di L. GONDOLINI. Riduzione di G. Bellenghi (B) netti - 50

33419 THUILLIER (E.) *Hommage respectueux à Sa Sainteté Léon XIII*. Chants sacrés des SS. Vincent et Lazare, avec accompagnement d'Orgue ou Harmonium expressif. 1. *Panis angelicus*. - 2. *Panis angelicus*. - 3. *Tantum ergo*. - 4. *Tantum ergo*. - 5. *Tantum ergo*. - 6. *Tantum ergo*. - 7. *Tota Palmarum*. - 8. *Prove de S. Vincent* 8 -

La Musica Universale

Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera.

Apolloni. L' Ebreo Fr. 6 —	Donizetti. Gemma di Vergi Fr. 2 50	Mozart. Le Nozze di Figaro Fr. 3 50
Auber. Fra Diavolo 5 —	— Linda di Chamounix 3 —	Pacini. Saffo 3 50
— La Muta di Portici 5 —	— Lucia di Lammermoor 2 50	Paisiello. Il Barbiere di Siviglia 3 50
Bellini. Beatrice di Tenda 3 25	— Lucrezia Borgia 2 50	Pedrotti. Tutti in maschera 5 50
— I Capuleti e i Montecchi 2 50	— Maria di Rohan 2 50	Pergolesi. La Serva padrona 1 —
— Norma 2 50	— Roberto Devereux 4 —	Ricci (fr.). Crispino e la Comare 3 —
— I Puritani 3 —	Gluck. Alcide 3 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 3 25
— La Scanzambula 2 50	— Armida 3 —	— La Controscala 4 —
Cimarosa. Il Matrimonio segreto 3 50	— Orfeo ed Euridice 2 50	— Il Conte Ory 4 —
Donizetti. L' Ajo nell' imbarazzo 3 —	Hérold. Zampa 5 —	— La Gazza ladra 5 50
— Anna Bolena 3 —	Mercadante. Il Bravo 3 —	— Guglielmo Tell 5 50
— Belisario 3 —	— Il Giuramento 2 50	— Mosè 3 —
— Betty 6 30	Meyerbeer. Dinorah 5 50	— Otello 3 —
— Don Pasquale 3 —	— Il Profeta 6 —	— Semiramide 4 —
— Don Sebastiano 4 —	— Roberto il Diavolo 4 50	Spontini. Fernando Cortes 4 —
— L' Elisir d' amore 2 75	— Gli Ugonotti 4 50	— La Vestale 4 —
— La Favorita 3 —	Mosart. Don Giovanni 4 —	Weber. Der Freischütz 2 50
— La Figlia del Reggimento 2 50	— Il Flauto magico 4 —	

Franchi di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Auber. Fra Diavolo Fr. 1 50	Donizetti. La Favorita Fr. 1 25	Meyerbeer. Gli Ugonotti Fr. 1 25
— La Muta di Portici 1 75	— La Figlia del Reggimento 1 25	Mozart. Don Giovanni 1 25
Beethoven. Edifio 1 —	— Gemma di Vergi 1 —	Pacini. Saffo 2 —
Bellini. Beatrice di Tenda 1 25	— Linda di Chamounix 1 50	Ricci (fr.). Crispino e la Comare 3 —
— I Capuleti e i Montecchi 1 —	— Lucia di Lammermoor 1 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 1 25
— Norma 1 —	— Lucrezia Borgia 1 —	— La Controscala 3 50
— I Puritani 1 50	— Maria di Rohan 1 25	— Il Conte Ory 1 50
— La Scanzambula 1 —	Gluck. Alcide 1 —	— La Gazza ladra 1 50
Cimarosa. Giannina e Demardone 1 —	— Orfeo ed Euridice 1 —	— Guglielmo Tell 2 —
— Il Matrimonio segreto 1 50	Hérold. Zampa 1 50	— Mosè 1 50
Donizetti. Anna Bolena 1 25	Mercadante. Il Giuramento 1 —	— Otello 1 25
— Don Pasquale 1 25	Meyerbeer. Dinorah 1 50	— Semiramide 1 25
— Don Sebastiano 1 50	— Il Profeta 1 40	Spontini. La Vestale 1 50
— L' Elisir d' amore 1 25	— Roberto il Diavolo 1 75	Weber. Der Freischütz 1 —

Franchi di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnuola.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

S. - P. E. P. La morte del maestro Giovanni Battista.	LIBERIO VIVARELLI Autore della Accademia del canto, ecc.
SOFFREDINI Venti e le sue opere. Primo saggio del II. Concerto di Milano. Nuova scuola di contrabbasso in Milano.	Rivista italiana all'Esposizione di Parigi. Pagine arretrate. ANT. GIOGGIANI Trecento anni di canto fermo. Corrispondenza: Genova, Palermo, Bari, ecc.
Alla rivista. Comunicazioni ad una lettera appena. L'Orchestra di Verdi a Londra. C. L. R. Sull'organizzazione delle Musee militari in Italia. In Casa Colonna.	Parigi - Feste per il centenario. Telegrammi. Avviso di concerto. Annunzi.

Milano: Direttore STEIBELT, Giuliano Ricordi di via V. Bossini.



DANIELE STEIBELT
(Disegnato da V. Bossini)

ABBONAMENTI
comprensivi l'affrancazione dei premi:

Un Anno L. 22
Semestre 12
Trimestre 6
Un numero separato Cent. 30

Per l'abbonamento si aggiungono le maggiori spese postali pagamentali anticipate.
Non si restituiscono i manoscritti.
Iniziali e pagamenti: Cent. 30 per linea o spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis su richiesta di nuovo della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice lettera di corso postale dell'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, gli Toledo, 229	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 311	LONDRA 25 - Regent Street, W - 101



RICORDI & FINZI

GARANZIA
PER 5 ANNI

MILANO
Galleria V. E., angolo Via Marzù, 3
di fronte al Montepiù

CERTIFICATI
D'ORIGINE



IMPORTAZIONE ED LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS

delle maggiori fabbriche d'Europa.

Rappresentanza esclusiva della Casa
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schindler & Sohn
Neumayer - Leblitz.

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale

BRUNETTI CHIAPPA & C.

Via SANTA RADEGONDA, 6

MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

di
Agostino Rampone

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. Si adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-24)

Spedite gratis il Catalogo e chi se la richiama anche con semplice
spedimento di posta normale del relativo indirizzo.

ANTONIO MONZINO



Fornitore approvato della Real Casa
del R. Conservatorio di Musica
e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.

GRANDE STABILIMENTO



Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

Comperò e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE

per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Orasmenti

per

Costumi Teatrali

Diademi Pectorali

Armature ecc.



Maino e Orsi

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito
e Corpi Musicali Municipali

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

Spedite gratis il Catalogo e chi se la richiama anche con semplice
spedimento di posta normale del relativo indirizzo.

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 28. - 14 Luglio 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

GIOVANNI BOTTESINI

« La morte di Giovanni Bottesini è un lutto nazionale. » In queste poche parole di Giuseppe Verdi è detto tutto quanto compendia la storia dell'arte italiana nel nome dell'artista che non è più. — Con esso muore, pur troppo, in Italia un raggio di quello splendore smagliante che illuminò tutto il mondo. — Sotto un doppio aspetto dunque il lutto nazionale esiste.

Bottesini ha una vita che richiederebbe dei volumi per essere narrata, e questa vita ha una gloria che non basterebbero i volumi per descriverla. Il suo nome è conosciuto ed ammirato in tutto il mondo civile, ed è un'altra di quelle semplici parole del nostro idioma che, pronunciata da tutti i popoli, fece germogliare nel cuore di essi un tenero affetto per questa terra che gli fu patria e che lo piange oggi con lacrime di amarissimo dolore e di inesauribile riconoscenza.

La Gazzetta ha pubblicato, or fanno tre anni, una bellissima Biografia del Bottesini, dovuta alla penna di un altro egregio che non è più, Cesare Lisei, il quale adornò il suo scritto di fatti, circostanze e dettagli interessantissimi. — Quella Biografia raccolta in un opuscolo può appagare la curiosità di quanti oggi amano co-

noscere chi fu veramente questo illustre e ben a ragione celebre musicista (1).

Io in poche righe avrò rammentato che egli come contrabassista non ebbe predecessori come non avrà successori, che commosse ed entusiasmo ovunque, ch'ebbe relazioni con tutti i più alti personaggi e con tutte le più spiccate individualità dell'arte; fu compositore di varie opere lodatissime, fra le quali note assai l'Alf Babà e l'Ero e Leandro; musicista profondissimo, era adesso direttore del R. Conservatorio di Parma.

Come uomo era un modello di amabilità, di cortesia, di modestia e di buon umore; la sua conversazione era cercata, desiderata; d'animo dolce, amò e fu riamato, e l'imatura sua fine accoglie oggi sulla sua bara, assieme al serto della gloria, le lacrime di tutta la famiglia dell'arte.

Giovanni Bottesini era nato a Crema il 24 dicembre 1821, ed è spirato, il giorno 7 corrente, in Parma.



Gio. Bottesini

(Disegno di V. BIGNAMI)

(1) 50532 Cesare Lisei: *Opere biografiche di Giovanni Bottesini* - netto Lire Una.

LA MORTE DEL MAESTRO

GIOVANNI BOTTESINI

Parma, 10 Luglio.

DOMENICA mattina, 7 corrente, cessava di vivere il direttore del nostro R. Conservatorio di musica, maestro comm. Giovanni Bottesini. — Lo trasse al sepolcro un ingorgo al legato, connesso a nefrite, che da tempo lo tormentava; da soli quindici o sedici giorni fu obbligato al letto, durante il qual periodo continuamente accorrevano numerosi cittadini alla sua abitazione, onde informarsi dello stato dell'illustre infermo. Il Prefetto, il Sindaco, il Vescovo ed altri notabili mandarono a prendere quotidianamente di lui notizie; ed ogni giorno volle pure essere ragguagliato il Ministro della Pubblica Istruzione. Anche il maestro Verdi se ne mostrò premuroso in particolare maniera; e da molte parti d'Italia, non che dell'estero, continue erano le richieste sulla sua infermità.

La lugubre notizia, sparsasi tosto per la città, produsse un generale, profondo rammarico, essendo qui conosciuto, si può dire, da tutti, le rare sue qualità di mente e di cuore; e, non appena i nipoti dell'estinto ed il Conservatorio l'ebbero partecipata fuori, arrivarono innumerevoli telegrammi e lettere di condoglianza, fra cui prima quella del maestro Verdi.

Le esequie, secondo che erasi stabilito dai congiunti, dovevano aver luogo lunedì, ma vennero rimandate al dì seguente, dietro la deliberazione della Giunta Municipale, che volle si facessero a cura e spesa del Municipio; e ciò fu causa che alcuni, fra cui il maestro comm. Pedrotti, giunti già a Parma, nè potendo qui trattenersi, non vi partecipassero. Frattanto la salma del rimpianto maestro Bottesini veniva esposta ieri mattina in una sala del suo appartamento, convertita in cappella ardente; ed immenso è stato il numero di persone accorse a dare l'estremo *vale* a lui che, in sì breve tempo, dacchè era in questa città, tanto aveva saputo farsi stimare ed amare.

Assai prima dell'ora stabilita pel funerale, la strada Farini, ove abitava l'estinto, e l'altra che doveva percorrere il funebre corteo, erano gremite di gente, le botteghe si chiudevano e dalle finestre di moltissime case pendevano drappi neri. Il palazzo di città, dal quale abbrunata sporgeva la bandiera del Comune, ed altri edifici municipali, erano parati a lutto.

Giunta l'ora, il Governatore del Conservatorio ed i professori Ficarelli, Ferrari, Mantovani, Carini ed Azzoni deponavano la bara sul carro mortuario che era letteralmente coperto di corone di fiori, di cui alcune bellissime, fra le quali spiccava quella mandata dal conte Stefano Sanvitale, ed altra con nastro ricco bellissimo, che inviò la signora Adalgisa Gabbi.

Apriva il corteo un picchetto di pompieri municipali in grande uniforme; seguivano quindi le diverse Associazioni invitate, molte delle quali con bandiera e la Banda Municipale, che suonò marcie funebri di Chopin, Ponchielli ed altri; il clero precedeva il carro tirato da quattro cavalli, condotti a mano da altrettanti palafrenieri. I cordoni del feretro erano tenuti, a destra, dal pro-Sindaco di Parma, dal colonnello Mazza, comandante in seconda della Scuola militare, dal primo presidente della R. Corte d'Appello e dal Prefetto della Provincia; a sinistra, dal Governatore del Conservatorio, dal Sindaco di Crema (patria del Bottesini), dal Procuratore generale del Re e dal conte Alberto Sanvitale, deputato al Parlamento. Fiancheggiavano il carro alunni del Conservatorio con ghirlande di fiori, inservienti del Conservatorio e vassalli municipali e chierici con torcie. Lo seguivano i parenti dell'estinto, i professori, alunni ed impiegati del Conservatorio, i professori d'orchestra, rappresentanti di Scuole e Conservatori di musica, professori della R. Università, della R. Accademia di Belle Arti e di altri Istituti, i magistrati, i Collegi degli avvocati e procuratori, funzionari ed impiegati di tutte le amministrazioni, ufficiali dell'esercito, ecc., e numerosi domestici con torcie. Chiudevano l'imponente corteo un picchetto di guardie municipali.

Dalla casa il corteo si diresse alla chiesa parrocchiale di S. Ulderico, ov'ebbe luogo l'ufficiatura. Quindi, percorrendo la stessa strada Farini, la piazza Grande, le strade Mazzini e Lamarmora, il ponte di Mezzo e la strada Nino Bixio, si recò al Cimitero, seguito sempre da fitta calca di popolo. Alla barriera Nino Bixio ebbero luogo i discorsi, e primo a parlare fu il pro-Sindaco, avv. cav. Bocchialini, il quale pronunziò le seguenti bellissime parole:

È per me sommamente doloroso l'ufficio di porgere, in tanto pubblico rammarico, in nome della civica rappresentanza, l'estremo tributo di riverenza e di affetto alla memoria illustre e venerata di Giovanni Bottesini.

Or vogliono appena pochi mesi che, promotore ed auspice un cittadino benemerito, che la vita fece sacra al pubblico bene, traeva fra noi Giovanni Bottesini, ricco di gloria, per rifondere novella vita al nostro Istituto musicale.

Or non è più: la morte ce lo ha rapito ancor fiorente; e a noi non rimane che l'amarezza del compianto e il dolore inconsolabile di averlo perduto per sempre.

Di lui come cultore incomparabile dell'arte musicale dirà la storia con monumento durevole. Per noi basti il dire che in sua vita fu una serie di sempre nuovi trionfi, che il nome di Giovanni Bottesini traeva con gloria in tutto il mondo civile.

Come uomo, la bontà di quella nobile anima si rispecchiava nella inalterabile serenità dell'aspetto, in quell'affabilità e schiettezza che lo rendevano caro anche a chi per poco avesse avuto la fortuna di avvicinarlo.

Pari all'altezza della mente fu in lui la modestia, onde si confermò, per nuovo e splendido esempio, che raramente la modestia si scompagna dalla grandezza vera dell'animo e del sapere.

La perdita di un tant' uomo è per l'arte italiana gravissima, è lutto nazionale, è lutto particolarmente nostro e dolore acerbissimo di questa sua seconda patria, di Parma, che già lo riguardava e lo amava con affetto di madre.

Parma andrà orgogliosa di custodire la tomba che sta per raccogliere le spoglie di Giovanni Bottesini; tomba che non sarà ricetto di disonore, ma segnacolo di gloria ed arca ispiratrice di sublimi pensieri.

Ma di quel grande rimarrà a noi la miglior parte, quella che sopravvive alle vicende del tempo e della fortuna. La mente, dagli anni e dall'oblio dimenticata, sembrerà incancellata la memoria di Giovanni Bottesini. Essa dimorerà perenne nel cuore di noi tutti, nell'universale ammirazione.

A questo fecero seguito i discorsi del Governatore del Conservatorio, del ff. di Sindaco di Crema, dell'ingegnere Guerzi (amico del Bottesini) e del Prefetto della Provincia; e poiché ebbero fine, il carro, preceduto da cocchio con entro il Parteco di S. Ulderico, continuò il cammino verso il Cimitero, accompagnandolo parte del corteo, composto per lo più di individui appartenenti alla famiglia musicale.

Do termine a questa mia coll'elenco delle rappresentanze, quale me ne sovviene la memoria: il Prefetto comm. Argenti pel Ministro dell'Istruzione Pubblica; il Governatore del Conservatorio pel Conservatorio di Napoli, pel Collegio di musica di Palermo e per la Scuola di musica di Modena; il maestro Ferroni pel Conservatorio di Milano; il conte Stefano Sanvitale pel Liceo musicale di Bologna; lo scrivente per la Casa Ricordi; il maestro Dacci per l'Accademia di Santa Cecilia di Roma; il maestro Conti pel Liceo musicale di Torino; il maestro Bavagnoli per la Scuola di musica di Reggio Emilia; il prof. Ficarelli per l'Istituto musicale d'Asi; l'avv. Samarani, ff. di Sindaco, il dott. Pergami, assessore, e l'avv. Fuschi, segretario, pel Municipio di Crema; il prof. Venturini per la Società di M. S. fra i Professori d'orchestra di Ferrara; il prof. Ricci pel Municipio e per le Scuole musicali di Ferrara; il ff. di Sindaco di Parma pel deputato Sanguinetti e pel prot. Negri di Napoli; il maestro Majocchi per la Scuola musicale di Piacenza; il dott. Orlandi pel Municipio e la Scuola di musica di Busseto; il signor Pizzi per l'Orfanotrofio maschile di Casalmaggiore.

P. E. F.

ALLA RINFUSA

★ Il Ministero dell'Interno, accogliendo la proposta della R. Accademia di S. Cecilia, ha affidata la direzione e l'esecuzione della *Messa di Requiem* per funebri anniversari della morte di re Carlo Alberto, che si celebreranno il 28 luglio prossimo nella Metropolitana di Torino, all'egregio maestro signor Pio Dipietro di Roma, che venne classificato primo fra otto concorrenti.

★ Al Regio Teatro dell'Opera di Berlino nello scorso anno teatrale, cioè dal 17 agosto 1888 fino al 30 giugno 1889, ebbero luogo 240 rappresentazioni con 46 opere di 24 compositori: Wagner, Mozart, Meyerbeer, Nessler, Lortzing, Auber, Flotow, Bizet, Brüll, Weber, Beethoven, Naumann, Donizetti, Nicolai, Verdi, Rehbbaum, Gounod, Taubert, Goldmark, Rossini, Gluck, Marschner, Halévy, Thomas.

★ La festa musicale di Amburgo avrà luogo definitivamente nei giorni 9, 11 e 13 settembre. La direzione verrà assunta dal dott. Hans de Bülow, il quale suonerà anche il *Concerto in mi bemolle* di Beethoven. Vi prenderanno parte tutte le Società corali di Amburgo ed un'orchestra di 120 professori.

★ I direttori d'orchestra delle opere di Wagner che si rappresenteranno prossimamente al teatro di Bayreuth, saranno i seguenti: Ermanno Levi di Monaco, per il *Parsifal*; Felice Motti di Karlsruhe, per *Tristano ed Isolde*; dott. Hans Richter di Vienna, per *I Maestri Cantori*. — Si daranno, come fu già annunciato, nove rappresentazioni del *Parsifal* nei giorni 21, 25, 28 luglio, 1, 4, 11, 15 e 18 agosto; quattro di *Tristano ed Isolde*, il 22, 29 luglio, 5 e 12 agosto, e cinque dei *Maestri cantori*, il 24, 31 luglio, 7, 14 e 17 agosto.

★ Al teatro Nazionale ungherese di Budapest verranno rappresentate, nella prossima stagione, due opere di Wagner, in lingua ungherese: *Tristano ed Isolde* ed *i Maestri cantori*.

★ Due monumenti vennero, non ha guari, eretti in Germania a due rinomati compositori tedeschi: quello di Franz Abt, a Wiesbaden, e quello di Federico Schneider, a Waltersdorf.

★ Abbiamo annunciato un tristissimo caso toccato al tenore Jean de Reszke che dicevasi fosse stato morso da un gatto, in modo che la ferita pareva non avesse più a rimarginare. Questa notizia aveva fatto il giro di tutti i giornali d'Europa (e, naturalmente, andrà anche in America). Ora, ecco che, a far la coda — e che razza di coda — alla brutta notizia, leggiamo (nel *Figaro*, ad esempio) che il disgraziato tenore trovavasi in uno stato addirittura allarmante. Nientemeno che la piaga, rinchiusa aspramente, e subentrati i timori d'una cancrena, i medici, riuniti a consulto, avevano deciso di procedere all'amputazione del braccio!

Ma, ecco il de Reszke protestare energicamente contro siffatte orribili fandonie, col seguente telegrammino, spedito da Londra al *Figaro*:

« Non sono mai stato morso da un gatto, arrabbiato o no. Sto bene e tanto tre volte la settimana. Volete annunciarlo, per calmarli gli animi a mio riguardo? »

« Vostro JEAN DE RESZKE. »

Altro che *sanari*!... Lo è a tre becchi addirittura!...

★ Un dramma di sangue si è svolto ad Osterode, in Germania. Il tenore Gianni Gessner è stato sorpreso, il nottetempo, nel profondo del sonno, ed ammazzato a colpi di rivoltella da un compagno d'arte — un tal Seidmann — il quale, compiuto il misfatto, ha rivoltato l'arma ancor fumante contro se stesso, ed ha seguito l'assassino nel sonno eterno. Quale il movente che condusse all'omicidio ed al suicidio il Seidmann? La gelosia: i due artisti amavano l'istessa donna, un'attrice formosa di Osterode.

★ Finalmente, il Governo della Repubblica francese ha fatto pubblicare il decreto per la ricostruzione dell' Opéra Comique sull' area stessa ove fu incenerito il teatro. La faccenda costerà circa 4,000,000 di franchi.

★ Una elegante, vaporosa, fatna signorina trovavasi presente ad un concerto da *salon*, nel quale il « lion » della serata era un celebre flautista. Ad un certo punto gli fu presentata la signorina. Che cosa dire al distinto artista? Ecco qua:

— « Oh, come suona bene! Non si accompagna mai al pianoforte? »

L'artista guardò il suo flauto; poi si contemplò le dita, e finalmente, con un profondo inchino, rispose:

— « Mai, signorina! »

La quale assunse nel volto l'immagine d'un magnifico pomodoro a completa maturanza.

★ Il signor Giorgio Bowron è il direttore d'orchestra del teatro Columbia a Chicago. Essendogli giunto un mandato di pagamento in suo favore — dall' Inghilterra, ove possiede terreni — il signor Bowron si presentò alla Banca e presentò il mandato al cassiere. Questo cerbero dei quattrini guardò il porgitore, e gli chiese:

— « Siete il signor Bowron, voi? »

— « Sicuro — rispose il suddetto. »

— « E allora fatevi riconoscere. »

— « Oh, perbacco! Credo di esserlo già... Sono il direttore d'orchestra del teatro Columbia. »

— « Eh? Conosco abbastanza quel signore, e non vedo affatto che voi siate la stessa persona. Fatevi riconoscere, vi ripeto. »

Il direttore d'orchestra s'avviò per uscire, irritato e rosso in volto. Il cassiere lo richiama d'un tratto:

— « Abbiate la bontà di volgermi la schiena e levarvi il cappello » — gli dice, senza scomporsi affatto.

Il signor Bowron, benchè sbalordito, soddisfece la richiesta.

— « Ecco qua il vostro denaro — gli grida il cassiere allegro. — Va benone. Conosco il di dietro della vostra testa da cinque anni. »

Commento ad una lettera aperta

della GAZZETTA MUSICALE

Non deploriamo affatto che un lavoro di tanto interesse come quello del Wasielewski sul violoncello e sua storia, non sia stato suggerito a *manie italiane*, perchè, via!, mettiamoci una mano sulla coscienza: che sago ci trova in Italia chi attende sul serio a qualche lavoro di erudizione? In quanto a vantaggi materiali ci rimetterà le spese (e si sa che da noi chi non è ricco non può studiare); e in quanto a soddisfazioni morali avrà a godere l'indifferenza generale, o le critiche scritte di qualche fegatoso. Lo Stribilimento Ricordi ha pure stampati libri di erudizione sull' arte dei suoni — quanti ne ha venduti? Deploriamo piuttosto tale stato di cose nel paese che non ha pagine gloriosissime nella storia della musica, e deploriamo anche, col Direttore della *Gazzetta*, che l'addeve si abbrigi l'istruzione pubblica in Italia non sia ayuta minimamente in pensiero l'arte musicale — quantunque non queste deplorazioni non riusciremo che a farci dare una patente di stolta ingenuità.

Dottor SCHITTIZZA.

VERDI

E LE SUE OPERE

(Continuazione dall' X. 27).

II.

NESSUNA arte ha segnato, quanto la musica, un cammino tanto multiforme, generalmente ascendente e di trasformismo. All' opposto della scultura e della pittura, arti riproduttrici della natura, strettamente legate da leggi plastiche positive ed invariabili, la musica, come l'architettura e la letteratura, ha subito le evoluzioni dei tempi, la variabilità delle aspirazioni, la mutabilità di usi, abitudini, passioni e vicende dell'umanità; il melodramma, le chiese, i palazzi, il romanzo storico, sono rimasti anche oggi melodramma, chiese, palazzi, romanzi, nell'indole, ma la loro forma s'è rinnovata di secolo in secolo, quasi di lustro in lustro; la pittura e la scultura, no; l'odierna mediocrità nel genere è tutta di mano d'opera, d'esecuzione; una leggera innovazione di forma esteriore, specialmente nella pittura, ha quasi accennato allo smarrimento di questa arte vera che per tale causa sta per allontanarsi da quel suo primo requisito: il vero; ma di questo non va tenuto conto, può considerarsi un momento di crisi, un affievolirsi di luce, facilmente scongiurabile, perchè combattuto dalla barriera di un limite che non fa concessioni; il giorno in cui lo scultore, il pittore, dessero opere incomplete, alterassero le parti vere che formano il tutto che egli possono rappresentare, quel giorno la gente d'ogni coltura, d'ogni civiltà, emetterebbe il più inappellabile giudizio. Il modello di ciò che lo scultore può fare uscire da un blocco di marmo, o il pittore disegnare sulla tela, è là, indiscutibile, fermo, invariabile, dinanzi agli occhi di chiunque, e chiunque è capace di vedere e capire se la riproduzione dell'artista è giusta, è vera fino al più scrupoloso dettaglio, perchè il più scrupoloso dettaglio falsato annullerebbe d'un colpo l'opera intera e l'artefice sarebbe considerato per pazzo!

Ma vediamo la musica. Dessa, fondata sopra una idealità generica, tutta metafisica, tutta astratta, non ha dati di confronto; solo il nostro orecchio può percepire a colpo se trattisi di suono o di rumore, d'essenza musicale o no, ma leggi supreme, positive, su questa essenza musicale non se ne hanno; l'artefice qui spazia in sterminati campi, ricchi d'una vegetazione inesauribile, ove quello che vi nasce oggi può non avere nulla di comune con quanto v'è nato ieri, ove gli è dato raccogliere, magari, il prodotto di quanto altri vi ha seminato prima, purchè il frutto sia dissimile dal seme; buon naso e nulla più, ma questo buon naso è cosa difficile e spesso l'odore di una messe appare nuovo, mentre avrà inebbricato l'olfatto della gente di ieri!

E la materia prima è la stessa! Ed ecco la prima ragione della immutabilità delle forme. Nello scultore, lo ripeto, è questione di finitezza, di buon gusto, di perfezione, ma nessuno può rimproverargli mai se nel gittare un eroe gli ha dato due braccia, due gambe e una testa sola, come nessuno può rimproverare al pittore d'aver fatto un cielo che di color ceruleo somiglia a mille altri cieli, o ha dipinto un gelsomino che somiglia a tutti i gelsomini di questo mondo; tutt'altro! in questi la perfetta riuscita della riproduzione è vanto e pregio essenzialissimo; nel musicista, dati i fattori per l'idea, è l'idea che gli si chiede, gli si impone affatto dissimile da tutte le altre idee. Ma la *melodia*, nella sua natura astratta ed ecletticamente compresa, può essere pel musicista quello che è per lo scultore, l'uomo, la donna, il fiore; bravo! ma questo tira in ballo la conseguenza che l'artefice scultore è ugualmente degno di lode anche se in luogo di creare un tipo imprimendogli una individualità, fa solamente una copia perfetta d'una scultura che già esiste, universalmente nota ed ammirata. Quanto sarebbe degno di fama immortale quello scalpello fortunato che riuscisse a darne una *Fenere dei Medici*, tanto uguale nell'idea prima e nei dettagli all'originale greco, da sbagliarsi con essa! e quanto sarebbe degno di derisione e di scherno quel musicista, che per fare opera propria, copiasse nota per nota, per esempio, *Il Barbiere di Siviglia!*

E da qui il diametralmente opposto cammino di queste arti; in quella, fedele riproduzione d'un vero, in questa concepimento e attuazione pratica d'un *bello*, in stretti rapporti di parentela col *buono* e col *vero*.

A che dunque mirarono, mirano e mireranno sempre i compositori di musica? Alla ricerca d'idee nuove e al modo più confacente di dar loro forma ed aspetto vario, inusitato. Assieme dunque alla ricerca dell'idea cammina di pari passo lo studioso affannarsi della ricerca delle forme, dei mezzi per esporre l'idea.

Un rapido sguardo all'indietro per farci convinti come, quando l'idea emerse prima e sola, la storia dell'arte registra capitoli di immortale durata; quando all'idea gli artisti fecero predominare le forme ed i mezzi, questa storia non accolsi che pagine squallide, che se ammaestrano non commuovono, che parlano alla mente e non al cuore, e quella senza questo, per quanti sforzi faccia, sarà sempre cosa scompleta e indegna dell'uomo, che è la più bell'opera della natura.

Il melodramma dunque fece la sua strada fra un continuo alternarsi di trionfi dell'idea e di artificiosità della forma; nel primo caso era la voce del genio, nel secondo la produttività dell'ingegno.

Non rifaccio la vecchia storia; lascio la tragedia greca al suo posto, nè bramo sapere o no, se dai *cori* di essa, cantati all'unisono, avesse veramente origine il melodramma come lo intendiamo noi; anche perchè la parola *origine* non la trovo molto applicata giustamente, in quanto che i primi tentativi del melodramma furono fatti dando nessuna o poca importanza al *coro*. Non amo dire di bel nuovo del primo saggio fiorentino, nè della possibilità che

dal dialogare accompagnato sorgesse l'idea di far cantare addirittura gli attori; si può, di preferenza, notare le velleità canore dei predecessori di Gluck, l'opera salutare di quest'ultimo, al quale senza dubbio deve il ritorno del *coro* nell'azione, quindi si deve rammentare la commedia lirica di Paisiello e di Mozart, il dramma eroico a vicenda e con varia fortuna tentato, la festività e la magniloquenza rossiniane, i mesti e soavi canti dell'autore di *Norma*, i ritmi appassionati e cavallereschi di Donizetti, per domandarci poi come dopo un così prodigioso crescendo d'ispirazione e di gloria potesse sorgere d'un tratto la figura del Verdi.

In quei tempi, come oggi, molteplici affluivano i compositori da teatro; ed alcuni veramente superiori talenti davano ogni tanto prova di vita artistica rigogliosa, ma quella triade sublime s'era fatta redattrice dei capitoli immortali della storia dell'arte, e per gli altri l'anreo libro non disponeva che di pagine sparse, sulle quali accoglieva fasti, che, come ho detto, ammaestrarono, ma non commossero. E in mezzo a quella adorazione per Rossini, per Bellini, per Donizetti, parve temerità solo il credere alla possibile comparsa d'un nuovo luminare dell'arte; l'ingegno facevasi strada, già le dottrine d'oltr'alpe stavano per insegnarci che sovente l'artefice vale l'artista; nuovi sacerdoti sacrificarono al nuovo Dio, le colture si moltiplicarono, i più vollero *saper fare*, si cantarono inni di frenetico entusiasmo, l'età dell'oro si poteva risuscitarla senza l'oro, si poteva amare senza l'amore, credere senza fede, scrivere senza genio!

Ma a questi inni non fecero eco le masse, che spesso incolte, sotto una ruvida scorza hanno un cuore caldo di affezioni che batte; queste attesero che il grido del loro *isanna* fosse comunicato alla loro voce da un palpito del loro cuore; ed un bel giorno, addio simulacri d'arrigogolata fede di princisbecco, addio cavillose sentenze di sapienza da contrabbandieri; addio profumi dell'immortalità pregustati a tanto buon mercato; il genio ne fa una delle sue, o una delle sue più belle; pone in mano a Giuseppe Verdi la penna e gli dice: Scrivi! e lo dice anche alla storia dell'arte, la quale sfoglia premurosamente l'aureo libro e incomincia un nuovo capitolo accanto a quelli della triade famosa, che benevola, in accomandita semplice accoglie il nuovo socio, perchè degno per il capitale e per la mano d'opera di sottoscrivere con essa le azioni e le cedole di quella ricchezza cospicua, il cui uso fruttuario godette, gode e godrà quel piccolo cliente che si chiama l'umanità.

E Giuseppe Verdi scrisse; e che cosa scrisse?

Vediamolo.

(Continua)

SOVERARDI.



L'OTELLO di Verdi

A LONDRA

QUAI è noto, da telegrammi pervenuti a tutti i principali giornali italiani, il grande, incontrastato successo che l'ultimo capolavoro dell'illustre maestro — gloria della patria nostra e dell'Arte Musicale — ha conseguito sulle scene del teatro del Liceo a Londra.

La stampa londinese è unanime nel constatare il successo d'*Otello* sul suolo d'Albione, come lo è nell'ammirazione verso gli esecutori tutti, la messa in scena e l'impresario Mayer che con raro ardimento e schietto amore dell'arte ha voluto offrire alla capitale d'Inghilterra uno spettacolo che farà epoca negli annali della storia musicale in quel paese.

Lo spazio ne difetta per poter riprodurre, come vorremmo, quanto più diffusamente possibile, i giudizi dei singoli giornali venuti da Londra sulla prima rappresentazione d'*Otello* — alla quale assistette quanto di più eletto annovera la società dell'immensa capitale.

Ci limiteremo perciò a riprodurre i brani principali che si riferiscono alle impressioni più vive ed universalmente divise dall'imponente uditorio, quali furono destare da quella prima esecuzione.

Ab iove principium, il *Times* dice fra altro: « *Otello* segna, dopo il *Parsifal* di Wagner, il più notevole evento nella musica drammatica — e ad onta del ritardo frapposto nel presentare quel lavoro ad un pubblico inglese, non ne verrà punto scemata la popolarità fra noi. — Checché si possa trovare di influenze esercitate sulla mente del compositore italiano dai drammi musicali di Wagner, sarebbe follia il dire che Verdi abbia adottato il sistema, o lo stile di composizione di Wagner. » Dopo aver reso un sincero tributo di ammirazione alle riforme iniziate da Verdi col suo ultimo lavoro, il *Times* soggiunge: « Quanto all'assoluta fedeltà con cui la musica riflette il significato delle parole, *Otello* eccelle su *Ida* quanto questa sopravanza la *Traviata*. — Vi ha (in *Otello*) grandi cose ad ammirare pel musicista intelligente, anche dal punto di vista della musica assoluta, nei tre famosi pezzi d'insieme: il quartetto del secondo atto, il terzetto del fazzoletto ed il settimo del terzo. Nulla è più notevole in questi brani della individualità d'ogni singola parte, quella qualità appunto che dà al quartetto del *Rigoletto* la sua imperitura popolarità. — Il trattamento della parte strumentale in *Otello* non è meno nuovo del metodo che l'autore ha scelto scrivendo per le voci. Nella catastrofe del dramma, l'interesse musicale s'accetra quasi interamente negli accompagnamenti orchestrali: il celebre a solo dei contrabassi e quel patetico ritorno di ciò che può essere chiamato il

« motivo d'amore » ripetuto al finire dell'opera, dal duetto alla fine del primo atto non hanno che li confronti in nessuno dei primi lavori di Verdi. »

Dopo un elogio al maestro Boito, autore del libretto, per la fedeltà serbata al gran testo originale, passa l'articolista del *Times* ad esaminare i caratteri dei principali personaggi, come furono eseguiti, e dice: « È ovvio il constatare che la più meravigliosa delineazione musicale quale il compositore ha fatto del personaggio di Jago, nelle mani di Maurel questa figura risalti siccome la principale dell'opera. Orribile nel *Credo* per diabolico cinismo, così lungo tutto il lavoro d'avvelenamento dell'animo di Otello, ogni particolare è dato con sottilissima arte. — Tamagno è un rappresentante quasi ideale del Moro; la dignità somma del suo primo presentarsi sulla scena, e la tenerezza della sua scena d'amore con Desdemona alla fine del primo atto, hanno squisito contrasto negli scoppi di passione a cui è trascinato nelle scene finali. — È insomma un superbo attore; magnifiche sono le sue note per volume e qualità. — La signora Caraneo attrasse di simpatia l'uditorio intero, specialmente nella canzone del Salice e nella preghiera. — Buonissime le parti inferiori: ottima Emilia la signora Mattiuzzi, accuratissimo, elegante, fine il Cassio del signor Paroli, bravi sotto tutti gli aspetti Durini (Roderigo), Silvestri (Lodovico) e Marini (Montano). — Il maestro Faccio, il distinto direttore della Scala, ci ha dato una stupenda esecuzione colla sua orchestra. — Costumi e scene eccellenti. — L'accoglienza fatta all'opera fu entusiastica: molti dei più distinti musicisti di Londra erano presenti, ed il verdetto sulla produzione è stato tale che non è nemmeno da discutere quali piene farà il teatro nelle successive rappresentazioni. »

Lo *Standard* non è meno caldo nelle sue espressioni ammirative verso il maestro, il librettista, gli esecutori. Del libretto, anzi, trova particolarmente a lodare l'opportunità dei tagli in confronto al testo originale, e li dice saggiamente combinati. Del lavoro musicale osserva il giornale: « Verdi ha adottato un arido e pur giustificabile modo — se si tien conto dell'effetto reale — nell'entrare addirittura in azione col suo spartito. Egli non ha neppur voluto scrivere un'introduzione. È di irresistibile effetto nel fissare immediatamente l'attenzione dell'uditorio fin dalle prime battute: tutta la musica dell'uragano è nella maniera verdiana la più vigorosa. — Fresco, vivace, elaboratissimo il coro *Fuoco di gioia*. — Ritico di carattere proprio è il brindisi di Jago. — Il culmine del duetto d'amore alle parole: *Un bacio, ancora un bacio*, è accompagnato dall'orchestra in così squisita maniera, che l'uditore farà bene prestarvi la maggiore attenzione. — Di bellissimo e strano effetto è il cambio di tonalità, quasi sul finire del duetto, al « motivo del bacio » in cui la musica sembra reclinare al riposo. — Il soliloquio di Jago nell'atto secondo, è musicato con tipo potentemente drammatico. — Il più grazioso episodio dell'opera è la scena deliziosa della mandolinata. — Il duetto finale di questo

atto è una delle più belle ispirazioni di Verdi: dovremmo dirne con speciale predilezione; ma, basti il notare, qui, per ora, che giunge a splendido culmine, e quando la tela scende sulla scena, l'impressione che l'animo risente è d'una suprema esaltazione musicale. — Notevolissima è la scena fra il Moro e sua moglie riguardo il fazzoletto. Contiene punti drammaticissimi e vi scorre attraverso un espressivo tema dell'ironia d'*Otello* nelle sue domande all'innocente consorte. Il suo soliloquio: *Dio, mi poteti scagliar tutti i mali*, è pieno di tocchi eminentemente espressivi e patetici, e la controscena fra Jago e Cassio è degna di nota per la splendidezza dello stile che invariabilmente accompagna le frasi del luogotenente insosperto. — L'interesse maggiore dell'atto è però nel finale principalmente, uno dei più imponenti pezzi d'insieme che siano mai stati scritti. Descriverlo dettagliatamente richiederebbe uno spazio assai considerevole: basti per ora il dire che l'impiego dei grandi mezzi e la perfetta conoscenza che ha il compositore degli effetti drammatici, lo hanno messo in grado di erigere un edificio musicale troppo vasto ed elaborato per essere giudicato di primo acchito. — Il contrasto nel quarto atto è accolto con intenso interesse. Nessun compositore ha mai scritto più strazianti ritmi di quelli della canzone del Salice. L'*Ave Maria* che segue è ugualmente semplice e commovente. Tutto il resto dell'atto è d'una possente drammaticità musicale. » (Continua).

NB. Daremo nel prossimo numero i resoconti degli altri giornali londinesi e di Nuova-York.

(Nota della Redazione).

PRIMO SAGGIO

del R. Conservatorio di Musica di Milano

NON potrà mai immaginarsi chi legge quanto grande sia la mia soddisfazione nel poter dire con piena coscienza che il saggio di martedì è stato un trionfo pel Conservatorio di Milano. Quando si sono fatti degli appunti ci ha mosso proprio il desiderio che cotesto rinomatissimo e classico Istituto sapesse schivare il pericolo di farseli fare; ecco tutto. Alla fin dei conti quelle mura storiche dove tutti noi abbiamo, meglio o peggio, appreso l'arte, ci sono carissime, nè godiamo certamente allorchè vediamo in esse risultati che ne menomano la gloria e la reputazione; altrettanto ne siamo orgogliosi quando possiamo constatare, come martedì, risultati invidiabili. Ci si può dire che la natura degli allievi può valere la prospera o avversa fortuna della scuola; in parte lo ammettiamo, ma in parte si deve convenire al miglioramento di certe forze vitali; informi in proposito la nuova classe di composizione del prof. Catalani, la quale ha tornato a posto la rinomanza lasciata dal povero Ponchielli.

Sorvolo su certe osservazioni che si potrebbero fare ancora; su certi particolari che hanno ancora bisogno di

maggiore cura, sul migliore e più adatto sistema per questi saggi, come savamente hanno osservato i giornali cittadini; ed io aggiungo, per parte mia, che lo stesso uditorio vizia l'ambiente, talchè martedì questo ha applaudito il presentarsi di qualche allievo, come si trattasse della comparsa sulla scena di un celebre artista!

Ma accanto a tali piccoli nè rimane il fatto consolante del bel successo di martedì, e di questo voglio dire in brevi righe tutto il bene che si merita.

In primo luogo è doveroso rallegrarsi col prof. Catalani per la sua scuola di composizione; l'indirizzo è savio, ordinatissimo, e dove appare quella incospicua anelante, quel procedere a sbalzi, bisogna riconoscerne irresponsabile il maestro, il quale anzi, a somiglianza del Mazzucato, ha per principio di non cancellare che gli errori e di non distruggere che il cattivo; tutto ciò che è frutto dell'immaginazione dell'allievo egli lo lascia intatto, perchè della intuizione propria il solo autore è responsabile. Ma, grazie al cielo, questa volta sono rari e pochi questi momenti di incertezza idealistica e più spesso ci ha consolati la frase larga quadratissima, quella simmetria oggi tanto combattuta qui, mentre è la base dell'insegnamento della composizione in Germania, ove in quei Conservatori si tiene l'allievo lungo tempo ad esercitarsi nel gettare frasi simmetriche di quattro ed otto battute, per maggiormente imprimergli tale indispensabile requisito, quando, caso mai, ne fosse per natura sprovvisto!

Dicevo dunque che le irrequietezze di ritmo, l'astinenza di riposo, l'ostracismo del canto, quest'anno, grazie al cielo, e per adesso, non ci hanno urtato il senso; qualche accenno di colorito melodico d'oltre alpe c'è, ma di poco momento, perchè dominato poi dal carattere tipico della nostra melodia, sostenuta, arricchita, completata, lo contornico e lo approvo, da un'armonizzazione più varia, da uno strumentale più elaborato. Il *Preludio sinfonico* di Silvio Boscarini nel prolungarsi un poco da il primo cozzo nei succitati difetti, ma così per affettazione più che per partito preso, perchè poi emerge una invidiabile chiarezza, una marcata giustezza d'equilibrio e quel che è più una perfetta pratica dell'effetto.

Boscarini è un giovane veramente egregio; da parecchio tempo, essendo ancora allievo, egli ha diretto in Conservatorio esecuzioni diverse e fuori spettacoli d'opere di assai mole ed importanza; anche martedì come direttore del suo pezzo egli mostrò una valentia, una sicurezza, una disinvoltura non comuni. Oggi, uscito dalla scuola dopo un così bel saggio, gli si apre una carriera che gli auguro e riescirà certamente splendida.

Stesse lodi pel giovane Luigi Vitali; il suo bozzetto *La Monaca*, per me non riuscissimo nella prima parte, romanza del soprano, per la ragione che si parla quasi invece di cantare, diviene poi un vero emporio di cose bellissime, e per idee, e per condotta, e per fattura, e per squisito buon gusto. Il *Coro di larve* è un vero getto di vivace fantasia, strumentato egregiamente, con uno scoppetto indovinatissimo; il secondo coro di *monache* bellissimo quanto il primo, e il *concerto* che ha principio con

una melodia per archi, tutta sentimento e passione, raggiunge potenza ed effetto. Nel Vitali c'è la stoffa del compositore; la natura gli ha dato il primo elemento, la scuola lo ha indirizzato nella via dell'arte; è un giovane dal quale pure la patria ha diritto di sperare e molto.

Il terzo saggio di composizione è stato *l'Espero*, altra scena con soli di soprano e tenore e cori, dell'allievo Cornetti.

L'*uragano* che le dà principio, mi è sembrato un pezzo di musica ammirabile, ma un uragano assai problematico. Ma appena entrano i cori l'immaginazione fervida del bravo giovane compositore si delinea, si espande; si notano le voci un po' acute, ma l'impasto è pieno di vigore, le idee sono ricche, fresche, sviluppatissime; il duetto mi piace meno, perchè non appena questi benedetti giovani hanno da far cantare l'amore, pare che abbiano sposato l'opinione che in amore non si canta! Ma, buon Dio! se si canta per tutte le altre passioni, figuriamoci poi per l'amore, che è l'essenza della musica!... è vero che imitano tutti un celebre duetto d'amore di classicissima fabbricazione, ma, signori miei, non sempre l'amore è conseguenza degli effetti d'un filtro, e l'amore di tutti i giorni, quello che attrae ed unisce due anime gemelle, quello che accende le pupille dell'una nel bagliore delle pupille dell'altra, quello che cantarono tutti i poeti, benedissero tutte le Divinità, compresero i popoli di tutto il mondo, quello che nasce tra i fiori e vive nell'ebbrezza d'un bacio castissimo, suggello d'un patto che lega due vite per l'eternità, quello è un amore che la musica dipinge con melodie serene, appassionate, tranquille e non spasmodiche, come cantano l'amore Amina, Gilda, Valentina, Aida, Fernando, Desdemona, ecc., ecc., tutta gente di questo mondo, pari in quel sentimento al pescatore del lido o alla forosetta della Brianza, tutta gente che ama come lo sappiamo noi, mentre che ne sappiamo noi degli amori fra esseri immaginari e fantastici, il cui primo controsenso della loro natura eccezionale è appunto l'espressione di un sentimento che è un dono divino sì, ma destinato unicamente alla umanità!?

Lunga parentesi, ma necessaria, almeno lo credo, specialmente nel caso attuale in cui dinanzi all'allievo Cornetti siamo in faccia ad una tempra di musicista delle più felicemente delineate. — Bravo Cornetti, l'arte è per lei; adesso poi vada sulle nostre colline, veda una bruna giovinetta, se ne innamori, glielo dica in musica e vedrà che anche senza necessità di un filtro saprà cantare frasi tenere e dolcissime, che le renderanno il cento per cento in un sorriso ed in uno sguardo, che formeranno l'armonia più armoniosamente desiderabile.

Ed ora bisogna tagliar corto, talché dirò che nell'esecuzione di questi pezzi, oltre l'orchestra degli alunni, si distinsero molto le due allieve signorine Ceresoli, bella voce e buonissima scuola (insegnante la signora Vaneri-Filippi) e Maragliano (scuola Giovannini), parimente di bei mezzi e d'eccellente metodo, nonché il tenore signor Bonni, già allievo del R. Conservatorio.

Nei saggi di pianoforte furono ammirati la signorina Galeazzi e il signor Tarengli (scuola Fumagalli), nonché

l'allievo di trombone, signor Peretti (scuola Falda), eccellente esecutore; e nel canto poi piacque la signorina Naya, che termina i suoi studi, allieva del prof. Sangiovanni, e destò un vero entusiasmo la giovanetta signorina De Marzi (scuola Vaneri-Filippi), una futura artista di brillante riuscita.

Al prossimo numero i dettagli del secondo saggio e dell'inaugurazione del monumento al Dominetti. —

SULL'ORGANAMENTO

DELL'E

Musiche Militari in Italia

NEL cadere dell'anno 1887 abbiamo tutti osservato, con viva compiacenza, l'interessamento addimosttrato dal ministro della Istruzione Pubblica, onorevole Coppino, per il buono indirizzo dell'arte musicale in Italia, rivolgendosi i suoi sguardi e le sue premure ai Licei e Conservatori del Regno.

Benché l'ottima intenzione non sia stata apportatrice finora di un qualche salutare frutto, pure il non lieve argomento che io intendo trattare, mi stringe a prender la parola, fideme che questa, sebbene scialba e disadorna, non tornerà del tutto discarta ai benevoli lettori della *Gazzetta Musicale*, mirando a chiarire alcuni punti dell'arte che dolorosamente rimangono in una tenebra non certo benefica.

I Corpi di musica militari, che con grande impulso contribuiscono a sollevare lo spirito dell'esercito e del popolo, nobilitando in tal guisa la nazione, giacciono negletti dal Governo, a tale, che a volerne analizzare dappocino la loro esistenza, si dalla parte artistica come per la composizione organica, è da rimpiangerne seriamente la immeritata loro sorte.

Lo scopo altamente educativo delle musiche nell'esercito e la loro grande influenza ad instillare nel cuore del soldato l'amor della patria e della gloria, animandolo alle grandi battaglie, tralascio qui di esporre, giacché facilmente da ognuno si comprende, e la storia di tutti i tempi e di tutti i luoghi, da Tirteo in Grecia a Rouget de l'Isle in Francia, ce ne offre testimonianze a iosa.

Essendo mio precipuo intendimento in questo articolo, di dimostrare le piaghe che affliggono questi Corpi musicali, suggerendo qualche modificazione che più pronta e necessaria si richiede a mio parere, mi accingo primieramente a dire della parte artistica, investigando poscia la composizione organica e cercando, per quanto mi sarà possibile, di esser breve, onde non approfittare troppo della gentile attenzione dei lettori.

Ed eccomi ad osservare come il complesso degli strumenti che costituiscono il concerto bandistico militare, non

si ottenga che da semplici strumenti d'ottone a cominciare dal pettone *si bene*, sino al cornettino *mi bene* (se toglie un numero sparuto di clarini), senza perciò risultarne alcun impasto dei diversi timbri atto a riprodurre il vario carattere di ciò che convenientemente si presta ad arricchire la tavolozza del compositore o del riduttore.

Fra tutti gli strumenti di cui si compone ordinariamente una di dette bande, non si notano che sei, o al più sette clarini, che, per quanto suonati da abili musicanti, rimangono necessariamente affogati dall'intera falange degli oricalchi, i quali, fra loro non si distinguono appena che da un timbro più o meno aperto o chiuso.

I nuovi prodotti acustici che hanno segnato benefici progressi nel campo dell'arte, come: i *saxofoni* in Francia e nel Belgio, il contrafagotto (giusta gli ultimi perfezionamenti del Mahillon), tenuto in grande onore in Inghilterra, ed altri ancora che per le nostre musiche rimangono lettera morta, e gli stessi oboi, claroni, corni inglesi e fagotti, di non troppo recente invenzione, sono barbaramente esclusi dai concerti militari.

Acciòchè dunque tali Corpi musicali non segnino un punto retrogrado, ma sieno intesi a recare lustro e decoro al nostro esercito e alla Nazione, eletta sempre come sede dell'arte divina, fa duopo che essi vengano corredati di tutti quegli elementi che valgano a renderli all'altezza dei tempi moderni e delle moderne aspirazioni.

Ponendo attenzione quindi alla composizione organica di dette musiche, si rileva di primo acchito come le poche risorse pecuniarie siano spesso causa di squilibrio; e d'altra parte la soddisfazione morale e l'incoraggiamento, chiuso ogni adito, non fruttano nessun incentivo al loro benessere ed al loro progresso.

Un numero ristrettissimo di musicanti effettivi (dieciotto in tutto) forma per così dire lo schema di ciascuna musica, che viene poi aumentato da altri dieci allievi e altrettanti aspiranti allievi (1), i quali variano ad ogni nuova classe di leva. I musicanti effettivi i quali si richiedono abbastanza abili nel tecnicismo del proprio strumento e capaci d'istruire nell'arte loro gli allievi, non godono che il grado di semplice soldato, con una paga tutt'altro che pingue, poiché sta, in media, fra le 20 e le 30 lire mensili.

La subordinazione di detti musicanti verso un caporale qualsiasi è voluta dai regolamenti, siccome per semplici soldati in genere, ed oltre a ciò debbono quasi rinunciare a ulteriori promozioni di grado, per la difficoltà di poter occupare un solo posto fra i due graduati per ogni Corpo di musica; e non è raro il vedere un aspirante allievo, dichiarato inetto allo studio musicale, ritornare alla propria compagnia ed ivi acquistarsi il grado di caporale o caporale maggiore, che non avrebbe potuto conseguire altrimenti.

In tal guisa vari individui chiamati sotto le armi ed aventi qualche cognizione musicale, racciono tale qualità

(1) Il numero di questi ultimi viene talvolta accresciuto per facoltà del Comandante del Reggimento.

per tema di essere aggregati al Corpo di musica, e così rinunciare per tutto il loro servizio a qualsiasi promozione.

Da tutto questo è facile accorgersi come sarebbe necessario pensare a porre un rimedio ad un tale stato di cose.

E quali nuove leggi dovrebbero quindi emanarsi in proposito? Quali più opportuni provvedimenti si richiederebbero per ottenere un complesso di musicanti che siano esperti ed abili nelle proprie mansioni, e pronti a coprire posti vacanti, cosa questa che bene spesso si attua con difficoltà?

Le risposte a tali domande potrebbero essere varie; e difatti se i preposti al Governo vi ponessero mente, troverebbero di leggieri i rimedi all'uopo più indicati. A mio avviso, stimeresi opera lodevolissima e grandemente utile al paese, quella di fondare almeno una Scuola, nella quale si indirizzassero i giovani allo studio di un dato strumento di banda, epperò adatta esclusivamente a fornire per tutte le musiche dell'esercito bravi e distinti suonatori.

Tali individui assegnati nei vari reggimenti, si dovrebbero poi assimilarli, nella loro speciale qualità, al grado di sergente, mentre gli allievi musicanti, reclutati per obbligo di leva, sarebbero da promuoversi, in ragione del loro merito, al grado di caporale e caporal maggiore, come si pratica verso tutti gli altri soldati.

Venendo ora al maestro capo-musica, chiaramente emerge come il grado di sott'ufficiale si imponga falsamente a tale artista, sia per l'effimera apparenza dell'abito che lo accusa facilmente per ufficiale, sia ancora perchè la cultura e l'educazione che gli si domandano non possono amalgamarsi collo spirito che informa un semplice militare di bassa forza; e mentre torna umiliante per una nazione il poco conto che si fa di un artista di valore qual'è il capo-musica, nasce la conseguenza che i Corpi musicali ne vengono a perdere di decoro e di prestigio.

In tempi a noi non lontani abbiamo visto, mercè l'opera del ministro Ricotti e quindi dell'attuale onorevole Bertoldi-Viale, qualche lieve modificazione tornare a vantaggio del maestro capo-musica, ma si è guardato (come suol dirsi) al lucignolo e non all'olio, giacché la condizione del capo-musica è rimasta sempre imbarazzante, ed è strano che alla di lui nomina ad ufficiale effettivo sembri siasi fraposta la murraglia della China.

Per dar luogo ad una tale importante modificazione si presenteranno, ne convengo, alcune difficoltà, ma per i capaci uomini di Stato ciò non potrebbe, nè dovrebbe costituire un nodo gordiano.

Circa poi alla critica posizione creata ai capi-musica nei viaggi, nei campi, nel diritto alle pensioni, e via di seguito, ci sarebbe da parlare lungamente, ma tralascio, perchè non vorrei mi si volasse all'orecchio, ben a ragione: *Non est hic locus*.

Nelle attuali burrasche parlamentari si vorrà tener d'occhio a questo ramo non poco importante dell'arte? Si rimedierà saggiamente e prontamente ai gravi inconvenienti mani-

festati, antepoendo all'affarismo invadente della supputatrice società odierna, il decoro e l'incoraggiamento per l'arte regina?...

Io, lo confesso, non ne ho fiducia; ma se al vano ed effimero interesse per coteste bande non vuoi aggiungere il vizio pretesto di essere inane e futile diletto, è a sperarsi che alla fine qualche cosa si faccia pel bene e pel decoro delle musiche militari: comunque sia, credo d'aver appagato non foss'altro la mia coscienza, che compresa dell'amore per l'arte e dei vantaggi morali per la cara patria, mi ha dettato queste povere parole.

C. LO RE.

La Redazione della *Gazzetta Musicale* riconoscendo la verità e giustezza degli argomenti esposti in questo articolo, non può fare a meno di unirsi all'autore di esso tanto nel lamentare tutti i guai pur troppo esistenti, quanto nel far voti perchè sorgano presto i rimedi, che sono davvero imposti da uno stato di cose anormale e che torna poco ad onore di un paese nel quale la musica ha sempre tenuto lo scettro della regina delle arti.

La nuova Scuola di recitazione IN MILANO

VENERDI' passato il graziosissimo teatro dell'Accademia dei Filodrammatici accoglieva un pubblico sceltissimo, animato, pieno di fiducia e d'interesse. La nuova Scuola di recitazione, risorta sulle rovine della vecchia, famosa ai tempi suoi, dava il suo primo saggio, recitando *Il Bugiardo* di Goldoni.

Come è noto, Giuseppe Giacosa è l'attuale direttore insegnante di questa nuova Scuola, per nulla quindi deve meravigliare se troviamo il nuovo indirizzo perfettamente giusto e in pienissimo accordo con le moderne tendenze del teatro drammatico. Ammirammo soprattutto i buoni risultati della retta pronunzia, primissimo requisito per ben recitare, vedemmo sempre misurato il gesto, quasi sempre indovinate le espressioni, qualche volta un po' uniforme l'intonazione, ma questo puossi addebitare a buona dose di timor panico.

Nel suo complesso la recitazione della commedia di Goldoni camminò speditamente e furono molto applaudite le signorine Del Vecchio, De Paschalis e Chiaveri ed i signori Furia, Reina, Piccaluga, Galimberti, Bolgiani, Benotti, Bosisio e Volpi.

Una grande, meritissima ovazione lo scelse uditorio volle poi indirizzarla al Giacosa, il paziente e valoroso maestro. — s.

In Casa Caltabellotta

Leggiamo nel *Corriere di Napoli* del 2 corr.:

L'altra sera una festa di famiglia in casa del conte di Caltabellotta ebbe un carattere assai elegante e artistico. In quella casa, infatti, l'arte è un'abitudine, una tradizione, un culto, e il conte di Caltabellotta, musicista eccellente, mantiene vivo il fuoco sacro.

Sicché, l'altra sera, il maestro Niccolò Van Westerhout ebbe agio di dirigere una numerosa e valorosa orchestra, svolgendo un programma il quale, benchè non avesse altro compito che di allietare la eletta schiera degli invitati, riesci, per la serietà e il buon gusto del maestro direttore, veramente importante.

Quanti e quali pregi abbia il Van Westerhout come direttore d'orchestra oramai è noto a quanti seguono il movimento artistico napoletano; epperò sembrerà ad essi superfluo la constatazione della eleganza, della correttezza, della precisione con cui l'orchestra, da lui diretta, suonò.

Ond'è che furono molto ammirati tutti i pezzi del programma: la genialissima e semplice *Ouverture di Giannina e Bernardone* di Cimarosa; la verzosissima *Gavotta dell'Arnida* di Gluck e la *Danza sacra* e quella della *Gipsy* nell'*Enrico VIII* di Saint-Saëns, due composizioni così piene di carattere, così magistralmente strumentate e così piacenti.

Furono sentite con speciale considerazione la *Ronde d'amour* (che destò un vero entusiasmo e dovette essere ripetuta tre volte) e il *Minuetto e Musette* di Niccolò Van Westerhout, che sono tre pezzi di fattura carina, fine, gentile e nel tempo stesso resistente e soda. Sono carezze di melodie e armonie, senza tormenti, senza stenti, senza stitacchiature, senza lungherie e senza banalità. L'effetto è sicuro, ma tutt'altro che volgare. L'orecchio e il cuore sono allettati, e la mente non è obbligata a nessuna decifrazione faticosa. Quel pubblico aristocratico e colto seppe valutare tutte codeste qualità preziosissime e festeggiò il giovane ottimo maestro, onore vero dell'arte italiana.

In un intermezzo, l'orchestra suonò, diretta dal conte di Caltabellotta, la *Polsa de Fortunio* di Vincenzo Van Westerhout, il fratello di Niccolò. È un valzer che davvero rivela un simpatico ingegno Straussiano. C'è varietà, c'è slancio, c'è *entrain* e c'è quel non so che, il quale costituisce il fascino d'un pezzo destinato a elettrizzare e che non è soltanto il semplice ritmo della danza. Anche questo valzer piacque molto ed ebbe gran successo.

Questa è la cronaca. Ma, tutto sommato, e quale complesso di gaiezza, di compiacenze e di diletto fosse stato quel concerto ispirato alla cordialità festosa della nobile famiglia del conte di Caltabellotta, ecco ciò che forse i lettori di buona volontà sanno immaginare meglio che la cronaca non sappia dire.

Ancora della decadenza dell'arte del canto, delle sue cause e del modo di provvedervi (1)

Legregio prof. Cantelli esponeva qualche tempo fa in questa *Gazzetta Musicale* alcune osservazioni intorno alla decadenza tante volte deplorata dell'arte del canto ed ai mezzi atti a farla risorgere. Il prof. Alberti ritornava in un altro numero della medesima *Gazzetta* sullo stesso argomento a proposito di una riforma da molti invocata dell'istruzione musicale che si compie nei nostri pubblici Istituti. Non credo però inutile di insistere sopra un soggetto di così grande importanza per l'arte nostra, molto più che tutto quello che è stato già detto a questo proposito merita di esser preso in esame, affine di sceverare ciò che vi è di vero e di giusto, da ciò che può esservi di men vero e di esagerato, e l'argomento lascia poi sempre il campo aperto a nuove considerazioni.

Il prof. Cantelli adduce come una delle principali ragioni della decadenza di questo ramo dell'arte l'uso nell'insegnamento di metodi arbitrari ed erronei, e credo che abbia pienamente ragione. La mania del far presto, il desiderio dei subiti e facili guadagni, è un'altra delle cause che il Cantelli e l'Alberti adducono ambedue, ma che per me ha la sua radice in un concetto non vero che maestri, cantanti e pubblico, si sono formati della moderna musica cosiddetta drammatica, per rispetto all'uso che in quella si fa delle voci. Per questo appunto non posso dividere interamente l'opinione da molti tenuta, ed espressa in una nota anche dalla Redazione, che cioè, il quasi totale abbandono del *bel canto* nell'opera debba considerarsi come la prima causa dell'abbandono del *bel canto* nella scuola.

Siffatta sentenza riposa sopra una supposizione che ritengo e che intendo di dimostrare falsa, secondo la quale mancherebbe nella moderna musica drammatica l'opportunità di usare tutte quelle inflessioni della voce che sono proprie del canto largo e spianato, ciò che si riduce ad ammettere implicitamente che il canto sostenuto e quello declamato, che vengono principalmente in uso nella musica in discorso, non richiedano quella educazione accurata e completa della voce che si reputa necessaria per eseguire quella della scuola cosiddetta schiettamente italiana, che durò in vigore fino verso la metà del secolo corrente.

Per giungere ad appurare ed a risolvere la questione, è necessario riflettere che nel canto due cose assai nettamente distinte si possono considerare. La prima è la facoltà di emettere la voce con bel suono e con eguaglianza, di poterla estendere in alto ed in basso fino agli estremi limiti che le sono naturali e di essere in grado di produrre

(1) Non sempre l'egregio autore di questo scritto divide le opinioni nostre ma l'importanza e l'acutezza delle osservazioni sono tali che noi, sorvolando sulle quasi insensibili divergenze di vedute, ci associamo di gran cuore alle osservazioni stesse, facendo voti perchè questo importante articolo venga seriamente meditato da docenti e studiosi.

(La Direzione).

con facilità tutte le gradazioni di forza delle quali può essere suscettiva, nonchè tutte quelle inflessioni che alla espressione si riferiscono. La seconda invece riguarda la esecuzione di quei passi che richiedono dall'organo del cantante una particolare pieghevolezza e che si dicono di agilità.

È inutile il dimostrare che delle due cose la prima è di gran lunga la più importante, come quella che si riferisce alla voce in sé stessa ed in quanto fornisce il mezzo più semplice e più naturale e, diremo anche, più completo per ottenere l'espressione musicale, mentre l'altra non riguarda che la facoltà di conseguire certi effetti speciali. Ora, una bella qualità di suono, una considerevole estensione, la capacità di produrre i diversi gradi d'intensità e le diverse inflessioni possono essere in parte dono anche della natura; ma queste qualità congenite hanno bisogno di essere rese fisse e costanti, di essere svolte ed educate in modo da rimanere invariate in tutte le differenti condizioni nelle quali l'organo vocale può trovarsi, e da permettere insieme al cantante di usarne a suo talento secondo che è richiesto dalla musica che eseguisce.

Cli ha una certa pratica delle voci sa quante sieno le circostanze che influiscono a rendere più o meno facile l'emissione di certe note, a dare a certe altre un suono più o meno gradevole ed a far sì che l'esecuzione di certi passi presenti una maggiore od una minore difficoltà. Così una nota facile ad emettersi con bel timbro in un dato intervallo, riesce meno in un altro, una vocale che favorisce la produzione d'un suono rende invece più difficile quella d'un altro, e così via dicendo. Or come si potrà eseguire a dovere la moderna musica, nella quale gli intervalli più svariati e più ribelli all'orecchio frequentemente ricorrono, dove quasi ogni nota è accompagnata da una sillaba, dove per di più ogni frase domanda un accento speciale, senza una padronanza assoluta della voce e di tutte le modificazioni delle quali essa può essere capace?

Quando il Verdi incominciò a scrivere della musica dalla quale i passi d'agilità erano quasi affatto sbanditi, tranne che per i soprani, che per i ritmi semplici e marcati che vi dominavano e per la natura della melodia moventesi spesso sopra gradi armonici, riusciva facile ad apprendersi ad orecchio dopo poche udizioni, l'espressione della quale non di rado veemente e concitata poteva essere da tutti facilmente compresa e riprodotta, si credè che per eseguire quella musica bastasse avere voce, orecchio sicuro ed una certa dose di sentimento, e che lo studio lungo ed accurato solito a farsi per quella degli altri maestri della scuola italiana, fosse per questa inutile e fuor di luogo. Si aggiunga che l'accompagnamento usato dal Verdi nelle sue prime opere è spesso fragoroso, che la voce vi è molte volte sostenuta da qualche strumento che ne raddoppia la melodia, e che per di più le note estreme vi ricorrono di frequente per servire a quel modo d'espressione vigoroso e quasi violento che vi regna, e tutto ciò incoraggiò sempre più i cantanti ad affidarsi principalmente alla forza dei polmoni, trascurando ogni finezza, ogni maniera particolare del cosiddetto *bel canto*. Di qui un modo

di cantare rozzo e sforzato, la ricerca studiata degli effetti volgari ed insieme una incertezza costante nei mezzi da adoperarsi.

Si preconizzò allora la decadenza dell' arte del canto, e si aveva ragione. Ma dove si ebbe torto, fu nel darne la colpa in tutto e per tutto al Verdi ed alla sua musica piuttosto che all' abuso che se ne faceva. Perocchè questa non fu, nemmeno nella sua forma più antica, scritta per essere urlata come da molti cantanti si è costumato e si costuma ancora di fare, mentre vi abbondano i pezzi nei quali la melodia richiede dall'esecutore tutte le più delicate inflessioni della voce. Nei momenti poi nei quali la situazione e le note che la rappresentano domandavano energia e vigore, è necessario che la voce possieda una sicurezza, una fermezza ed una pieghevolezza che non possono essere che il risultato di un esercizio lungo ed accurato. Coloro che si dettero a cantare le opere del Verdi, e particolarmente le prime, senza sufficiente preparazione, esaurirono presto i loro mezzi vocali, ma più che per colpa di quella musica, per mancanza di quello studio che essi od i loro maestri non avevano reputato necessario.

Quello che si disse della musica della prima maniera del Verdi, si ripeté, in parte, a proposito di quella del Meyerbeer, che cioè, anche per questa ciò che importava principalmente era di possedere un organo ben costituito ed un appropriato sentimento drammatico, aggiungendo soltanto che, per essere molto più varia e particolareggiata, questa esige una maggior conoscenza della musica ed una intelligenza più aperta e meglio educata. E di quella del Wagner poi si dice e si ripete ogni giorno che per eseguire quella specie di *salmodia* e quel perpetuo *recitativo* è necessario essere perfetti musicisti, stante le difficoltà che i più scabrosi intervalli ed i ritmi più svariati offrono ad ogni passo, ma che per quel che riguarda il cantare non è questo il caso di occuparsene, imperocchè qui si tratta solamente di recitare e di declamare con più o meno di intelligenza e di sentimento.

Del resto, il primo principio di quello stile, cosiddetto drammatico, nel quale il canto declamato ha larghissima parte ed al quale si vuole dare da parecchi tutta, o quasi tutta, la colpa dell'odierna decadenza dell'arte, si dovrebbe per rispetto alla scuola italiana far risalire per lo meno al *Giulio Cesare* del Rossini, nella quale opera il grande maestro sentì il bisogno di abbandonare i modi di canto usati fino allora, affine di renderli con maggior verità le passioni che in quel dramma vengono in campo. Il Duprez poi, spingendo nella parte d'Arnoldo il registro di petto fino agli estremi limiti della sua voce, compì una vera rivoluzione, non solamente per riguardo ai tenori che vollero d'allora in poi tutti imitarlo nell'esecuzione della musica drammatica, ma avendo egli potuto con quel mezzo raggiungere un vigore d'espressione fino allora sconosciuto, fu ragione che anche gli altri cantanti si studiarono di produrre effetti consimili affine di ottenere dai pubblici dei teatri pari approvazione.

L'imitazione del Duprez ha certamente cagionato la rovina di molte voci. Ma il torto fu di coloro che, non

avendo sortito dalla natura un organo adatto a produrre quei medesimi effetti, si vollero sforzare di raggiungerli ad ogni costo, e di quelli ancora che, pure possedendo le attitudini necessarie, non vollero o non seppero coltivarle mediante quell'esercizio graduato e prudente del quale anche le voci più spontanee hanno bisogno per acquistare stabilità e sicurezza, e senza del quale l'uso frequente del canto vibrato e delle note estreme non può condurre che alla decadenza e, col tempo, alla perdita totale della voce.

Imperocchè l'accusa che si vuol muovere alla moderna musica drammatica di affaticare i cantanti più di quella della scuola che l'ha preceduta, non è del tutto infondata. Il canto declamato e vibrato consistendo di note fortemente accentuate e di passaggi bruschi ed energici da una nota all'altra, domandano alle corde vocali tensioni e distensioni subitane e talvolta violente, mentre nel canto cosiddetto spianato quegli stessi passaggi si fanno in modo da dare all'organo il tempo e l'agio di prepararsi, od almeno senza bisogno di provocare sforzo veruno. Un'altra causa d'affaticamento è l'uso frequente delle note estreme della voce. Questo però trova la sua completa giustificazione nella proprietà che hanno le note acute di esprimere uno stato di violenta concitazione dell'animo secondo che accade anche nel parlare ordinario, nel quale, se siamo agitati da una qualche passione, ci vien fatto di elevare il tono della voce, mentre per i sentimenti riconcentrati siamo soliti di spingerlo verso le note più basse. Né si deve far carico ai moderni compositori di aver voluto trarre dalle voci dei cantanti effetti che richiedono una fatica considerevole, purchè l'espressione che si ricerca non esca dai limiti segnati dalla natura, perocchè questa, per l'equilibrio ammirabile che la sostiene, non manca mai di prestarsi alle giuste esigenze dell'arte. Del resto, nemmeno i compositori dei tempi passati si sono dati sempre pensiero di adattarsi alle attitudini ordinarie delle voci, e scrivendo talvolta per esecutori dotati di mezzi eccezionali, condannarono qualcheuna delle loro opere ad una forzata dimenticanza.

Si potrebbe far carico alla moderna musica della maggior fatica che il cantante deve sopportare per eseguirla, qualora questa fosse tale da impedirgli, come molti asseriscono a torto, di conservare a lungo ed in buon essere la sua voce. Ma l'esempio di parecchi artisti meritamente celebrati che col moderno repertorio hanno potuto e possono anche in età avanzata sostenersi sulle scene con onore, è là per dimostrare la falsità di quella asserzione. Un tale risultato però non può ottenersi che mediante quella adeguata preparazione, della quale è stato parlato di sopra, ciò che serve a provare quanto erronea sia l'opinione accennata in principio, che l'esecuzione della moderna musica non richieda quella perfetta educazione della voce che si stimava necessaria per quella più antica, che anzi per quello stesso motivo ne vuole una più completa e meglio fondata. Una voce naturalmente facile e flessibile potrà agevolmente prestarsi ad un canto largo e spianato, ma non riuscirà senza uno studio lungo ed accurato a rendere tutte le svariate gradazioni del sentimento e tutti quei

modi d'espressione propri della musica drammatica, e molto meno a sopportare a lungo la maggior fatica richiesta.

In Italia, dove le voci belle e spontanee abbondano, abbiamo prove giornalieri di questo fatto. Accade ben sovente di udire delle melodie larghe ed espressive cantate con assai gusto e con una certa finezza da persone che, non soltanto non conoscono una nota di musica, ma che non possiedono nemmeno quella elementarissima istruzione che è necessaria per capire il senso delle parole che preferiscono. Codesti tali, incoraggiati dai loro amici ed ammiratori, si pongono molte volte a studiare, ma siccome preme a loro, ed a chi paga per loro, che esordiscano presto, si presentano al pubblico dopo pochi mesi d'uno studio monco ed arruffato; ed è appunto nella musica drammatica che la loro insufficienza e la loro inesperienza si manifestano, ed è in questa che, non sapendo farsi applaudire se non nei momenti nei quali possono fare un certo sfoggio di voce e di polmoni, finiscono dopo pochi anni la loro poco gloriosa carriera, trascinando meschinamente la vita e consolandosi dei disinganni sofferti col trinciare giudizi falsi ed ingiuriosi a proposito di quei cantanti che veramente meritano il nobile nome d'artisti.

(Continua)

Maestro LIBERTO VIVARELLI.

Rivista Artistica

DELL' ESPOSIZIONE DI PARIGI

Una grande questione, e curiosa altresì nel suo complesso, si agita a Parigi, a proposito della *Cantata* che deve eseguire il giorno della distribuzione delle ricompense all'Esposizione. Vuolsi che quella *Cantata* sia tuttora... priva del compositore che la metta in musica. Il concorso aperto fra i poeti francesi per le parole — sul laconico soggetto: 1889! — fece piovere centosessanta composizioni poetiche, che furono spedite al Giuri all'uopo eletto nei signori Francesco Coppée, Lodovico Halévy, Gianni Richépin, Meilhac, Giulio Barbier ed altri, sotto la presidenza del signor Teodoro di Banville.

Questo Giuri, senza discussione alcuna, ha scelto ad unanimità il poema del signor Gabriele Vicaire, di un merito letterario assai pregevole. Fatta la scelta del poema, si fece appello ai musicisti per loro concorso nella composizione dello spartito. Il risultato fu assai misero: nessuno dei lavori fu giudicato accettabile.

Allora corse voce che Carlo Gounod, *hors concours*, avesse accettato di provvedere lui la composizione musicale della cantata 1889! Ma il celebre maestro dicesi abbia dovuto ammettere lo spontaneo slancio, perchè i versi della cantata, benchè altamente poetici e perfetti, sono affatto ribelli — avrebbe dato il Gounod, o per esso l'ufficio d'amministrazione dell'Esposizione, al poeta — alla composizione musicata.

Questa crisi poetico-musicale mette sossopra buona parte della stampa parigina, la quale confida che, per l'amore della musica francese, verrà trovato il compositore il quale salvi la situazione e faccia sì che la solenne cerimonia della distribuzione dei diplomi agli espositori non abbia ad effettuarsi unicamente al suono del belligero inno — sebbene un *pen fatigué* — di Rouget de l'Isle.

Il secondo ed ultimo concerto di musica russa, datosi al Trocadero, attrasse un animato concorso di pubblico e fu seguito con generale interesse e ripetuti applausi. — Si fanno grandi elogi del signor Glazounow, giovane di 25 anni appena, di cui fu eseguita una *Sinfonia in fa diesis*, lavoro di prodigiosa maestria. Ammirato fu pure un *Concerto* per pianoforte e orchestra di Rimsky-Korsakow (esecutore il signor Lavrow).

Vivissimo interesse hanno destato le composizioni di genere pittoresco del Glinka (*Kamarinskaya*), del Borodine (frammenti dell'opera *Principe Igor*); il quadro musicale di Moussorgski, *Une nuit sur le mont Chauve*, e infine il *Capriccio spagnuolo* di Rimsky-Korsakow.

Il Théâtre Français, volendo fare qualche cosa di attraente per gli stranieri che visitano Parigi e l'Esposizione, metterà in scena il *Bourgeois gentilhomme* di Molière, colla cerimonia turca e la musica di Lulli.

Oggi, 14, gran festa nazionale *great attraction* colla « Presa della Bastiglia », straordinaria riproduzione storica del famoso avvenimento. Le proporzioni della voluminosa azione sono mastodontiche e di una illusione di verismo *raffinisante*: popolo in armi, tumultuoso, fremente — assalto, combattimenti, invasione della fortezza al fracasso delle fucilate e delle cannonate — massacro delle guardie svizzere, degli invalidi delle guardie francesi — liberazione dei prigionieri, ecc., ecc., attraverso l'incendio e la distruzione completa della Bastiglia — il tutto seguito dalle danze e farandole de' vincitori nella via e nella sala delle Feste. Il grandioso, unico spettacolo, che Parigi non vedrà forse più, comincia alle ore 9 pom., e verrà ripetuto per alcuni giorni.

Proprietà Artistica

Una circolare del Ministero dell'Interno, firmata Fortis, annuncia:

« Pervengono a questo Ministero frequenti reclami perchè in vari teatri del Regno si rappresentano composizioni in prosa od in musica senza il consenso dell'autore o dei suoi aventi causa.

« A far cessare tali continui reclami, il Ministero prega i signori Prefetti di volere dare le occorrenti disposizioni affinché nella rispettiva provincia si osservino scrupolosamente le norme contenute nell'articolo 14 del testo unico delle leggi sui diritti d'autore, approvato con R. Decreto 19 settembre 1882, N. 1012. »

Brevi appunti sul canto fermo

Il canto fermo, nato dal connubio dell'arte greca col sentimento nuovo del cristianesimo, è una delle più ideali espressioni del bello nell'arte. Si cercò coll'andare del tempo di snaturarlo; ma inutilmente; perchè, dopo avere sfidato secoli e secoli, ora ci appare più che mai bello e meraviglioso. Fra i tanti abusi a poco a poco introdotti, uno dei più gravi fu quello di alterarne il carattere essenzialmente diatonico, il solo ammesso dalla scienza e dall'arte, il quale, come dice un antico scrittore, è composto di toni, *gravem, robustam et firmam indolem ostentat*. Altri abusi, e non degli ultimi, furono l'incertezza della notazione, come dice l'Ambros; poi la cattiva interpretazione dei neumi (quali il *punctum*, il *podatus*, il *clivis*, il *torcularis*, ecc.), la cui forma trova analogia coi nostri segni stenografici (vedi F. Haberl); e finalmente l'aver introdotto il così detto *contrappunto alla mente*, in francese *chant sur la livre*, specie di *faux-bardou* con cui si armonizzavano all'improvviso le melodie gregoriane, mentre per natura queste melodie sono assolutamente monodiche.

Di questo ultimo sistema fanno parola Pietro Aaron (*Toscani in mus.*), Zarlino (*Inst. Harmon.*), P. Lodovico Zacconi (*Prat. di mus.*), Orazio Tigrini (1) (*Compend. della mus.*) e il Fétis (*Traité du contrepoint et de la fugue*).

Isidoro, arcivescovo di Siviglia, e più tardi il monaco Uebaldo, fiammingo, furono però i primi che ce ne diedero notizia, designandolo con la parola latina *organum*, e chiamando *organum* l'accordo che ne risultava. Fino a quel tempo non era in uso che il *modo recto* delle parti; ma, dopo Guido d'Arezzo, si ebbe anche l'*obliquus*; quindi il discanto (o diafonia) sul canto fermo, e dopo questa la polifonia, la quale, nel secolo XIII, timida ed incerta, si mostra per la prima volta, e, non più tardi del secolo XVI, raggiunge il suo più alto grado di perfezione per opera principale del Du Fay, e poscia del Palestrina.

Ma non dovrei allontanarmi troppo dal mio scopo che non è quello di tener dietro, in tutte le sue fasi, all'intero svolgimento storico dell'arte musicale. I fatti però qui ultimamente accennati di volo bastano, a mio parere, a dimostrare come l'arte debba in modo precipuo questo svolgimento al canto gregoriano, di cui si tiene parola.

Infatti, in tutti i capolavori dei secoli passati si incontrano le tracce lasciate dal canto fermo, il quale, anche nei tempi moderni, è stato fortemente studiato dai maestri

(1) Il Tigrini conclude, press'a poco, essere impossibile l'esecuzione di tale contrappunto senza dar luogo ad una quantità di errori.

Anche il Fétis dice: « Ce qu'on appelle en France chant sur la livre est une horrible cacophonie. » Assai peggio dice l'Alberl.

Solo la meraviglia come il P. Martini, parlando del contrappunto alla mente, scrive: « ...come con mio grande piacere ed ammirazione intesi cantare nel 1747. » Il che sembrando strano allo stesso Fétis, dice non potersi spiegare questo fenomeno « qu'à moyen de la tradition, qui indique aux chanteurs ce qu'ils devaient faire, et par l'habitude qu'ils avaient de chanter ensemble. »

più insigni. Basterebbe citare per tutti Goonod; ed io oserei dire che lo stesso Wagner colla sua *melodia infinita*, dai ritmi vaghi ed indeterminati, abbia imitato in qualche modo nei tratti e nelle linee questo ammirabile canto, che, come dice il Wirt (vedi F. Haberl), è, esso pure, un capolavoro di declamazione secondo natura.

E per fermo la forza è la potenza di questa grande opera dei secoli è tale che impone il rispetto, e vi spiega assai bene l'ammirazione che per essa ebbero i più grandi geni e i più robusti pensatori, fra i quali Mozart, a cui vengono attribuite quelle famose parole: « Cederei tutta la mia gloria se potessi avere il vanto di aver composto un *Prefazio* » (vedi F. Haberl); e Chateaubriand, che scrisse: « i più dei salmi essere sublimi » (*Genio del Cristianesimo*); e il Padre Martini che anche nel suo aureo *Saggio fondamentale pratico di contrappunto* trovò modo di esprimere tanta ammirazione pel soave *Cantico de' tre fanciulli*, per l'*Psalmi jam Angelica tuba Colorum*, e per quel *Quaerax quae poterit*, su cui il Palestrina ha creato una delle sue più fulgide gemme; ed altri molti ancora come Mettenreiter, Holland, Rousseau.

Ma si fanno ora buone esecuzioni di canto fermo? Ha modo l'artista di ritemperarsi a queste pure fonti del bello?

In Italia no certamente; perchè in Italia non v'è sufficiente educazione estetica e musicale. Negli stessi Licei, almeno nella maggior parte di essi, non si dà allo studente neppure un'idea degli antichi modi dorico, frigio, lidio, missolidio, eolio, ionico, e loro plagali, composti di primi di un pentacordo e di un tetracordo, e i secondi di un tetracordo e di un pentacordo (come dalle teorie del Glareano); ai quali modi le melodie gregoriane devono tutta la loro bellezza, e quell'ombra di mistero e di indefinito misticismo, che le rendono così speciali, anche secondo gli antichi teorici da Guido d'Arezzo, Adamo di Fulda, Glareano, Kircher, Gerbert, ecc.

Eppure uno studio profondo delle tonalità greche quanto anche all'arte moderna potrebbe giovare! In Germania questi studi si fanno in modo particolare, e vi sono coll'individualità ben note, come l'Haberl, l'Haller, il Kienle; in Francia il famoso Potliet; ma pur troppo in Italia i pochi combattenti, quantunque assai valorosi, non riescono a scuotere l'apatia generale.

ANTONIO CIGCONAMI.

CORRISPONDENZE

GENOVA, 3 Luglio.

La Francesca da Rimini del maestro A. Cagnoni al Politeama Genovese:

Desiderata, andò in scena ieri sera la Francesca da Rimini del chiarissimo maestro Cagnoni. — Trattandosi d'un avvenimento artistico di sì alta importanza e d'un'opera di sì illustre e noto autore, il Politeama Genovese era tersa affollata da quanto di più eletto vanta la città nostra; molte signore della migliore società, venne espressamente dai luoghi di bagni o dalle loro ville, si ammiravano nelle poltrone e nei palchi.

L'Impresa, certa di fare una buona serata, aveva elevato i prezzi dell'entrata e degli scanni, elevando anche un po' le pretese del pubblico.

Crede superfluo fare un'analisi di quest'opera, della quale parlasse lungamente quando venne rappresentata al Dal Verme. Mi limiterò quindi a constatarne il successo, che sarebbe stato di gran lunga maggiore, se un infelice Paggio — di cui per cortesia tacerò il nome — ed il tenore Rizzini, forse soggiogato dal panico, non avessero guastato parecchi dei pezzi nei quali avevano parte.

L'opera in sé stessa fu trovata pregevole in molti punti, quali la sinfonia, la preghezza del soprano, i due finali del primo e secondo atto, le arie d'Alberigo e tutto il quarto; però la tetraggine del soggetto raffreddò alquanto l'espansione del pubblico assai ben disposto in principio, sicchè il terzo atto e tutta la parte del quarto, bellissima, passarono quasi interamente sotto silenzio; il duetto d'amore tornò a scaldare l'ambiente.

Degli artisti emerse la Borcasi, applaudissima sempre e nel duetto finale interrotta più volte da acclamazioni. Piaceva pure moltissimo il baritone Pagnoni, che dovette replicare la ballata del secondo atto. Bene anche i signori Sottolina, Coda e Vassallo.

Ebbe speciali dimostrazioni di stima il direttore maestro Toscanini, salutato da un vivo applauso dopo la sinfonia.

Speriamo che nelle sere susseguenti, rinfanciati gli animi, le mende lamentate spariranno e la bell'opera del Cagnoni sarà in tutte le sue parti degnamente apprezzata. — MINUCCI.

PALERMO, 3 Luglio.

Il saggio al Conservatorio.

ERI, domenica, al R. Collegio di musica ha avuto luogo il saggio accademico per l'anno scolastico 1888-89. Nella sala faceva bella mostra di sé un magnifico pianoforte gran concerto di Pleyel, a quanto si dicono gentilmente offerto per la circostanza dalla casa stessa. Il programma, di ben sedici numeri, era senza dubbio assai lungo, ma trattandosi di un saggio accademico e non di un concerto propriamente detto, è lodevole il pensiero del direttore commendatore Miceli, il quale in questo modo assegnò ad ogni scuola la responsabilità singola di inditizzo, e rese per così dire di pubblica ragione ogni singola attività. Ogni scuola vi è stata dunque rappresentata a parte: collettivamente poi in due pezzi orchestrali: l'*Overture della Festività di Spontini* — troppo nota perchè io ne parli — ed il *Ruolo*, galop-notturno del maestro Miceli, una pagina di musica desolativa fortemente concepita e strumentata con finissime timbre.

Sarebbe troppo lungo e spinoso il voler esaminare ad una ad una le scuole del nostro Conservatorio; ve ne hanno delle deboli, come ve ne hanno anche delle buone, fra le quali ultime debbo annoverare la scuola di composizione del direttore, scuola ancora nascente, è vero, ma che promette bene; e la scuola di violino del prof. La-Cava, che ha dato sempre ottimi risultati.

Il programma presentava dei punti poco felici; giacchè certe sedicenti fantasie, vecchioni che dovrebbero meglio chiamarsi *pot-pourri*, miscelabile accozzaglia di grottesche variazioni che storpiano le più belle melodie d'opera dei nostri maestri, dovrebbero essere assolutamente sbandate da ogni programma che vuole o che deve esser serio. Se tali pezzi, sembra, si prestano a mettere in evidenza la virtuosità personale di un esecutore, non lasciano di costituire un insulto per l'arte vera ed un mezzo di pervertimento pel gusto del pubblico.

Bellissima la *Sonata* per violino e pianoforte del maestro Miceli. L'*Adagio* è una melodia semplice e trista, piena di tenerezza e di sentimento, proprio un gioiello. Ne abbiamo inteso due soli tempi, eseguiti dall'allievo Governale (violino) che, credo, farà onore al suo maestro prof. La-Cava, e dall'allievo Marino, giovanotto che dimostra delle buone attitudini a suonare il pianoforte.

Questo è il riassunto breve ma coscienzioso del saggio di ieri. Io non saprei mai abbastanza insistere sulla serietà di inditizzo che deve darsi a tutte le scuole di un Conservatorio; e questa serietà non possono darla senonchè i grandi autori classici, che ci hanno lasciato im-

mortali capolavori. E solo in questi capolavori che si può apprendere la purezza dell'accento, la serenità della circolazione, il frangere il coretto ed elevato, e soprattutto l'interpretazione estetica e filosofica delle idee.

A parer mio è dunque indispensabile che ogni maestro di un Conservatorio sia educato a quelle sane tradizioni di interpretazione che, partendo dai classici, si sono religiosamente tramandate di generazione in generazione infino a noi, retaggio sacro, che costituisce una delle maggiori ricchezze artistiche dell'età nostra.

Un Conservatorio dove essere il *sacra sanctorum* di queste tradizioni, che, se non potranno creare dei geni, serviranno almeno a dare all'arte cultori forti e coscienziosi. — BUCCHARDI.

BERLINO, 3 Luglio.

Notizie varie.

L'unica autrice di salvezza che rimanga ora al povero corrispondente di Berlino è il teatro Kroll; gli altri son tutti chiusi e gli artisti sono andati qua e là a prender nuova lina per il seguente autunno. Il direttore del Kroll ha il talento di approfittare sempre di questo tempo per fare ottimi affari offrendo al pubblico ogni sera differenti opere con buonissimi cantanti, e naturalmente questo vi accorre numeroso, lieto di trovare il modo di passar bene alcune ore. Per esempio la Erika Gerster, che fece qui la sua fama or sono dieci anni, cantò alcune sere e se non desistè l'entusiasmo di allora, pure può essere soddisfatta pienamente del suo successo; principalmente nella *Robina del Barbieri* fece furor, fu regalata di fiori a profusione.

La Carlotta Grossi, che ogni anno viene a cantare alcune sere, dimostra di aver fatto progressi: la sua voce è fresca, l'agilità sicura e vivace, e l'aria del secondo atto dell'opera *Helmine e Costanza* la cantò con passione e bravura.

La signorina Laura Friedmann, cantante del teatro Reale di Sassonia, si fece udire per la prima volta al Kroll nella *Leonora del Trovatore*; essa possiede tutte le qualità necessarie per assicurare il buon esito sulla scena. Il Pichter (Marrico) e Frike (Luna) possono cimentarsi in qualunque teatro anche del più grandi con sicurezza di buona riuscita.

La Società corale dei « Musicanti allegri di Helsingfors » comincerà il 15 corrente una serie di concerti alla Filarmonica; questa Società è composta di studenti, d'impiegati governativi, ecc. Il direttore ne è il dottor G. Sahlström, membro del Senato di Helsingfors, che fondò questa Società undici anni fa. — A suo tempo vi scriverò in proposito. D. B.

TEATRI

CATANIA, 7 luglio. — La *Mignon*, che da poche sere si rappresentò per la prima volta a Catania nel Politeama Piccini, è stata accolta assai favorevolmente da questo pubblico, il quale rimanda finalmente di abituarsi a frequentare con assiduità il teatro. — L'esecuzione di quest'opera, specialmente per ciò che riguarda le parti principali di Mignon, Guglielmo e Lotario, non lascia nulla a desiderare. — Protagonista è la Svicher, una Mignon proprio mignonna, la quale, dopo di essere stata la regina delle Filine, ha voluto per la prima volta cimentarsi in una parte ardua come quella di Mignon. Dico subito che la prova non poteva avere un esito più fortunato. L'elena, squisidissima intelligenza di cui è dotata questa artista, l'ha messa in grado di superare le difficoltà, tanto di esecuzione quanto di interpretazione, che si trovano a ogni piè sospinto, in questa parte così caratteristica. L'azione scenica è perfetta, l'esecuzione vocale, con le varianti per soprano, scritte dall'autore, non potrebbe essere migliore. Applaudissima in tutto il corso dell'opera, la Svicher deve lasciare seralmeno il duetto delle *roudinelle* col basso Fucili e la *strepitosa*, ch'essa termina con un *mi naturale* soprattutto (un *fa* a corista normale), dopo il quale gli applausi e le chiamate non si contano più.

Degno compagno della protagonista è il basso Fucili, un Lonardo perfetto nel vero senso della parola. Il timbro stesso della sua voce, che pecca un po' per uniformità, si adatta mirabilmente per il canto di questo vecchio, che non ha che una corda nella sua lira, la corda del dolore! Si aggiunga una truccatura indovinata e non esagerata, un'azione intelligente e sempre corretta, e si spiegherà facilmente il successo riportato dal Fucili, il quale, come ho detto altre volte, era stato sacrificato in parti che non si confacevano perfettamente ai suoi mezzi vocali. È stato applauditissimo, specialmente nei duetti con Mignon e nella *berceuse*.

La parte di Guglielmo ha avuto due interpreti. Prima il tenore Martini, il quale, dopo di aver riportato un buon successo in questa parte, che egli eseguiva per la prima volta, ha dovuto farsi sostituire dal tenore Del Papa. Questi, fin dalla prima sera, ha conquistato completamente il favore del pubblico per il suo canto appassionato e pieno di delicate sfumature e per l'azione scenica superiore ad ogni elogio, nell'interpretazione di questa parte, nella quale si mostra artista finito e padrone assoluto della scena. Ha riscosso applausi fragorosi nelle sue romanzesche del secondo e del terzo atto, cantate da grande artista.

Mi sono dilungato più di quanto mi era prefisso, e però devo limitarmi a mandare una parola di sentito encomio alla Marilli, una Filina preziosa per intonazione, estensione e agilità della voce, applaudita specialmente nella *polacca*; alla Sartini, un Federico brillante e pieno di fuoco, che si fa seralmente applaudire nella *parodia*, e al baritone Sciala, che dell'ingrata parte di Laerte sa ricavare tutto l'effetto possibile.

Buonissimo l'allestimento scenico. Per le masse non basta più il solito velo, ci vorrebbe una tenda. Ne avete voi una da prestarmi? D. E. G.

TELEGRAMMI

LONDRA, 12 luglio. — Le rappresentazioni dell'*Otello* al Lyceum Theatre continuano in modo veramente trionfale, e per l'esecuzione sempre ammirevole ed ammirata, e per affluenza di pubblico. Alla terza rappresentazione assistevano il Principe di Galles ed il Duca d'Aumale colle loro famiglie. Il celebre tragico Irving, sommo interprete di Shakespeare, ha dato una splendida cena per solennizzare questo avvenimento artistico. La stampa inglese ha pubblicato articoli veramente stupendi in onore di Verdi: il libretto di Boito è assai encomiato.

AVVISO DI CONCORSO

È vacante il posto di Maestro nella Società Filarmonica di Luino. Stipendio annuo L. 1,200. Presentare documenti.

ANAGRAMMA

Maestosi, solenni e pii concetti
Mando al Ciel se mi leggi come sto;
Se mi leggi a rovescio
Mai col mio grido al Cielo arriverò.
(Tarcio del Prete)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *Jordi Fr. 1*, o *netti Fr. 2*.
Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 26:

Trema, o Steno,
Tremate o superbi.
(DONNETTI, Marino Faliero)

Venut spiegato esattamente dai signori: E. Benda, A. Gardini-Gorisi, C. Biscato, E. Galeazzi, A. Albertini, M. Rolando, A. Marinelli, G. Fantoni, G. Porro, P. Borgognoni, L. Brunner, C. Borroni, G. Pagani, G. Navaretti, G. Martelli, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. Mamoli, G. B. Pagini, T. Cattaneo, V. Patrone, A. Trevisani, G. C. Soranni, L. Malipiero, E. Bresciani, P. Copello, G. Baruffaldi, C. Ciocaglia, D. Bardelli.

Estratti a sorte quattro nomi, vinceranno premiati i signori:
P. Borgognoni, T. Cattaneo, G. B. Pagini, G. Fantoni.

★ Per impreviste circostanze, la GAZZETTA MUSICALE esce con un giorno di ritardo.
L'AMMINISTRAZIONE.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.
Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.



Poesie per Musica

VIENI!

ROMANZA.

Sorgi l'alba, e le deserte
Abbandono ingrata piume;
Vo pei colli, vo per l'erte,
Cui del sole indora il lume;
Vo cercando l'amor mio,
Che lontano è ancor da me,
Che si cela al guardo mio
Di quel salce assiso al piè.

Forse aspetta i dolci istanti
Degli amplessi desiati,
Fra le ajole verdeggianti,
Fra i boschetti profumati;
Vieni, vieni, o mio diletto,
E congiunti core a cor,
Ti riposa sul mio petto
Nell'ebbrezza dell'amor!

IDA GRENZ.



(Prof. G. B. Pagini)



GIUSEPPE NAPOLEONE CAROZZI

ORTOFONO

distinto con *Menzione Onorevole*
all'Esposizione Musicale in Milano 1881



A - Spettacolo - B - Vite di registro.
C - Finestra per regolare l'intensità del suono.

Per consigli pratici sulla coltura della *Poesia*, uso dell'*Ortofono* e dettagliate descrizioni, fare richiesta all'inventore.

MILANO - Via S. Vito, N. 6.

INDIRIZZI

Barera Carlo - Specialità *Mandolini e Chitarre* - VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (103-26)

Galli Carlo - Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium - MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-22)

Quaranta cav. Francesco - Maestro di Canto - MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-27)

Strada Ernesto - Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (17)

Barelli Alberto - Maestro di Pianoforte - ricapito al Negozio musicale Del Moro, Piazza Vitt. Em., 11 - LIVORNO. (11)

Avallone Ulisse - Professore di Clarinetto - ricapito all'Istituto musicale Popolare, Via delle Galere, 12-11a, LIVORNO. (9)

Hajek Elva - Maestra di Pianoforte - VERONA, Corso Vitt. Em., 46. (9)

Amozzini Oreste - Maestro di Pianoforte e Canto - VERONA, Vicolo Perù, 8. (9)

Crapols cav. Andrea - Professore di Violino - LIVORNO, Via della Madonna, 11. (9)

AI SIGNORI ARTISTI TEATRALI

Un raffreddore può essere causa di grave danno. Essi lo possono indubbiamente evitare facendo uso delle finissime rinomate

Maglierie igieniche pura lana

(Camicie, Corpetti, Mutande, ecc., ecc.)

raccomandate dall'illustre Prof. PAOLO MANTEGAZZA, Senatore del Regno e fabbricate nello Stabilimento dei

FRATELLI HERION - VENEZIA

Cataloghi gratis dietro semplice richiesta

Deposito a MILANO presso: BARONCINI CARLO, Piazza S. Stefano - GAZZI e MONTI, Piazza del Duomo, 10 - A. RIVA e C., Via Torino, 26. ROMA: presso i signori B. ESTAGNO e C., Corso, 243-246.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA - Castell S. Pietro (Famila).
IVNER TECLA - Milano, Via Solferino, 22.
GNONE NAPOLEONE - da oggi in avanti.
POGLIANI ENRICO - baritone - da oggi in avanti.
FERRAGUTI VITTORIO - baritone - Napoli.
GENNARI ORESTE - tenore - dal 1° luglio in avanti - Firenze; Via Ponte alle Masse, 3.

SCRITTURE.

BELLINGIONI GEMMA - soprano - per il teatro Pagliano di Firenze, prossimo autunno.
STAGNO ROBERTO - tenore - idem.
LETAM FRANCESCO - basso - idem.
MARCONI FRANCESCO - tenore - confermato al teatro Reale di Madrid dal 1° dicembre 1889 al 1° gennaio 1890.
BRANCALEONI ETTORE - basso - per il teatro Filarmonico di Verona dal 4 settembre al 6 ottobre prossimo.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI

DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI e FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- 53074 FERRARIA (L. E.) *Trist' amore*, Romanza. Versi di Biagio Allevi. S. Fr. 2 50
- 53075 - *A notte*, Romanza. Parole di Carmelo Errico. MS. o T. o Br. 2 50
- 53302 GARZONI (A.) *La Lezione di Canto*. Terzetto. S. S. C. (Ediz. Ill.) 4 -
- Raccolta di celebri Melodie e Canti popolari ridotti per Chitarra e Mandolino o Chitarra e Canto, in-8. (1. Canti napoletani, N. 1 a 11, hanno anche l'interpretazione italiana):
- 53404 - N. 7. *Ti voglio bene assai* (Ti voglio bene assai) (B) netti Fr. - 50
- 53405 - " 8. *La vera Sorrentina*. (B) netti - 50
- 53406 - " 9. *Na magro de rature* (Un magro di fiori) (B) netti - 50
- 53407 - " 10. *Mato Rafal* (Mastro Raffale). (B) netti - 50
- 53408 - " 11. *Paparazzano*. (B) netti - 50
- 53409 - " 12. *Lesentricantar* (Leopoldo e i salmi). Canto popolare toscano di G. Gualandri. Riduzione di G. Bolognini. (B) netti - 50
- 53410 THULLIER (E.) *Hommage espousé à Sa Sainteté Léon XIII*. Chants sacres des SS. Vincent et Lazare, avec accompagnement d'Orgue ou Harmonium expressif. 1. *Ensemble*. - 2. *Pauli anglicani*. - 3. *Tantum ergo*. - 4. *Tantum ergo*. - 5. *Tantum ergo*. - 6. *Tantum ergo*. - 7. *Tota Palmarum*. - 8. *Prophetia S. Vincenti*. (B) netti - 50

- 53418 - N. 1. *La Carolina*. Canzone popolare napoletana. Riduzione di A. Pozzillo. (B) netti - 50
- 53419 - " 2. *Santa Lucia*. Barcarola. Riduzione di A. Pozzillo. (B) netti - 50
- 53420 - " 3. *La Lullula*. Riduzione di A. Pozzillo. (B) netti - 50
- 53421 - " 4. *La Gardilla* (Il Cardellino). Riduzione di A. Pozzillo. (B) netti - 50
- 53422 - " 5. *La prima voce* (Il primo amore). Riduzione di A. Pozzillo. (B) netti - 50
- 53423 - " 6. *La Festa di Podigrotta*. Canzone di Nocera dei Pagani. (B) netti - 50

BIBLIOTECA DEL PIANISTA

Ricche edizioni coi ritratti degli Autori. — (Categoria B).

A DUE MANI.		Francodiporto		A DUE MANI.		Francodiporto			
Op.	Titolo	Fr.	Sp. Pol.	Op.	Titolo	Fr.	Sp. Pol.		
49702	BACH (G. S.) <i>Suite francese</i>	Fr. 1 50	1 65	1 75	49711	DEHLER (T.) Op. 42. 50 <i>Studi</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 65	1 85
49703	— <i>Suite inglese</i>	2 50	2 65	2 75	49712	— Vol. 1.° Studi N. 1 a 25	1 30	1 45	1 65
49704	— <i>Invenzioni a due e tre parti</i>	1 25	1 40	1 50	52942	DURANTE (F.) <i>Sol. Disarmonici</i> , riveduti, scordati e ritagliati da G. RABINOWITZ	— 50	— 55	— 60
49705	— <i>Piccoli Preludi e Fughe</i>	1 25	1 40	1 50	30990	DUSSEK (G. L.) Op. 26. <i>Sol. Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50
49706	— <i>Preludi proprii</i>	1 25	1 40	1 50	49700	KUHLAU (F.) Op. 20, 35, 59. <i>12 Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 75	1 40	1 60
49697	BEETHOVEN (L. VAN) <i>Composizioni facili</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50	49701	— Op. 60, 85. <i>7 Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50
49307	BERTINI (E.) <i>25 Studi elementari</i> . Introduzione agli Studi, Op. 100. 1.° grado composti espressamente per le piccole mani. Op. 137	1 —	1 10	1 20	MENDELSSOHN (F.) <i>Raccolta completa delle Romanze senza parole</i> . Ediz. riveduta e ritagliata da GIULIANO ANDREOLI:				
49308	— <i>25 Studi facili e progressivi</i> (1.° grado) composti espressamente per i giovani allievi, le cui mani non possono ancora arrivare all'ottava. Op. 100	1 —	1 10	1 20	52759	— Fase. 1.° Op. 15. <i>Romanze N. 1-6</i>	— 40	— 45	— 50
49309	— <i>25 Studi ritagliati</i> (2.° grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer. Op. 29	1 —	1 10	1 20	52760	— " 2.° " 30	— 40	— 45	— 50
49310	— <i>25 Studi ritagliati</i> (3.° grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer. Op. 32	1 —	1 10	1 20	52761	— " 3.° " 38	— 40	— 45	— 50
51111	— <i>25 Studi</i> (4.° grado), destinati per passare dagli Studi facili Op. 32 agli Studi difficili Op. 66. — Op. 134	1 25	1 40	1 50	52762	— " 4.° " 35	— 40	— 45	— 50
49698	CLEMENTI (M.) Op. 36, 37 e 38. <i>Debutti Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 60	1 75	52763	— " 5.° " 62	— 40	— 45	— 50
	— <i>Gravitas ad Permianum</i> . Edizione annotata, riveduta e ritagliata da Francesco Simonetti, con illustrazione.				52764	— " 6.° " 67	— 40	— 45	— 50
	CZERNY (C.) Opere rivedute, corrette e ritagliate dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI:				52765	— " 7.° " 85	— 40	— 45	— 50
50538	— Op. 139. <i>100 Esercizi progressivi</i>	1 20	1 35	1 55	52766	— " 8.° " 102	— 40	— 45	— 50
52741	— " 261. <i>125 Esercizi in brevi e progressive Sonatine</i>	1 10	1 25	1 45	52767	— <i>Raccolta completa</i>	2 50	2 80	3 20
50541	— " 299. <i>La Scuola della Velocità</i> . 40 Esercizi calcolati a sviluppare l'agilità delle dita	1 50	1 70	2 —	SCHUMANN (R.) Opere rivedute, corrette e ritagliate dal m.° GIUSEPPE BUONAMICI:				
51112	— " 337. <i>Esercizio giornaliero per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione</i> , consistente in 40 Studi colle pesantissime ripetizioni	1 —	1 15	1 30	51251	— Op. 2. <i>Papillons</i>	— 75	— 80	— 90
52742	— " 365. <i>La Scuola del Concertista</i> . Studi di bravura e di esecuzione	2 20	2 50	2 90	51252	— " 6. <i>1. Davidsbündler</i> . 18 Pezzi caratteristici	1 25	1 40	1 50
50559	— " 509. <i>Il primo Maestro di Pianoforte</i> . 100 Studi giornalieri ad uso dei giovani allievi	1 10	1 25	1 45	51283	— " 9. <i>Carnaval</i> . Scènes populaires sur quatre notes	1 25	1 40	1 50
50530	— " 636. <i>24 Studi della piccola Velocità</i> , destinati a sviluppare l'agilità delle dita	1 —	1 15	1 25	51000	— " 12. <i>Pezzi fantastici</i>	1 25	1 40	1 50
	— " 740. <i>L'arte di render agili le dita</i> . 50 Studi brillanti (seguito alla Scuola della Velocità). Approvati dal R. Conservatorio di Milano:				51002	— " 13. <i>Studi in forma di Variazioni</i> (12 Studi alfonici)	1 25	1 40	1 50
49300	— " Fascicolo 1.°	1 20	1 35	1 55	51003	— " 15. <i>Scène fanciullesca</i>	— 75	— 80	— 90
49301	— " 2.°	1 20	1 35	1 55	51253	— " 21. <i>Nocturne</i>	1 25	1 40	1 50
49302	— " 3.°	1 20	1 35	1 55	51284	— " 23. <i>4. Nocturne</i>	— 75	— 80	— 90
49303	— " Completo	2 50	3 —	3 50	51285	— " 26. <i>Carnaval di Vienna</i>	1 25	1 40	1 50
52743	— " 821. <i>180 Esercizi di otto battute</i>	1 20	1 35	1 55	51286	— " 28. <i>3 Romanze</i>	— 75	— 80	— 90
50458	— " 849. <i>30 Nuovi Studi di meccanismo</i> , composti per i giovani allievi, per servire d'introduzione agli Studi della Velocità, Op. 299	1 —	1 15	1 30	50999	— " 68. <i>Album per la gioventù</i> . 43 Pezzi	1 50	1 65	1 85
52925	— <i>Scelta di 30 Studi</i> , con nuove ritagliature e note didattiche di STRANNO VICIGARELLI, con prefazione.	1 —	1 10	1 20	51287	— " 82. <i>Nel bosco</i> . 9 Pezzi	1 —	1 10	1 20

* Le opere segnate coll'asterisco * arrivano più tardi *

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOPRREDINI
Venti e le sue opere (Cont.)
Svevici e l'opera Regia del R. Conservatorio di Milano (Cont.)

LIBERIO VIVARELLI
Autore della "Madama del catino" (Cont.)

Lettere aperte
Bibliografia

Corrispondenze
Venezia, Genova, Torino, Parigi, Brindisi, Londra

Finale per canto
Notizi teatrali — Teatri

Avviso di concerto
Avviso — Rivista

Avviso di concerto
Avviso — Rivista

ABBONAMENTI
compresa l'affrancatura dei prezzi:

Un Anno L. 22
Semestre " 12
Trimestre " 6

Un numero separato Cent. 30

Per l'invio di abbonamenti e maggiori spese postali, Espedienti anticipati.

Non si ritirano i manoscritti. Integrità e proprietà. Car. 30 per linea e spazio di fine.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca netta), pari a Fr. 40 (marca lordi).

www. Si spedisce gratis un numero di raggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di carta postale all'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
DI
G. RICORDI & C.

MILANO Via S. Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 101, 229	PARIGI 40 — Boulevard Haussmann — 40
ROMA Via del Corso, 194	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 114	LONDRA 261 — Regent Street. W. — 261



Le Roman de Pierrot et de Pierrette
di J. Brasseur.
Illustrazione di Ateneo Fusi.



RICORDI & FINZI

GARANZIA PER 5 ANNI

MILANO

Galvani 1.°, entrata Via Marino, 3
di fronte al Municipio

CERTIFICATI D'ORIGINE



IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS

delle maggiori fabbriche d'Europa.

Rappresentanza esclusiva dell'Italia:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

ARMONIPIANI.

Nuova sezione speciale della Casa.

Rappresentanza esclusiva
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale

BRUNETTI CHIAPPA & C.

Via SANTA RADEGONDA, 6

MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

di **Agostino Rampone**

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 P^a S^a adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-25)

Spedite gratis il Catalogo e chi ne fa richiesta anche con semplice
spiegazione di quale strumento del vostro indirizzo.

ANTONIO MONZINO



Fornitore approvato della R. Casa
del R. Conservatorio di Musica
e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.

GRANDE STABILIMENTO



Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI



Per Bagno e per la Toiletta.

Nuovo ed eccellente preparato per profumato ma
bagni solitario ed igienico ed un acqua di toilette
eccellente. Agisce sulla pelle rendendola bianca e vel-
luta. È un saponissimo per eccellenza.

Trovati presso tutti i Farmacisti, Negozii di Coloniai
e principali Profumieri.

Unico Fabbricante-Inventore: H. MACK, Ulm s/D.

DE AZZI GIO. fu ANTONIO

Premiata fabbrica d'istrumenti da fiato

VENEZIA - S. Luca, riva del Carbon, 4634 - VENEZIA

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti

per

Costumi Teatrali

Diademi, Pectorazioni,
Armature ecc.



Spedite gratis il Catalogo e chi ne fa richiesta anche con semplice
spiegazione di quale strumento del vostro indirizzo.

Maino e Orsi

Milano d'ora all'Espos. Intern. di Parigi 1889

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI

FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito
e Corpi Musicali Municipali

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

Spedite gratis il Catalogo e chi ne fa richiesta anche con semplice
spiegazione di quale strumento del vostro indirizzo.

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 29. - 21 Luglio 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

Anche questo numero esce con un giorno di ritardo: coll'entrante settimana la pubblicazione della GAZZETTA MUSICALE ritornerà regolare.

L'AMMINISTRAZIONE.

VERDI
E LE SUE OPERE

(Continuazione, vol. N. 27 e 28.)

III.

Oberto Conte di S. Bonifacio.



Non ho mai potuto scusare il Basevi di aver cominciato il suo paziente e minuzioso studio dal *Nabucco*, lasciando l'*Oberto* e il *Giorno di regno*, e per di più dicendo nella prefazione di avere ommesso l'analisi di queste due opere perchè semplici tentativi non meritevoli di tenerne conto.

Il Basevi è in errore. Prima di tutto il Verdi nel suo primo lavoro non si palesò per uno scolareto che tentasse una timida prova, ma dette anzi con esso il maggior saggio del suo talento e il vero primo sfogo al suo carattere musicale, mi si conceda, più spiccatamente che nel *Nabucco* stesso. Di più, per la storia giova osservare, anzi riflettere, che il *Nabucco* non si avrebbe avuto senza il precedente successo dell'*Oberto*, senza il *Nabucco* non si avrebbe avuto il seguito di tante opere acclamate, quindi senza l'*Oberto*, ingiustamente inconsiderato, nientemeno che non si avrebbe avuto il Verdi!! E si noti che dico proprio così, non già che senza il Verdi non si avrebbe avuto l'*Oberto*, perchè questo lavoro ha servito a darci il maestro, ma il maestro tale e quale oggi è, forse, l'*Oberto* non ce l'avrebbe dato; e questo credo abbia considerato il Basevi, operando allora in rispetto alla fama dell'autore, non però operando bene, lo ripeto, rispetto alla storia dell'arte.

La fama di Cimabue non si raccomanda alla pecorella sbalzata nel burro, quella di Giotto non si lega alla riuscita di quel O rotondissimo, l'immortalità di Haydn non deriva dalla sua *Sonata per timpani*, né la rinomanza di Dante dai madrigali della sua adolescenza, ma la storia di questi grandi si compiace dei primi passi loro, presagi lieti ed avventurosi della gloria di poi; molto più dunque nel caso del Verdi, perchè l'*Oberto*, frutto del suo ingegno, né causale, né puerile, ma saggio di forti studi ed affermazione ed emanazione di un genio, non deve scomparire

dalla storia di quest'uomo; anzi deve incominciarsi, perchè in tal modo essa spunta tra i fiori dell'entusiasmo, quell'espressione popolare che è il battesimo più santo per l'artista, un battesimo di potenza rara, che fedi e credenze nuove non hanno forza di fare scomparire. Quel battesimo Verdi lo ebbe alla Scala di Milano la sera del 17 novembre 1839, e al sacro fonte dell'arte lo sostenne la mano di un popolo giulivo e commosso, mentre la patria orgogliosa di tal prole novella, posava su quel capo giovanile la prima foglia di un serto che, doveva presto cingerlo per intero.

Dinanzi al primo capitolo così caro della vita di Verdi, è perdonabile forse la noncuranza? No. E non sarà di qualche interesse conoscere i periodi, le frasi di quel capitolo, come già conosciamo le frasi degli altri? Lo credo tanto, che entro senz'altro nell'argomento.

L'*Oberto di S. Bonifacio*, seguendo l'andazzo dell'epoca, è diviso in due soli lunghissimi atti, salvo poi a rappresentarlo diviso in tre o quattro parti. Prima di analizzare devo dare spiegazione di una mia idea esposta poco prima. Ho detto che nell'*Oberto* il carattere individuale, tipico del Verdi, è più spiccatamente visibile che nel *Nabucco* stesso; qualcuno, giudicando dalla prima impressione, avrà messo questa mia idea, senza dubbio, fra le più straparlante. Mi giustifico, cioè, mi spiego.

Non faccio qui una questione di merito, molto meno di sapienza tecnica o di ispirazione; sotto tutti questi aspetti il *Nabucco* può sembrare distante venti anni dall'*Oberto*, ma... ecco il ma, il *Nabucco* è rossiniano, e l'*Oberto* è verdiano! Io parlo di stile, di fisionomia; null'altro. È inutile poi che io venga fino a spiegare che per rossiniano non intendo dire musica a semibiscrome, vocalizzi; no; ma intendo dire questo rispetto ai parlanti che dominano nel *Nabucco*, per l'uso, per la tendenza, per l'insistenza dei movimenti a *terzine*, che accompagnano poi i canti larghi, e per tanti altri fattori e intendimenti, di cui terrò parola quando parlerò di questa bellissima fra le opere del Verdi. Nell'*Oberto* imitazione vera e propria non c'è, o se c'è, non è che quella parte estetica, che misteriosamente riverbera nell'artista nascente il bagliore ed i raggi dell'artista che col suo tramonto segna la fine d'un cammino tutto luce e splendore per l'arte.

Verdi nell'*Oberto* si sente che ha praticato Rossini, ma non ce lo dico come fa poi nel *Nabucco*. Ecco le ragioni della mia espressione.

La *sinfonia* ha principio con un *andante in 3*; il primo canto è cosa dolcissima e piana, che dopo le prime sedici battute si accresce di grazia per un disegno vago, con un trillo in terza di effetto assai gentile. L'*allegro* si apre con un fare piuttosto comune, ma che prepara egregiamente il primo motivo, di grande impressione e tagliato su quel disegno che io chiamerei d'*ansietà*, del quale poi il Verdi

tanto si compiace in vari passi orchestrali delle sue opere, che fece la fortuna del quartetto del *Rigoletto*, e comparisce perfino, sempre gradito, nel duetto d'amore dell'*Obello* (scena III, battuta 119). Questo bel canto poi, ridotto a semicrome ribattute, perde tutta la sua soavità, ma è di breve durata tale debolezza, perchè sopraggiunge tosto l'*allegro vivo* con quel tipico, spigliato motivo che è fratello gemello dell'altro notissimo nella sinfonia dei *Vespi Siciliani* e di quello che serve di tema a tutta la prima scena della *Traviata*. Lo sviluppo è tutto verdiano, il motivo stesso viene adoperato mirabilmente in mille guise diverse e si cresce, ma senza un vero e proprio crescendo rossiniano, e si conclude senza le riprese d'obbligo di tutte le sinfonie di Rossini, meno il *Guglielmo Tell*, s'intende.

Un testimonia m'ha narrato, che alla Scala, dopo questa brillantissima *ouverture* scoppiò un entusiastico applauso e tutti guardandosi in faccia l'un l'altro, esclamaron: *Ecco il Messia!*

Oggi pure questa pagina di musica fa le spese di tutte le bande di secondo o terzo ordine; io stesso l'ho udita in un popolare teatro di prosa non meno di trenta volte in un paio d'anni; il pubblico la gusta e l'applaudisce sempre e i più non sanno nemmeno chi ne è l'autore, né che di esso è il primo saggio e di così storica importanza per l'arte!

Il coro d'introduzione è piuttosto uniforme e prolisso, né il movimento *allegro* della seconda parte vale meglio, perchè se c'è più vita, c'è pure del volgaruccio anzichè. È bella invece per ispirazione fresca la *cavatina* del tenore, ed anche ci colpisce la sua forma, che è quasi quella d'un grande recitativo cantabile, abilmente concertato col coro e vivificato da un bello slancio, che con la voce del tenore Salvi non mancò di produrre un grande effetto. Nell'*allegro* di quest'aria troviamo il primo accenno di quei ritmi a note staccate per quali Verdi non seppe nascondere la propria simpatia e che ad onta del suo progredire marcatissimo non poté o non volle abbandonare nelle successive opere e anche nelle più recenti.

Un bel tratto di musica drammatica è nella scena e recitativo prima della *cavatina* del soprano. Le quattordici battute di preludio meritano l'attenzione di chi segue passo per passo i procedimenti artistici del Verdi. Nel recitativo si hanno dei brevi periodi orchestrali notevoli, e un brano melodico di leggera tinta belliniana, ma commovente e delizioso. L'*andantino* dell'aria è un $\frac{3}{4}$ in *la maggiore*; il motivo è uno di quei canti ascendenti, che sono, stando ad alcuni, la miglior prova di vigore musicale; in questo caso se il motivo ascende non parmi giustifichi tale credenza, tanto più che poi, nello sviluppo, i malintesi vocalizzi lo sviano e gli fanno perdere quel sentore di soave tranquillità che era apparso in principio. Senza interruzione si passa alla *cabaletta* e si torna ad un ritmo *staccato*, ad un canto sillabico di effetto non certo peregrino; pure alla battuta tredicesima dall'entrata della voce, c'è un passo bello pel carattere, che si mantiene tale per sei battute, bruscamente disturbato da una *scala* di semicrome, quanto mai inopportuna. Il *duetto* successivo per soprano e basso

ha un *preludio* che basta già a far credere non inutile lo studio su quest'opera. Sono quindici battute degne proprio del Verdi; poche note che hanno la virtù di farsi ascoltare, anzi di far pensare sul conto loro!

Non sono sprezzabili i recitativi di questo duetto, sono anzi assai caratteristici. Amo meno il *moderato* che cantano uno dopo l'altro i due personaggi, ma non manca di un certo sentimento. Bellissimo invece il *sestuplo*; *Del tuo favor soccorrimi*, una melodia pura, dolcissima, e che si concerta poi con bel garbo per le due voci. L'ultimo tempo, specie di *cabaletta*, ma in movimento sostenuto, è una nuova prova del genio del Verdi; questo canto patetico, nuovo assai, che si muove sul secondo quarto della misura, è uno sfogo di tenerezza paterna, che preludia quasi l'*Andren ramminghi e poveri* della *Miller*.

Il coro che segue è fondato sull'*andante* della sinfonia, ha quindi lo stesso pregio, solo qui pecca di lungaggine.

L'ispirazione trova libero campo e sfogo nel *duetto* fra soprano e tenore; il *moderato* abusa forse del riposo tonale, ma è una cantilena di forma aggraziata. Il tempo di mezzo è comune, ma c'è nell'*allegro* il passo: *Scorreranno i nostri giorni*, degno di nota.

Bello tutto il *terzetto*, nel quale osserviamo la leggiadria di un accompagnamento. D'egregia fattura l'assieme in *tripla di crome*; c'è vita e carattere nella *cabaletta*. Il *gran finale* dell'atto primo comincia con un *canone*. Erano allora in voga i *canoni* posti da Rossini nelle proprie opere e Verdi non mancò di seguire l'andazzo della moda; questo in *sol minore* è per altro assai variato e l'aridità scolastica è compensata da ricchezza melodica; la *stretta* è come tutti i pezzi di simil genere e di simile epoca, un cadenzare ripetuto, con note di uguale figura per tutte le parti. Un altro bel pezzo di musica è l'*aria* del soprano con cui incomincia il secondo atto. Qui il Verdi fa uso spesso del *parlante* sopra un movimento armonizzato di terze e seste in orchestra, come troviamo spesso nel Bellini, specialmente nella *Beatrice* e nei *Capuleti e Montecchi*; è però un procedimento non privo di attrattiva, molto più se la parte cantabile ha espressione, come nel nostro caso.

Meno felice è la *cabaletta*. Il coro dei cavalieri è buono e ben fatto; lo stesso dicasi dell'*aria* del basso, nella quale fa buona impressione una progressione melodica sopra un semplice accompagnamento *pizzicato*. Nell'*allegro* lo spunto è bellissimo, del resto nella condotta è tracciata la via che poi Verdi seguì per tutte le sue *cabalette* o quasi. Ed eccoci in faccia al pezzo più significativo dell'opera, al *quartetto*, davvero sorprendente se si riflette che fa parte della prima opera del maestro. È un continuo alternarsi di frasi ispirate, è un pezzo quasi di getto in cui l'effetto è raggiunto completamente e che produrrebbe anche oggi una gradevole impressione e forse non poca sorpresa.

Il tempo è *ordinario*, ma foggato, al solito, a terzine, assumendo così la fisionomia del $\frac{3}{8}$, del quale, a dir vero, c'è un certo abuso. L'*allegro* di questo pezzo e il susseguente *coro* non escono dalle cose comuni e vi fa le spese molta di quella musica semplicemente *ritmica* e che oggi il Verdi ha fuggito pel primo.

Serena, dolcissima, piena di sentimento la *romanza* del tenore, preceduta da un recitativo ricco di particolari belli assai.

L'opera termina col *rendo* per soprano, ma lo precede uno squarcio di canto per l'altro soprano, che è senza dubbio una delle gemme dello spartito. L'ultimo pezzo ha saputo schivare gli abusi di virtuosità e non manca d'interesse nei dettagli.

Ecco l'opera con la quale Verdi cominciò la sua carriera. Il pubblico della Scala l'applaudì con entusiasmo, e quando a mezzanotte i milanesi uscendo dal teatro si ripetevano: *Abbiamo il Messia!*, non sapevano forse d'essere indovini. Se qualcuno di essi ha assistito, come è probabile, all'*Obello*, avrà potuto convincersi d'esser stato buon profeta, solo potrà aggiungere che fino a tanto non arrivava la sua previsione; vuol dire che il Verdi è stato più grande della stessa grande fiducia che si ebbe in lui! Comunque sia, come dal mattino si conosce la giornata, così dall'*Oberto* si conobbe qual maestro sarebbe stato il suo autore. Tale pensiero era più che bastevole perchè io mi occupassi, magari così debolmente, del primo patto di un ingegno tanto vasto ed eclettico.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Maddalena Mariani-Masi è di ritorno fra noi, dopo aver passato circa sei mesi a Pietroburgo. Questa celebre artista ha avuto una splendida accoglienza nella capitale russa, e la più alta società petersburghese ha fatto a gara per averne lezioni di canto. La signora Mariani-Masi in questa sua prima dimora colà ha saputo anche accaparrarsi la stima degli artisti, ed uno dei più grandi fra questi, Antonio Rubinstein, le ha dato un singolare attestato di tale stima invitandola a prender parte al Giorni dei concorsi degli allievi di canto al Conservatorio Imperiale.

Ci congratuliamo colla signora Mariani-Masi per l'onore ch'ella fa all'arte italiana.

★ Un violoncellista italiano, il quale si accinge alla traduzione ed all'ampliazione del libro del Wasielewski: *Il Violoncello e la sua storia*, specialmente per quanto riguarda l'Italia, prega col nostro mezzo, chi avesse biografie e ragguagli su violoncellisti italiani antichi e specialmente moderni, di farli pervenire alla *Gazzetta Musicale*.

D'incarico poi del signor Wasielewski, ringrazia la persona che si dice vecchio appassionato dilettante di violoncello, e che gli scrisse con tanta cortesia; la prega di voler mettere nella *Gazzetta Musicale* il suo nome, risultando illeggibile la sua firma.

★ Udiamo con piacere che il celebre baritono cav. Vittorio Carpi, a Londra, ha dato il suo concerto annuale alle *Marlborough Rooms*, che, a detta unanime della stampa londinese, fu giudicato il miglior saggio di concerto italiano dato in questa stagione. Il cor. Carpi si è gran-

damente distinto e fu assai festeggiato tanto pel vigore dei mezzi vocali, quanto per l'arte finissima con cui ha interpretato pezzi di Verdi, Rossini, Tosti, e suoi propri — nonchè briose canzoni spagnuole e napoletane.

Cooperarono il bravo artista le signore Gambogi, Le Brun, Lucilla Saunders, Dufour ed i signori Simonetti, Mattei, Bisaccia, De Cristofaro e Tosti.

★ Dei celebri *Quaranta Studi e Capricci*, per violino solo, di Rodolfo Kreutzer, si è ora pubblicata da G. Ricordi & C. una nuova ed accuratissima edizione, riveduta e ritagliata da E. Pinelli, direttore della Società Orchestrale Romana. Questa nuova pubblicazione fa parte della *Biblioteca del Violinista*, e costa solo L. 1. 30.

★ Chiamiamo pure l'attenzione degli studiosi sulla nuova edizione dello *Studio del Violino* di B. Ferrara, riveduta e corretta dal prof. Gerolamo De-Angelis. — Anche questa, al pari del *Metodo elementare* dei fratelli Alday, venne ad arricchire la suddetta *Biblioteca del Violinista*.

★ A Berlino e in qualche altra città della Germania si festeggiò il centenario di Federico Silcher, noto compositore di *Lieder* popolari, nato a Schnaith nel Wurtemberg il 27 giugno 1789. — Nella raccolta dei *Centi Canti popolari*, pubblicata lo scorso anno da G. Ricordi & C., trovansi alcune composizioni di questo autore.

★ In America la proprietà letteraria e artistica è lettera morta; perciò si fa e si disfa come meglio piace, si mette la mano su tutto, e tutto passa nella comune proprietà di quel libero paese. Non per ciò, tuttavia, vogliamo tener rancore col *Musical Courier* di Nuova-York, il quale riproduce, e assai bene, i ritratti di Sgambati, Ponchielli, Herz, Puccini — trovandoli per giunta bellissimi — pubblicati esclusivamente dalla nostra *Gazzetta*.

Noi, anzi, lo ringraziamo della riproduzione che porta nella lontana e operosa America l'opera nostra, i nostri lavori; solo troviamo che se avessimo appena appena citata la fonte donde sono usciti quei ritratti, avrebbe fatto atto di cortesia.

Noi citiamo così spesso — e con compiacimento — il nostro elegante e saporito confratello americano!

★ La Regina di Romania (al mondo letterario Carmen Sylva), dicesi farà fra breve un viaggio in Svezia. La sovrana porterà seco il libretto d'un'opera svedese, intorno al quale sta lavorando, e che verrà posto in musica dal compositore Ivar Hallstrom. Già questi ebbe l'onore di collaborare colla Regina per l'opera *Neuga*, rappresentata anni sono a Stoccolma.

★ Un redattore del *Musical Standard* di Londra, ha « intervistato » la celebre Teresina Tua, ed ecco cosa dice il giornale:

« La signorina ha fatto una vivace descrizione de' suoi viaggi attraverso l'Europa in questi ultimi cinque anni. Essa parla italiano, francese, tedesco, inglese e persino russo, quasi con eguale speditezza, ed è, ne' suoi racconti, quanto mai interessante e divertente; dice certe cose con una ingenuità fanciullesca. Sceglieremo, fra altri, questo

aneddotino per i nostri lettori. Sette anni fa, all'incirca, la signorina Tua era a Breslau. Uscita da una prova per concerto che doveva aver luogo alla sera, andò alla posta per vedere se c'eran lettere per lei. « Sì », le disse l'impiegato bruscamente « ma voi non siete Teresina Tua, la grande e celebre violinista; non siete che una fanciulletta, e non posso darvi lettere senza che vi facciate riconoscere in qualche modo. Ma, a proposito, che cosa è quella cassa nera che avete con voi? » — « È la prova appunto che io sono la Tua » — rispose disinvoltata Teresina, e, senza un atomo d'esitanza, cavò fuori dall'astuccio il violino e suonò per l'impiegato postale un paio di variazioni sul *Carnivale di Venezia*. — « Ah, perdinci! che siete davvero la Tua » esclamò l'impiegato mezzo sbalordito. « Nessun'altra potrebbe suonare come voi. Ecco qua le vostre lettere. Questa sera poi, non mancherò al concerto, di sicuro! »

Teresina Tua, adesso, dev'essere ai bagni in Germania, ove già fu ammirata, e più volte gradita ospite.

SOTTOSCRIZIONE

per il Giubileo artistico di Antonio Rubinstein

Maestro Giuseppe Frangola
Somma retro L. 20 —
Totale L. 30 —

2.^o e 3.^o SAGGIO

del R. Conservatorio di Musica di Milano

Inaugurazione del Ricordo a Cesare Dominici

DECISAMENTE la nostra Scuola di musica ha voluto provarci che una rinomanza secolare non si deve perderla o farla svanire da un momento all'altro. Nel secondo saggio siamo andati di bene in meglio e a festa finita io mi sono domandato se è proprio vero che le Scuole straniere abbiano sul serio tanti titoli in più alla stima pubblica in forza di migliori risultati. Non lo credo; se mi si parla d'organismo vero e proprio, di qualche sistema, di disciplina in generale, in relazione con l'indole del paese, forse, chi sa, costà ci sarà da stare più allegri; ma quando un Conservatorio dà un saggio di composizione così brillante come, per esempio, l'episodio *La Tempesta*, del giovane Salerni, io ho tutte le ragioni per credere che questo Conservatorio non possa, in massima, considerarsi secondo a nessun altro.

Anche dunque in questo secondo saggio la scuola Catalani ha riportato la palma.

Il *Larghetto* e *Scherzo* per orchestra dell'allievo Mascardi hanno fatto buonissimo effetto.

Lo *Scherzo* forse è un po' prolisso, ma ha dei particolari ottimi; il *Larghetto* la è pure una graziosissima pagina di

musica dove i più geniali giuochi strumentali servono a rendere vario e gradito un seguito di idee, forse non nuove, ma tutte eleganti e con buon gusto collegate e sviluppate.

Anche come direttore il Mascardi mi è piaciuto assai; misurato, calmo, dignitoso, a tempo e luogo energico, si capisce che è la sua bacchetta che guida, come il suo occhio prevede e tiene desta l'attenzione degli esecutori.

Federico Salerni, l'autore oramai ammiratissimo della *Tempesta*, è una eletta personalità artistica. Pianista forte, sortì l'anno scorso con grande onore dalla prova finale, rimanendo in Conservatorio quest'ultimo anno per compiere il corso della composizione. Non è solo mia opinione, ma è l'opinione generale, questa volta proprio unanime, che questa sua *Tempesta*, dopo il *Préludio* della *Falce* di Catalani e dopo il *Capriccio Sinfonico* del Puccini, è il pezzo più bello e completo che si è udito come saggio. E come i due pezzi suaccennati, così anche questo, udendolo, fugge ben lontana ogni idea di saggio, di scuola, d'allievi, e s'impone all'attenzione dell'uditorio l'artista e l'opera d'arte.

La *Tempesta* di Salerni non si può analizzarla, bisogna udirla per farsene un'idea; basti il dire che meno poche battute di *meno mosso*, è tutto un movimento uguale, lungo, costantemente vario e multiforme per idee, disegni, sorprese, coloriti che si seguono, si aggruppano, si accumulano, si rincorrono, sempre nuovi, sempre vigorosi, gagliardi, sentiti, un fuoco di fila tutt'altro che di ripetizioni, un vero splendore di fasi, periodi, trovate, un vero *tour de force* d'immaginazione, di perizia tecnica, di vita. Nulla di volgare o di già sentito; né tuoni, né lampi, né saette con scale cromatiche, con arpeggi d'ottavini e rolli di cassa, nulla di comune; musica, musica, sempre musica, tutta musica, fresca, nuova, sorprendente.

Non mi si domandi se le idee del Salerni sono ispirate, tenere, soavi, ecc., ecc.; io non lo so per altra musica che dovrà o che vorrà scrivere; so che quelle per questa *Tempesta* sono adattissime, indovinate. E sarà egli capace a darci della musica piana, dolce, serena, perché tutta la vita già non si passa in mezzo agli uragani? Non lo so, ma credo di sì, perché l'artista, quando c'è, fa sempre sperar bene. Del resto *La Tempesta* di Shakespeare è tutta un'opera, e del Vittor Hugo tutto un volume di descrizione spaventevole, né mancarono poi in tali autori immagini gentili e pensieri d'amore.

Questo bellissimo pezzo vogliamo sperare di udirlo dalle nostre orchestre prima che quelle straniere (come sembra probabile) abbiano precedenza. Bravo Salerni, ella con le mani e colla penna può conquistarsi buona dose di rinomanza e di fortuna.

La scuola del prof. Ferroni si fece conoscere col saggio del giovane allievo Alfredo Donizetti. Si tratta di una parte dello *Stabat Mater*, forse il più scabroso soggetto a causa di confronti schiacciati e, checchè si dica o si pensi, insormontabili. Il Donizetti immaginò di fare un misto di liturgico e di drammatico, ma il male, secondo me, sta in questo, che il misto non è riuscito e solamente egli ha alternato il liturgico col drammatico. Da ciò inevitabilmente una certa quale sconnessione di stile, un visibile sforzo

di mascherare questa sconnessione, oltre alla preoccupazione di schivare le forme o per lo meno l'indole degli *Stabat* già esistenti, mentre in quanto a forma e a carattere non si può, su quel soggetto, fare altrimenti; o completamente liturgico come Traetta, Haydn, Pergolesi, o completamente drammatico come Rossini. Un po' dell'uno e un po' dell'altro, no. Il soggetto è d'una unità irreprensibile, la forma musicale che lo riveste deve esserlo ugualmente. Sarà meglio trattarlo in un modo o nell'altro? Di ciò scrissi lungamente qualche anno fa; oggi non amo nè ho tempo di ripetermi; è la stessa questione della *Messa*; tanto questa che lo *Stabat* sono del pari e preghiere mistiche e drammi umani, consisterà dunque tutto nella drammatizzazione del divino o nella divinizzazione del drammatico; sono però due processi che ottengono, allo stesso fine, risultati opposti; amalgamarli, secondo me, è vizioso; nel primo caso si *prega* con Maria, mistica procreatrice d'un Dio, nel secondo si *piange* con Maria, madre addolorata per la morte del figlio; si può piangere senza pregare e pregare senza piangere, comunque sia piangere e pregare non sono la stessa cosa; talchè con Pergolesi si prega piangendo, con Rossini si piange pregando; accumulandoli si finisce per non più piangere nè più pregare!

Con queste parole io non ho inteso che esporre una mia idea, dirò così, di principio, perchè astrazione fatta di ciò, il lavoro del giovane Donizetti ha cose di valore grandissimo; il primo versetto con organo, quello *Fac ut ardeat*, e soprattutto l'*Inflammatum* col quale termina egli il suo lavoro, fanno fede di una temprà d'artista simpatica, corredata di sani e severi studi, dei quali poi ce ne dette la più smagliante prova nella fuga, magistralmente condotta, con una conclusione di grande potenza fonica, bellissima.

Di questo secondo saggio mi resta a dire che la signorina Virginia Guerrini (scuola Sangiovanni) cantò assai bene l'aria del *Don Carlo* con ottima voce e buon metodo di canto, che impressionarono grandemente i due allievi pianisti (scuola Andreoli) signorina Emilia Gorra e signor Emilio Piccoli e che destò entusiasmo la giovinetta violinista signorina Bianca Pantecò (scuola De Angelis) che possiede il talento e un avviamento di studio per diventare presto una vera concertista.

Il terzo saggio ha mantenuto in me le buone impressioni ricevute nei primi due, ma non le ha superate. I due lavori di composizione in questo presentati, per quanto diversissimi l'uno dall'altro sotto tutti gli aspetti, hanno risvegliato in me quella tenerezza che nei due egregi giovani autori difetti l'italianità.

Si dica pure che è una fissazione la mia, non m'importa; le approvazioni che da ogni parte tutti i musicisti mi rivolgono, compensano ad usura i sorrisi di pochi slaccendati, che dell'arte non comprendono che quello che hanno sentito dire!

Il lavoro del Rossi Federigo, *Le Uri*, inutile dirlo, è gentile e grazioso, fatto col massimo amore, e nel preludio

e nel primo coro veramente bello anche per condotta generale; ma il tipo di quella musica (oltre che non troppo originale perchè dell'*Israel* richiama spesso alla memoria certi coloriti armonici) è certo ultramontano; ma il Rossi è un musicista colto e di talento, egli adesso segue l'andazzo per paura, ma quando dovrà scrivere, prima di tutto pel suo paese, egli farà una musica italiana, chè certi brani del suo commendevole lavoro me lo hanno fatto credere più che tagliato a saperne fare e di bellissima. Come direttore del suo pezzo ho riscontrato delle qualità eccellenti.

Il giovane Giovanni Cipolla, ha progredito per acquisto di sicurezza, padronanza dei mezzi tecnici, per condotta e sviluppi oramai in lui scervi di qualunque osservazione, ma dal lato ideale rimane in lui quello che ho trovato anche l'anno passato, tormentosa ricerca di armonie strambe (come quella che accompagna le parole del *duello*, proprio le più tenere e serene dell'intero poemetto!), irrequietezza di modulazione, e soprattutto una fisionomia melodica che non riesco a comprendere, perchè mai ispirata a quel canto largo, ritmico, quadrato, logico, semplice che *deve essere* per forza il canto italiano, se non si vuole assolutamente abinire la propria nazionalità nell'arte, del tutto all'opposto di ciò che fece Wagner, il quale vedendo che Meyerbeer s'era fatto francese, consumò tutta la vita per procurare alla Germania una nazionalità musicale, ritornandola al carattere del Weber, e ci riuscì! Noi che... per carità, se comincio non finisco più; tanto so che il lettore può immaginarsi ciò che avrei voluto dire!...

Tornando al Cipolla, astrazione fatta di ciò, nel suo lavoro ci sono tutti i pregi che caratterizzano il dotto e studioso musicista, ed il suo lavoro che sarebbe una rivelazione se uscisse dal Conservatorio di Lipsia, può essere sempre una soddisfazione molto onorevole anche se esce da quello di Milano.

Da questi saggi di composizione, otto in tutto, è facile dunque capire che con i due professori Catalani e Ferroni la nostra Scuola ha salito non pochi gradini nella stima generale.

Nel terzo saggio fu ammirata un'altra violinista della scuola De Angelis, la signorina Romagnò, una vera stella di bravura e di gioventù; e fu nuovamente graditissima la signorina Maragliano cantando egregiamente l'aria del *Faust*; l'allieva De Maria (scuola Andreoli) eseguì alla perfezione due pezzi; grande impressione fece l'allievo Mariani Eligio (scuola Pugnagalli Polibio), eseguendo una *Fuga* di Bach, per organo.

E per terminare devo constatare che quest'anno in questi saggi ci fu dato gustare i suoni stupendi del veramente magnifico pianoforte, grande Erard, procurato al Conservatorio dalla Ditta Ricordi e Finzi. Costatiamo che abbiamo raramente udito e veduto un così complessivamente perfetto strumento.

Terminato il terzo saggio, l'orchestra degli allievi ha suonato con perfezione unica e sicurezza e coloriti ed energia, animati da passione affettuosa, la bellissima sin-

fonia dell'opera *Il Lago delle Fate* del compianto Dominici, diretta dal giovane Silvio Boscarini, il quale ha confermato, anzi superato, l'opinione che si ha di lui, quella cioè che egli sta per diventare uno dei migliori direttori, e che lo vedremo presto a capo d'orchestra alle quali egli comunicherà tutte quelle doti d'artista che lo distinguono.

Dopo la *Sinfonia*, applauditissima, tutti si recarono ad inaugurare il modesto, ma riuscito *Ricordo* al compianto musicista.

È un busto in bronzo, assai somigliante, riuscitissimo lavoro del Troubetzkoy, posato sopra una bizzarra mensola di marmo bianco, che porta questa iscrizione:

A Cesare Dominici
Professore di composizione
In questo Istituto
Gli Allievi — I Colleghi — Gli Amici
Il 18 Luglio 1889.

Parlò per primo il prof. De Guarinoni, dicendo:

Ora fa poco più di un anno cessava di vivere il prof. Cesare Dominici, che da noi si dipartiva, innanzi tempo, lasciando nell'animo nostro un profondo dolore ed un lacerabile ricordo delle rare virtù che adornavano l'etero suo spirito e l'ottimo suo cuore.

Un vero sentimento di gratitudine mosse tutti i suoi allievi a dargliene testimonianza; epperò di spontaneo moto si formò un piccolo Comitato nelle persone dei signori maestri Ciognani e Norsa; a cui fui lieto di unirmi io pure, ed in breve, col concorso di molti altri allievi, colleghi ed amici del compianto esisto, che premurosamente si arresero al nostro invito, si poté raccogliere una somma sufficiente all'erezione di un modesto monumento, che oggi finalmente ho l'onore di consegnare alla rispettabile Presidenza di questo Conservatorio, nel quale il Dominici, per vari anni, con amore inesprimibile e costante lena, diffuse la sua autorevole parola d'insegnante valentissimo e di appassionato artista.

Di animo mite e modesto, il Dominici non vagheggiava certamente un perpetuo segno del suo breve soggiorno su questa terra, ma noi abbiamo voluto tramandare al venturo un chiaro esempio di operosità, e ci auguriamo che l'effigie del nostro venerato professore valga ad ispirare in quanti laisseranno i nobili sentimenti che abbiamo ammirato in lui.

Questo *Ricordo* che un irrompente slancio di sinceri affetti fece sorgere qui, è dovuto al provetto scultore principe Paolo Troubetzkoy, il quale, per tributare omaggio all'amico suo, volle prestarsi gratuitamente all'esecuzione, di modo che il Comitato dovendo provvedere soltanto alle spese del materiale, poté più agevolmente compiere il mandato affidatogli. Mi piace segnalare quest'azione disinteressata e renderne pubblica grazia. Ringrazio del pari pubblicamente il comm. Antonio Bazzini che, malgrado il gravoso lavoro da cui è assediato attualmente, ci assistè con isquisita gentilezza e ci fu largo di concessioni, ed il signor comm. Giulio Ricordi che a rendere più solenne questa cerimonia si compiacque concedere la *Sinfonia del Lago delle Fate*, dello stesso Dominici, tenè eseguita dagli allievi del nostro Conservatorio, ai quali pure rivolgo una calda parola di gratitudine per la loro cortese accondiscendenza.

E così oggi, mentre perdurano vivi ed il compianto e la memoria dell'amato maestro, vediamo esauditi i nostri voti, i quali, traducendo i segreti moti del cuore, trovano in questo perenne simulacro la più efficace manifestazione.

Prese poi la parola il comm. Bazzini, felicissimo e breve, che così si esprime:

La grande amicizia che mi legava al caro esisto di cui oggi si onora la memoria e la molta stima che io nutriva delle sue peregrine doti, che lo distinsero chiaramente come privato e come insegnante, mi

spingerebbero a parlare lungamente di lui allo scopo di ricordare a chi il non ebbe e di rievocare a chi non ebbe questa ventura, la virtù, l'operosità e la manifesta dottrina di un uomo, che si spense allorchando era in noi maggiore il desiderio di averlo per maestro, collega ed amico. Ma l'emozione che mi coglie nel rammentarlo, non mi consente lena sufficiente per parlare diffusamente di lui; voglio, ciò non di meno, esternare la viva soddisfazione cui lo provo nel vedere oggi come il grande amore che si congiunge alla mesta rimembranza del mio compianto amico, ha potuto premere tanto dolcemente sull'animo de'suoi ammiratori da assegnargli, sotto questo porticato ove assiduamente appariva il suo simpatico e grave semblante, uno stabile *Ricordo*, che proverà ai posteri quanto fu vivo e sincero il sentimento di gratitudine che attualmente si appalesa. L'affetto e la venerazione degli allievi, che dura intenso oltre la tomba, è la prova più luminosa e convincente della bontà e del valore dell'insegnante. Godo nell'intimo del cuore che il nostro Dominici rimanga per questo fortunato evento sempre presente allo spirito ed alla vista di quanti visiteranno questo Istituto che egli onorò per lungo tempo, e mentre accetto in custodia questa perenne testimonianza, ringrazio caldamente, anche a nome del Consiglio Accademico, i cortesi sottoscrittori a cui è dovuta, ed il Comitato che tanto efficacemente si adoperò per condurre a buon termine un'opera che ha il nobile intento di perpetuare un esempio di operosità e di eletta sapienza.

Ieri sabato ha avuto luogo l'Accademia finale e la distribuzione dei premi, delle quali parlerò nel prossimo numero. —

L'OTELLO di Verdi

A LONDRA

(Continuazione, vedi N. 19)

« *Otello* — dice il *Daily News* — segna un altro passo innanzi in quella drammatica passione che Verdi, nel pieno autunno della sua vita ha cercato di espandere. L'accusa fatta da certi critici « continentali » che la musica sia una imitazione di Wagner, farà ridere gli stessi partigiani di Bayreuth. — Notevole è quest'opera per gli assoli, pel vigore drammatico de'suoi duetti, per la cura scrupolosa nell'evitare molti convenzionalismi d'opera, pel torrente di vera melodia italiana che ne irrompe, per la istrumentazione riccamente colorita che sostiene sempre, e ben di rado sovrappi le parti vocali. »

Dopo aver accennato brevemente ai punti che di preferenza colpirono l'attenzione dell'uditorio nel primo e parte del secondo atto, soggiunge: « E qui (dopo il quartetto) ci tuffiamo nel gran duetto della gelosia. Qui Verdi si innalza a tutta la potenza del suo genio. La magnifica voce di Tamagno ne'suoi scoppi selvaggi di furia gelosa è in singolare contrasto colla sottile untuosità dell'insinuante Jago. — Questo duetto sale a culmine stupendo, al grido ripetuto di Tamagno: *Sanguo, sangue, sangue!* che ha totalmente elettrizzata la sala, e coll'appello del Moro alla vendetta, e l'ipocrita eco che ne fa Jago, finisce

questa splendida scena. Il famoso terzetto del fazzoletto potrebbe ben essere stato scritto dall'autore del *Barbiere di Siviglia*. — Il quarto atto comincia con un preludietto delizioso. Desdemona seduta alla teletta canta la canzone del Salice — un amore di canzone — e un'egualmente bella e commovente *Ave Maria*. — Il famoso a solo dei contrabassi annuncia l'arrivo di Otello — un tempestoso duetto cantato e sceneggiato con rara potenza da Tamagno e dalla signora Cataneo è seguito dalla scena fatale e dal suicidio d'Otello, e il tutto finisce col motivo del bacio che, delineato dall'orchestra, assurge ora ad un significato ancor più grande. »

« *Otello* — conclude il *Daily Telegraph* — pare non avesse difficoltà nell'assicurarsi il più schietto successo. Infatti, la sala fu subito conquistata dalla magnifica frase d'uscita dell'eroe; e da quell'istante, eccetto in alcuni punti del terzo atto, vi ebbe ampio campo per studiare i segni e le manifestazioni di un uditorio fatto muto dall'intensità del proprio interesse e dalla potenza del genio. Come ciò abbia potuto accadere, e quali le ragioni che lo giustificano, verrà spiegato a suo tempo. Basti, per ora, se caratterizziamo l'esecuzione della compagnia della Scala, sotto la direzione del Faccio, come una di rara potenza e completezza. Su di una scena relativamente piccola, gli effetti scenici — che fecero tanta impressione a Milano, non potevano certo riprodursi; ma tutto quanto era possibile fu fatto, e chi ha potuto udire e vedere *Otello* al teatro Lyceum, può asserire d'aver veduto e udito ciò che librettista e compositore volevano. Fra le congratulazioni fatte agli artisti, il signor Mayer, l'impresario che questo spettacolo ci diede, non fu certo dimenticato. — Egli è il primo che sia riuscito in un'impresa cotanto ardua; onde egli può con pieno diritto portare il lauro d'una grande vittoria. »

Dal *Morning Post*: « È senz'alcun dubbio un lavoro dei più notevoli. — Le varie parti dell'opera sono il riflesso del carattere d'una musica di nuovi intenti e forme, ma venuta da *mediam* verdiano. Molti pezzi rimarranno impressi nella mente per la lor propria potenza e bellezza, come per gl'intenti loro quali parti di un tutto. Fra questi possono citarsi la scena della tempesta, il coro *Finco di gioia*, il brindisi di Jago, lo splendido duetto; il *Credo* — squisitamente scritto — di Jago, la serenata, il possente duetto fra Otello e Jago; l'assolo di Otello: *Dio! mi potevi scagliar tutti i mali*; tutta la musica del quarto atto,

che è potentissima. Il genio del maestro vi si manifesta in vario modo. — *Otello*, scritto in tard'anni, spiega vigoria, audacia e freschezza d'idee, per ogni verso pregevoli. — Egli ha mostrato al mondo che è possibile, dopo aver passato il gran punto climaterico, di avere potenza di stile e d'impiegare le grazie di forma nella maniera più felice ed efficace. Mai Verdi dimentica di essere italiano. — Verdiano purissimo è il primo atto; — e il quarto ed ultimo è di tale intensa drammaticità e originalità come forse il Verdi non scrisse mai. — L'opera fu accolta con grande entusiasmo. — Coloro che hanno preso, o prendono, interesse negli antecedenti lavori di Verdi, faranno bene valersi dell'opportunità di assistere alle poche rappresentazioni del suo ultimo frutto. La mano di Verdi ha aggiunte molte gioie all'arte musicale, e *Otello* contiene assai che sia degno del suo genio. »

Il *Globe* incomincia così: « Verdi può giustamente essere definito un benefattore musicale. Nessun compositore operista, nella seconda metà del secolo, ha dato tante opere che si siano inoltre sostenute e si sostengano tuttora sulla scena. — Senza entrare in ulteriori dettagli, si può asserire che la popolarità dell'opera italiana è stata per molti anni sostenuta del repertorio di Verdi, cominciando dall'*Ferrandi* per finire all'*Aida*. Ogni lavoro della sua penna impone l'attenzione rispettosa, e l'annuncio della prima rappresentazione in questo paese dell'ultimo suo lavoro — *Otello* — ha riempito il teatro Lyceum d'una folla brillantissima, nella quale arte e letteratura erano largamente rappresentate. »

Dopo un vivo encomio all'impresario Mayer che lo spettacolo ammanì colle forme e gli elementi più perfetti, ed un tributo d'ammirazione speciale al maestro Faccio, che il giornale dice essere fra i più celebri direttori d'orchestra, *facile princeps*, passa in lusinghiera rivista i singoli esecutori della scena, e conclude, in un breve esame dell'opera: « *Otello* è lavoro maestrevole; ricco d'efficaci recitativi e adorno di felice istrumentazione. — Checché possa farsi di confronti con altre sue opere, gli amatori di musica troveranno in *Otello* fonti copiose di diletto e commozione. »



La Lettera alla Tesi
e l'Orazio Curiazio di B. Marcello

Il nostro collaboratore A. Ademollo ha cominciato nella Nuova Antologia una serie di articoli biografici sulle Cantanti italiane celebri del secolo decimottavo. Dal primo di tali articoli riguardante Vittoria Tesi, pubblicato nell'ultimo numero di detta Rivista, prendiamo la seguente nota, che ci sembra importante per la bibliografia musicale:

A leggere ciò che scrive il Caffi (*Musica sacra di Venezia*) circa la Lettera alla Tesi, musicata dal Marcello, direbbesi che si trattasse non di un componimento musicale, ma di una vera e propria lettera di Benedetto Marcello alla Tesi. Sentite: — « Tutto satira pungente e ridicolo scherzo quando (il Marcello) contraffà i manierismi affettati dei più celebri cantori de' suoi giorni con la lettera alla Tesi. » — « E vedasi dalla famosa sua lettera alla rinomata cantatrice Vittoria Tesi che egli usava apertamente celiare e beffare a suo talento » (pag. 182 e 213, vol. II). Fortunatamente ci soccorre l'egregio signor avvocato Leonida Busi con la sua bella monografia sul Marcello (Bologna, 1884), ove a pag. 63 scrive: — « Un ultimo indizio del far burlesco di Marcello viene somministrato dalla *Canata* in cui egli pose in musica una lunga lettera in prosa che si finge diretta da Bologna alla celebre artista di canto Vittoria Tesi. » E nelle Note, registrando le opere del Marcello che si trovano a stampa o manoscritte nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, reca: — « G. G. 146, Lettera scritta per Venezia dal signor Carlo Antonio Benati (che chiama la Tesi *Carissima figlia* e si firma *Affezionatissimo padre*) alla signora Vittoria Tesi. Composizione a voce sola con basso per accompagnamento. Mss. in copia antica di carte sei in fol. obl. » — Ma fu mai stampata?

E poichè la Tesi mi ha portato al Marcello, vediamo di chiarire un punto che lo riguarda toccato dal signor Busi. Descrivendo i manoscritti, che non crede autografi, di opere del Marcello esistenti nella Biblioteca Marciana di Venezia, il signor Busi si ferma su quello che ha per titolo: « L'Orazio Curiazio, Dramma per musica rappresentato nel teatro delle Dame nel carnevale 1736, musica di Benedetto Marcello acc. mo filar. nob. ven. » — Ecco le notizie che posso dar io. — È noto che il Teatro delle Dame era a Roma, ma nel 1736 non aveva peranco assunto questo titolo e si chiamava *Sala Aliberti*, dal nome del proprietario. Nel 1736 il teatro non si aprì. Un'opera col titolo *Orazio Curiazio* si trova rappresentata sul Teatro delle Dame nel carnevale 1746, con musica di Giuseppe Sellitti, compositore non dei primari, ma abbastanza noto. A Roma, oltre l'*Orazio*, egli aveva fatto rappresentare nel 1742 (Teatro Capranica) il *Sesostri Re d'Egitto*, opera

anche questa, egualmente che l'*Orazio*, sconosciuta al Fétis, il quale lo dice nato a Roma verso il 1720 e lo fa autore di tre opere che afferma quivi rappresentate, cioè *Nictocri* nel 1753, *Argene* nel 1759, *Finta pazzo* nel 1765. Nessuna di queste tre opere fu mai rappresentata a Roma. Le opere del Sellitti, delle quali trovo memoria certa, oltre le due citate per Roma, sono: — *La moglie fedele*, Napoli 1731, in collaborazione con Leonardo Vinci; *Nictocri*, Venezia 1733; il *Finto pazzo per amore*, Napoli 1735. Il Fétis sbaglia anche il luogo e la data di nascita del Sellitti. Dev'esser nato molto prima del 1720, se nel 1731 collaborava ad un'opera per Napoli, dove il Quadrio lo afferma nato, scrivendo di lui: — « Napoletano: Fiorisce pur ora (1744), fece la musica della *Nictocri* di Apostolo Zeno e della *Ginevra* del Salvi. »

Notiamo per ultimo che il Castil-Blaze attribuisce al Sellitti la musica del *Cinese rimpatriato*, intermezzo italiano rappresentato a Parigi nel 19 giugno 1753 all'*Académie royale de musique*.

Non si capisce come mai possa essersi gabellata per lavoro del Marcello un'opera venuta fuori sett'anni dopo la morte di lui (onde la correzione del millesimo nel manoscritto veneziano notata dal signor Busi) ed un'opera del Sellitti, che non fu davvero un compositore di prima sfera. Il signor Busi col suo acume, sebbene privo dei dati storici qui riportati, colse nel vero quando intese ad escludere che l'*Orazio Curiazio* rappresentato a Roma sul Teatro delle Dame fosse opera di Benedetto Marcello. A me pare fuori di dubbio che il manoscritto della Marciana è l'*Orazio Curiazio* del Sellitti.

Ma è pur da avvertirsi un curioso riscontro. Nello stesso anno 1746, di primavera, cioè qualche mese dopo che a Roma, rappresentavasi un *Orazio Curiazio*, libretto del Lucardo, con musica del Bertoni, sul teatro S. Samuele di Venezia; sia lo stesso libretto di Roma?

CONCERTI

PADOVA, 17 luglio. — La solita folla gentile di belle signore al Circolo Filarmonico, rimaste un po' deluse per la mancanza del Mariacher, in causa di malattia della moglie di questo artista. Ci si guadagnò un pezzo di più, gentilmente concesso dalla Boriani, che cantò tutto con grazia squisita; fu accompagnata egregiamente dal Lanaro al pianoforte e dal signor Santi col violino nel *Libro Santo* del Piusuti.

Benissimo l'orchestrina « Palumbo », così chiamata dal nome del maestro che la dirige. — TRUTH.



HISTOIRE
DE
BRIGANDS

Del *Leve de brigands* di J. BURCARIN — Illustrazione di A. MONTAGNI.

(Pubblicazione di G. Pavesi)

Rivista Artistica
DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Un concerto abbastanza singolare s'è dato al Trocadero — qualunque la sua prolissità n'abbia scemato l'interesse artistico. Trattavasi d'istrumenti peculiari dell'Auvergne e della Provenza. Gli esecutori erano valenti, ma l'insieme dell'effetto non è risultato quale il titolo della seduta musicale — *musiques pittoresques* — attendevasi. Quelle cose vanno udite *loci*, all'aria aperta, nei campi, allo sfilare d'un corteo nuziale del villaggio, o fra le danze delle forosette.

Più fortunate furono le musiche pittoresche straniere, nelle quali l'istinto musicale è assai più sviluppato. Così, il signor Talanto, di Napoli, col suo mandolino; la signorina d'Azavedo, di Madera, colla *machete* — un istrumento fra la chitarra e la mandola; — i signori Cratchanesio e Dinicon, col flauto primordiale; si sono rivelati artisti di molto effetto. Tyiga-Janos, e Ilona e Deszo Kovacs, due ragazzi — fratello e sorella — hanno fatto prodigi colle *czardas*. Poi, in gruppo, si produssero, le dame ungheresi, i Lotari rumeni ed i Tzigani, tutti « orecchianti » sbalorditivi.

Di speciale interesse furono i concerti dati (e da noi preannunciati già) dalla Società corale di Finlandia detta de' *Musiciens giocosi*. La Società si compone di studenti di Helsingfors. Il programma conteneva una quarantina di pezzi, quasi tutti su motivi popolari del paese, assai coloriti ed espressivi. L'esecuzione fu perfetta sotto tutti gli aspetti; certo, oltre la costanza nelle prove d'insieme, c'è in quei cantori una natura musicale particolare che emerge nelle cose più impercettibili o sfuggibili. Straordinario, per effetto e inarrivabile precisione e sentimento, fu la *Parata di Molberg sulla tomba del caporale Bonanni*. È un canto che comincia con un susurrio appena percettibile, e che va crescendo a poco a poco d'intensità, per giungere al forte e poi, in progressione opposta, ridiscendere sino a spegnersi quasi in un sosfio.

Un penoso incidente avvenne alle Tuileries, durante la distribuzione dei premi alle Società musicali. Un vecchio di 80 anni, fu veduto dibattersi disperatamente fra i commissari che volevano farlo allontanare dalla tribuna ove aveva preso posto senza essere munito del relativo biglietto.

— « Oh, è una indegnità, codesta! — urlava il povero vecchio. — Mio padre fu il fondatore del Conservatorio cento anni fa! E voi non siete in grado d'offrire a me una sedia! »

Da informazioni prese risultò infatti che il vegliardo era proprio il figlio di Bernardo Sarrette, che nel 1785 aveva

organizzato la musica della Guardia Nazionale di Parigi, composta di 70 esecutori, e che nel 1793 era stato incaricato, con decreto della Convenzione Nazionale, di creare un Istituto nazionale di musica destinato all'insegnamento di quest'arte. Bernardo Sarrette rimase direttore del Conservatorio fino al 1815.

LETTERE APERTE

Egregio signor Direttore,

Sebbene un po' in ritardo, pure non posso a meno di rettificare un errore incorso nel N. 27 del di lei pregiato giornale e precisamente dove, sotto il titolo di *lettere aperte*, ve n'è una proveniente da Bergamo, in data 25 giugno, firmata col mio nome e cognome; e siccome a Bergamo non ho nessun omologo, quindi ci tengo di far sapere, a quel tal messere (che non ha il coraggio di mostrare se non il suo poco riverito nome, almeno le iniziali, ma che bensì ha la spudoratezza di far ballare il nome degli altri a suo piacimento), che le bugie hanno le gambe corte!

Scusi, signor Direttore, della scocatura, e mi creda

Di lei dev.
ALDO MARINELLI.

Pregiatissimo signor Direttore del giornale
LA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Facendo seguito alla notizia da lei pubblicata il di 14 stante, nel N. 28 del suo pregiato giornale, relativamente ai funerali di Re Carlo Alberto da celebrarsi il 29 luglio nella Cattedrale di Torino, avrà per grato favore se vorrà nel numero prossimo annunziare che, avendo l'egregio signor maestro Pio di Pietro, per sue particolari ragioni, rinunciato all'incarico di dirigere in quella funzione la sua *Messa da Requiem*, il Ministero dell'Interno conferì uguale incarico a me, dalla R. Accademia di S. Cecilia di Roma classificato per secondo nel concorso da esso teste giudicato, al quale inviai una *Messa da Requiem* per tre voci stelli.

Con anticipati ringraziamenti, mi dichiaro

Dev. ed obblg.
Maestro EMILIO GIANNI.

BIBLIOGRAFIA

È proprio un peccato che le nostre Case editrici inglesi non emulino l'esempio de' signori Ricordi, di Londra, ecc. Tutta la musica che essi stampano, lo è su carta eccellente, e tanto le parole quanto la musica sono della maggiore possibile chiarezza e risalto, mentre l'elemento artistico è curato nella peculiarità delle copertine.

Fra i compositori italiani vediamo i signori Denza e Tosti. I lavori del primo, se pur non sempre straordinariamente originali, sono però sempre melodiosi, e sempre si gustano. In *Tardi*, parole di E. Panzacchi, il Denza emerge singolarmente. La ballata è piena di un interesse patetico. *Listen to what I say* (1) è scritta per uomo con

(1) Da' vetta a ciò che dico. (N. d. R.)

parole di Mowbray Marras, e coro *ad libitum*. La musica è un adattamento della notissima popolare canzone napoletana *Tirete 'a renza*.

La *Serenata* di Paolo Tosti è incantevole. Una melodia deliziosissima si unisce all'accompagnamento d'arpeggio, scorrevole ed originale, e la *Serenata* prenderà posto fra le più deliziose composizioni di Tosti.

(Figaro di Londra).

Ancora della decadenza dell'arte del canto,
delle sue cause e del modo di provvedervi

(Continuazione del N. 26.)

Da fin qui detto resta dimostrato che non è già alla moderna musica che deve attribuirsi la decadenza dell'arte del canto, ma piuttosto alla erronea opinione già discussa, e che ha fatto nascere in molti la presunzione e la pretensione di presentarsi in teatro dopo uno studio di pochi mesi, e questo studio poi limitato quasi esclusivamente ad imparare a memoria un certo numero di spartiti di opere teatrali con più o meno d'espressione secondo il talento dell'allievo ed il gusto del maestro. È necessario persuadersi, che per riuscire buoni cantanti occorre, ora come prima, ed anche più di prima, studiare molto, studiare lungamente e con ordine, incominciando dal vero principio, senza lasciarsi illudere dai facili e pronti risultati che non possono essere mai duraturi. Messa da parte la smania e l'illusione del far presto, si sarebbe già fatto un gran passo nella buona via, ed anche quei maestri che, o per pregiudizio o per qualche particolare interesse, lusingassero i loro scolari di potere in breve tempo e con uno studio incompleto ed affrettato raggiungere la meta, si troverebbero presto costretti a cambiare sistema.

Una gran parte di colpa della decadenza lamentata si suole ascrivere agli Istituti pubblici d'insegnamento, osservando gli scarsi risultati che si ottengono dalle scuole di canto, e veramente non si può dire che in una tale accusa non vi sia molto del vero. Però non sarebbe, a mio credere, né giusto, né onesto, di tacciare tutti gli insegnanti addetti a quelle scuole d'imperizia o di negligenza, mentre fra questi ve n'ha buon numero ai quali non fanno difetto né la scienza, né la pratica, né l'amore dell'arte. La causa del male deve piuttosto ricercarsi nell'ordinamento di quegli Istituti, e non sarà fuor di luogo di rilevarne i difetti e di proporre dei rimedi, adesso che non poche voci autorevoli si sono levate in Italia per reclamare istantemente una riforma radicale della maniera colla quale gli studi musicali in quelli si fanno.

Il difetto primordiale consiste in questo, che nell'ammissione degli allievi non si tiene spesso tanto conto delle loro attitudini naturali quanto della loro capacità nel soddisfare a certi programmi di esame su materie che per un

principiante dovrebbero considerarsi come d'importanza secondaria. Così avviene che un concorrente che ha buona voce e che manifesta gusto ed intelligenza, solo perché non è abbastanza istruito negli elementi musicali, viene talvolta ad essere posposto ad un altro che, bene istruito nella teoria della musica, ha poi una voce meno adatta ad una propria educazione.

La scelta degli allievi pertanto dovrebbe esser fatta con giusto criterio, tenendo ben fisso in mente che, scopo dei pubblici Istituti è quello di formare artisti nel vero e completo senso della parola, vale a dire individui idonei a professare con coscienza e con perfetta maestria l'arte nelle sue più grandi e più elevate manifestazioni. Né si crede che con ciò io intenda di limitare il campo dell'arte alla carriera teatrale, chè anzi il genere sacro e quello da camera sarebbero, a mio avviso, da tenersi in pari onore, e la scelta degli allievi come i metodi d'insegnamento dovrebbero essere informati a criteri larghi ed estesi a tutti i generi di musica vocale. Però occorrerebbe che in ogni caso le disposizioni del concorrente fossero attentamente osservate e studiate, e qualora non fossero trovate sufficienti per riuscire con onore, egli dovrebbe essere senza alcun riguardo rigettato.

Il tempo poi dello studio non dovrebbe essere reso più breve per richiamare in maggior numero gli studiosi del canto nei pubblici Istituti, i quali non guadagnano niente ad avere un numero maggiore di alunni, ma durare precisamente quel tanto che si reputa necessario ed estendersi a tutte quelle materie che possono servire a formare un artista completo. E fra queste credo che sarebbe assolutamente necessario di comprendere anche un certo corso, sia pure elementare, di studi letterari, perocchè se questi sono stati sempre considerati come il mezzo più efficace ad aprire l'intelligenza ed a sviluppare il gusto del bello, e ritenuti per conseguenza indispensabili per chiunque voglia divenire artista per davvero, la loro importanza si fa maggiore ai giorni nostri nei quali la musica in voga richiede per molti rispetti una mente più pronta e più educata; ed il pubblico poi non si contenta più, nemmeno nelle opere dell'antico repertorio, di una bella voce e di una fina esecuzione, ma vuole che i caratteri dei personaggi e le diverse situazioni sieno rese con verità e con intelligenza in tutti i loro più minuti particolari. Uno dei principali vantaggi di questo provvedimento sarebbe quello di tener lontani dalle pubbliche scuole tutti coloro che hanno bisogno o voglia di far presto e che per queste ragioni appunto non riescono quasi mai a buon porto, e l'arte non avrebbe che ad avvantaggiarsene. Sarebbe bene convincersi una volta, che il facilitare soverchiamente l'apprendimento di una disciplina che, come la musica in generale, esige da chi vuole approfondirvi una vera vocazione, e che, come il canto in particolare, attira moltissimi colla speranza di lauti guadagni, non serve che a formare una moltitudine d'illusori che, come è già stato detto, pagano ben cari i loro disinganni.

Negli Istituti pubblici, dunque, pochi allievi, ma buoni, vale a dire dotati di tutte le disposizioni necessarie, va-

lonerosi d'apprendere e persuasi che senza studiare molto e bene a niente si può riuscire. Ed a questi si accordino pure sussidi, aiuti, incoraggiamenti d'ogni sorta a seconda dello zelo che dimostrano nello studio. Per gli altri le porte delle pubbliche scuole si chiudano una volta e per sempre. Se vi saranno meno cantanti, non sarà davvero un danno per l'arte, e se per la massima parte saranno buoni, si stabilirà più facilmente fra loro un certo livello che porrà un argine alle pretese esagerate e stravaganti ed alle glorificazioni iperboliche e ridicole. Quelli che sprovvisti delle necessarie attitudini o insoddisfatti d'un lungo e bene ordinato esercizio vorranno iniziarsi alla carriera artistica a tutto loro rischio e pericolo, troveranno sempre un maestro per aiutarli e per prepararli alla prova, ma non è dai pubblici Istituti che devono essere forniti a codesti tali l'eccitamento ed il cattivo esempio.

Un altro inconveniente gravissimo e addirittura fatale alla buona riuscita dell'allievo, è lo scarso tempo che nelle pubbliche scuole gli viene concesso per l'istruzione. Il maestro deve quasi sempre occuparsi in due o tre ore di sei, otto e talvolta d'un maggior numero di scolari. Che cosa insegnerà loro in quei pochi minuti che può a ciascuno dedicare? E vero che certi consigli e certi insegnamenti giovano a tutti egualmente, e l'assistere alla lezione data ad un alunno può servire di ammaestramento anche agli altri; ma è vero altresì che ognuno di loro ha bisogno di ricevere particolari suggerimenti, di ripetere più volte i medesimi esercizi ed i medesimi passi finchè non si sia, per così dire, appropriato il modo da tenersi nell'eseguirli, cosicchè con un tal sistema non si può riuscire in fondo che a dare una istruzione superficiale e manchevole. E della deficienza per questo lato delle pubbliche scuole se ne ha la riprova costante nel fatto che, fra i frequentatori di queste, solamente quelli riescono a bene che ricevono anche privatamente dallo stesso maestro un particolare insegnamento. Si dia dunque ad ogni allievo il tempo necessario per la conveniente istruzione e si sarà già fatto con questo solo un miglioramento notevole.

Venendo ora a parlare dei diversi metodi in uso e delle diverse qualità d'insegnanti, e lasciando da parte quei cantanti di terzo e di quarto ordine che, non avendo saputo trar profitto dalla loro voce, si accingono con una non mediocre presunzione ad insegnare agli altri quello che essi stessi non sanno, sorvi fra gli artisti che hanno calcato con onore le scene dei maestri egregi, e molti fra i migliori cantanti che abbiamo ai giorni nostri, vengono dalla scuola di qualcheuno di loro. Le istruzioni poi che essi possono dare all'allievo che, dotato d'una voce simile alla loro e già padrone dei suoi mezzi vocali, si accinge ad intraprendere la carriera con un repertorio analogo, possono essere preziose. Però, in generale, non sono molti, neanche fra i cantanti eminenti, quelli che posseggono i requisiti necessari per esser buoni maestri. Troppe e troppo grandi sono le differenze fra i diversi generi di voci e fra le diverse voci dello stesso genere perchè possa bastare avere perfetta padronanza del proprio organo per essere in grado di ammaestrare gli altri a servirsi del loro. A quella qua-

lità per sé stessa eccellente, si deve aggiungere pertanto la conoscenza esatta e completa di tutte quelle differenze e l'arte di saperle valutare e trattare convenientemente, nonchè un'altra prerogativa importantissima, quella cioè di essere un buon musicista.

E qui occorre riflettere che l'insegnamento del canto abbraccia più parti abbastanza fra loro distinte, vale a dire, innanzi tutto la formazione e lo sviluppo della voce, poi l'esecuzione, quindi il colorito, appresso i differenti modi d'espressione, ed in ultimo l'applicazione di tutte queste cose alla interpretazione della musica vocale nei suoi diversi generi, sulle sue diverse maniere o secondo lo stile dei vari compositori. Tutte queste cose però, che stanno perfettamente ognuna da sé, in modo che sentiamo ogni giorno dei cantanti che sufficientemente fondati in alcune, difettare poi sulle altre, sono indispensabili a formare l'artista completo, ed hanno poi dei rapporti così stretti fra loro da potersi aiutare od impedire a vicenda. Il maestro di canto deve essere pertanto in grado di fornire al suo alunno sopra ognuno di questi punti le regole opportune, richiamando poi, secondo la circostanza, la sua attenzione sopra quelli nei quali si trovasse più a disagio. Così, se il maestro giudichi conveniente per l'interpretazione di un passo un accento che esiga una maniera particolare di emissione della voce, egli dovrà prima di tutto essere in grado di capire se quella data emissione in quelle determinate note è possibile a raggiungersi dalla voce del suo allievo, e trovar modo che vi pervenga; in caso diverso dovrà saper scegliere un altro accento che meglio si affaccia ai mezzi ed alle attitudini del cantante. E poi principalmente per quel che riguarda i modi di espressione e la interpretazione che il maestro ha bisogno di possedere un gusto giusto e corretto, quale si acquista soltanto mediante una severa educazione musicale unita alla conoscenza estesa della musica di tutti i tempi, di tutti i generi e di tutti gli stili, ciò che equivale a dire che egli deve essere un musicista istruito e sicuro.

Però, come non basta saper cantare per essere abili all'insegnamento del canto, così non è sufficiente per lo stesso scopo d'essere buoni musicisti. E veramente il numero di quelli che, quasi con questo solo titolo, si danno a questo ramo dello insegnamento senza quel corredo di cognizioni che si richiede per esercitarlo con coscienza e con profitto è grandissimo, e se i suggerimenti di siffatti maestri possono tornare di grande vantaggio a chi abbia già ricevuto una sufficiente educazione della voce, non è certamente dalla loro scuola che si può attendere il rimedio alla tanto deplorata decadenza dell'arte del canto.

Sogliono molti di costoro, fino dalla prima lezione, porre in mano all'allievo lo spartito d'un'opera teatrale, anche se quegli non ha prima d'allora fatto alcuno studio preparatorio della respirazione, dell'emissione della voce, dell'unione dei registri e di tutto ciò che può valere a rendere l'organo sicuro, pronto e flessibile. Si fanno, è vero, contemporaneamente degli esercizi, ma oltrechè quelli che si scelgono non sono sempre i più appropriati ad una solida educazione della voce, resta sempre a spiegarsi come

l'allievo possa e debba adoperarsi a vincere gradatamente per mezzo degli esercizi le diverse difficoltà del canto, mentre le trova poi tutte insieme riunite nello spartito che ha dinanzi. Respirazione, emissione, gradazioni, portamenti, note estreme, agilità, fioriture, modi d'espressione, sillabazione, tutto deve essere secondo un tal sistema digerito ad una volta in modo da formare un cantante, il quale se può apprendere in qualche maniera qualcheuna delle finanze del canto, qualcheuno degli effetti particolari che possono farlo figurare in certi momenti, non proverà mai ad acquistare quella padronanza dei suoi mezzi che è necessaria per procedere con sicurezza ed ancora più per durare a lungo. Di qui le frequenti indisposizioni di gola, la respirazione viziosa ed insufficiente, le incertezze ed i momenti d'ispirazione susseguiti da altri nei quali lo sforzo di raggiungere l'effetto e l'impotenza di conseguirlo chiaramente si rivelano. E col tempo, come conseguenza naturale, l'incertezza dell'intonazione, la decadenza precoce e finalmente la rovina completa della voce. Questa è la storia genuina di molti cantanti che, avendo sortite dalla natura le più ellette disposizioni, si trovarono poi per colpa d'una educazione manchevole e disordinata a vederle andare miseramente perdute.

È un fatto degno d'osservazione che, mentre nell'insegnamento d'uno strumento i metodi differiscono di poco e le diversità consistono principalmente in questo, che l'uno è più o meno completo dell'altro, in quello del canto invece quasi ogni maestro, ed intendo di parlare di quelli che meritano davvero un tal nome, ha una maniera sua particolare.

(Continua)

Maestro LIBERIO VIVARELLI.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 17 Luglio.

Un po' di tutto.

Si trova qui da alcuni giorni il signor Massimini, l'imprenditore della nostra Fenice, per la prossima stagione di carnevale quarantesima, allo scopo di scritturare le masse e provvedere a tante altre cose relative allo spettacolo. — Il quale spettacolo, almeno fino ad oggi, risponderà al seguente programma: *Lohengrin* (opera d'apertura); *Dionisi* col ballo *Brasima*, secondo spettacolo; un'opera nuova del maestro Benvenuti — l'autore del *Falconiere*, dato molti anni addietro a Venezia. — terzo spettacolo: *Roberto il Diavolo*, quarto spettacolo.

Tutto questo in carnevale. Nella quarantesima avremo una grande opera di repertorio, la quale verrà fissata più tardi. Quanto agli artisti potrei fare del nimis ma, non essendo ancora il ruolo al suo complesso, preferisco tacerne. Ieri sono stato alla Fenice ed ho veduto con piacere che si lavorava per rendere più pronto, più facile e, ad un tempo, più sicuro il movimento delle scene, di maniera che, anche a questo riguardo, il nostro maggior teatro non avrà nulla a invidiare a qualsiasi altro. Si sta allestendo con molta cura il *Profluo*, che andrà in scena a giorni al teatro Malibran, protagonista il tenore Tobia Bertini.

Nella chiesa di S. Lorenzo fu l'altro giorno inaugurato il nuovo organo fabbricato dai signori Gaetano Zinfreda e figli, di Verona, poi rappresentati dal signor E. Brocco. Suonarono il Coccon, organista di alto merito ed altri, e mi assicurano, perchè non si sono stati, che lo strumento corrisponde a tutte le più moderne esigenze.

Vorrei che in qualcheuna delle nostre chiese — sia pure in quella di S. Lorenzo, se l'organo fosse realmente superiore a qualsiasi altro di Venezia, fosse introdotto l'uso di concerti serali o pagamenti, come si fanno in Svizzera ed altrove. A Lucerna, per esempio, nella chiesa di S. Giovanni, mi pare, due o tre sere per settimana si danno di costanti concerti con molto diletta del buongustaio cittadino o forestiero e anche con buon profitto, perchè si paga un franco di ingresso. Getto l'idea come mi viene, felicissimo se qualcuno, approfittandone, semini e raccolga.

I nostri coristi, dice il maestro R. Carcano, vollero, con servizio funebre, rendere l'ultimo omaggio alla memoria del maestro Lorenzo Poli, morto ora è un mese a questo spedale, in seguito a malattia che gli aveva tolto l'intelletto. Il maestro Poli, buon musicista e uomo istruito, tenne per qualche anno con onore il posto di maestro dei cori alla Fenice, e da ultimo teneva un posto lucroso e anche decoroso in Galleria d'Ampezzo. Fatalità volle che quest'uomo, giovane ancora, venisse colpito dalla più orribile delle malattie, quella, cioè, che abbatte l'intelletto, fa desiderare a parenti e ad amici, per il loro caso, e come un bene supremo, la quiete del sepolcro.

Fu eseguita da buon numero di professori una *Messa* del maestro Pellarin a voci ed organo.

La nostra stagione biennale, favorita dal caldo aereo e pernicace, va a gonfie vele. — Al Lido tutti i giorni si fanno delle migliaia di bagni e tutte le sere nel magnifico salone ridotto a teatro, si rappresentano delle opere. Al *Don Pasquale* fece seguito *Tutti in maschera*, ed ora si dà, e benino, la *Linda*.

E molta gente accorre una le sere al *Cafè-Chantant* del Giardino Pubblico, e a quello, per così ameno, del Giardino Reale. — P. F.

GENOVA, 11 Luglio.

Il maestro Gagnoni a Genova.

Le opere del maestro comico Antonio Gagnoni continuano a piacere a questo Politeama Genovese. Sabato sera ebbe la gran sorpresa della presenza dell'egregio autore, che il numeroso pubblico salutò con entusiastici applausi ed acclamazioni durante la rappresentazione, fino a volerlo per circa una ventina di volte al proscenio, e presentandolo di tre magnifiche corone.

L'esecuzione dell'opera è andata migliorando sera per sera. Emergono sempre l'ottima Barona ed il baritone Pagnoni, nonché l'orchestra diretta dal bravo Toscanini. — M. G. G.

FARESE, 11 Luglio (ritardata).

Gli Ugonotti al Sociale nel prossimo autunno.

Le vicissitudini, ora bene ed ora tristi, mi dovettero attraversare il teatro nostro in questi ultimi anni, credo siano abbastanza note ai lettori della *Gazzetta*, ai quali mi indicherei alla meglio il migliore di dell'essere, quando me se ne porgeva il destro, dico così, il vero stato delle cose. — Tutte le difficoltà, ben lo sapete, si annidavano sempre ad una questione parimenti di... non *quibus*? — Siccome il vecchio repertorio a Varese ebbe una infelice desolazione di riproduzioni, così ormai da tutti si riconosceva essere necessario spacciare in altri campi finché neppure sborati, arrivando ai mezzi di tener dietro anche qui alla evoluzione dell'arte e del gusto. — Una sequela di spartiti, splendidi ad un tempo ed affatto nuovi e di grandi proporzioni, rimaneva tuttavia sconosciuta ai varenesi, ed era quindi saggia opera studiare il problema, al fine d'aprire il varco alle accennate genomi musicali. — Ma si dava opera di corzo contro le piosanze dell'

Società proprietaria del teatro, la quale a malincuore d'indusse grado a grado ad aumentare microscopicamente la dotazione dei tempi...

E così da ultimo s'è data l'Alca e tutti sanno, la Gazzetta compresa, con quale esito fortunato. — Ciob mi sbaglio, in mezzo all'universale approvazione...

Ma il Cesari, yado convinto, è uomo avveduto e non vorrà, suppongo, perdere in un fat tutta la fiducia e la stima che seppe acquistarsi presso il pubblico varesino.

PARIGI, 15 Luglio.

LE SERATE SPAGNUOLE.

La Spagna mancava alla musica cosmopolita che si fa udire al Trocadero; ma se non ha succeduto a quella dei Russi, dei Finlandesi, degli Americani, degli zingari nonasi, ecc., ecc.

A capo di essa è Elena Sanz, che da molti anni aveva lasciato la scena, senza però lasciare Parigi. Questo pubblico, avendo serbato una bella memoria del distinto contratto del fu teatro italiano, è stato molto lieto di rivedere il suo nome sul cartello ed ha fatto alla redde simpatica artista la più calda e più lusinghiera accoglienza.

Con lei erano la Cepeda, la Martinez, ed altre. Inoltre, una Estudiantina, venuta espressamente, un tenore a nome Maris, il pianista-compositore Miguel, l'arpista Lebano, quattro ballerine per danzare i tango e le seguidillas, tutto un personale di coristi d'un sesso e dell'altro, mandolinisti, chitarristi, tamborinisti, ecc., si aggruppava intorno a lei.

La prima rappresentazione-concerto è stata molto brillante, giacchè un pubblico eletto, composto in gran parte della colonia spagnuola residente a Parigi, o di passaggio per questa capitale, s'era dato ritrovo al Vaudeville. V'era venuto come ad una festa da ballo.

La Sanz principalmente è stata applaudita, acclamata, festeggiata. La signora De Cepeda ha avuto il torto di scegliere, pel suo pezzo di

canto a solo, l'aria di Robert le Diable, troppo nota qui e non so perchè, invece del testo originale ha preferito cantare le parole della traduzione italiana. È stata trovata alquanto singolare quest'aria francese cantata in italiano da una spagnuola. Nullameno il pubblico non è stato avaro di plausi alla cantante.

Per deferenza verso il pubblico parigino, nella prima parte della rappresentazione o del concerto, erano stati impercettibili alcuni pezzi di musica di compositori francesi, e non è stata questa prima parte quella che ha ottenuto maggior successo, salvo per altro un frammento di Galia, di Gounod, cantato alla perfezione dalla Sanz.

Ma la seconda parte, tutta di musica spagnuola (pel canto come per la danza), è molto piaciuta ed è stata vivamente applaudita. Buon pregio per le altre nove ariate!

E già un gran punto quello d'aver attirato la gente altrove che all'Esposizione. — A. A.

BRUSSELLE, 12 Luglio.

I concorsi del Conservatorio — Il concorso di canto ad i laureati dell'anno.

I concorsi del Conservatorio, cominciati il 15 Luglio, sono finiti ora, salvo il concorso di declamazione che, secondo l'uso tradizionale, avrà luogo otto giorni dopo l'ultima seduta musicale. Si può dire in modo generale che molti furono i chiamati e molti gli eletti. Non s'è mai veduto una simile sfilata d'allievi, non s'è mai assistito ad una simile distribuzione di premi: quantità di primi, mucchi di secondi, una irruzione di accessiti. Tuttavia è a chiedersi se il prestigio del nostro Conservatorio verrà aumentato per questa disposizione del Giuri nell'incoraggiare un sì gran numero di giovani d'ambo i sessi ad abbracciare la carriera musicale.

La classe d'organo, diretta dal signor Alfonso Mailly, è per certo una di quelle che hanno lasciato la migliore impressione. L'eminente professore non ha presentato che quattro allievi, ma essi erano dotati di vere e proprie disposizioni, fecondate da un lavoro serio e saggiamente diretto.

Il concorso di violino, invece, amoverava ventisei allievi — classi riunite dei signori Colyns, Cornells, Vysse — e, ad onta dei meriti di taluno fra essi, l'effetto fu opprimente. Certo, il signor Carnier è un violinista distinto, il giovane Burico Verbrugghen è un enfant-prodige, Hill e la signorina Von Stosch (un inglese ed una russa), offrono le più belle speranze; ma, era proprio necessario farci subire questa invasione di principianti che grattano le corde o suonano senza pietà per le orecchie delicate ed esercitate?

La scuola di pianoforte del signor Augusto Dupont si distingue per la precisione, il ritmo, la nettezza del tocco nei passi più difficili ed i più rapidi. Invece, nello stile sostenuto c'è dell'aridità di suono, e crederemmo talvolta udire piuttosto un clavicembalo anziché un pianoforte moderno. La signorina Hoffmann ch'ebbe l'onore o la gloria d'ottenere il primo premio colla più grande distinzione di merito, è natura d'artista; fraseggia con gusto, ma al pari delle sue compagne dovrà aver cura di dare al suo meccanismo maggior morbidezza, legamento, e, per così dire, maggior qualità cantanti.

Spaventati dalla prolissità dei concerti, molti fedeli del Conservatorio pareva avessero rinunciato a farvi vedere quest'anno; ma, come resistere al desiderio di assistere al concorso di canto, nel quale si spera sempre veder sorgere una nuova recluta per la carriera lirica! La sola, dunque, s'è riempita come per incanto, quel giorno, e dei dieci concorrenti, quattro si sono ritirati portandosi seco primi premi. Non dirò per questo che la soddisfazione sia proprio generale. Qualche signorina ha brillato per bellezza, altre hanno mostrato un agilità senza pari, ma dal punto di vista dell'arte del canto, non si può dire vi sia progresso. La maggior parte delle voci non sono posate, e prendono generalmente una sonorità secca, pungente, quando s'elevano al registro superiore. I pezzi del concorso, particolarmente quelli del repertorio drammatico, sono insegnati bene come accentuazione, il professore di musica o di declamazione lirica ha diritto ad elogi; ma è del pari evidente che gli studi del vocalizzo, che stabiliscono l'organo, che gli danno la morbidezza e uniscono fra di loro i diversi registri, sono assai

negletti. Si nota pure nelle allieve una confidenza in se stesse e una incoscienza delle difficoltà che le condurranno ad affrontare pezzi di molto superiori alle loro forze ed al loro ingegno.

La signorina Brohez è una figurina graziosa, che avrà successi nei saloni, ove un filo di voce basta quando vi si aggiungono qualità di intelligenza, di delicatezza, di gusto; ma non vi ha che la signorina Polspool (di Lonsain, città che ha dato più d'una bella voce al teatro), la quale sembri possedere le attitudini richieste per riuscire sulla scena.

Quanto agli uomini, vi sono stati premi che furono chiamati, non senza qualche ragione, premi d'anzianità e di perseveranza; poiché è a dubitare vengano giustamente citati come cantanti de' giovani la cui voce è appena sufficiente per farsi udire nella sala, eccezionalmente sottori, del nostro Conservatorio. — P. Z.

LONDRA, 17 Luglio.

Oratio — I Maestri Cantori — Concerti.

Due grandi esecuzioni: Oratio al Lyceum ed i Maestri Cantori al Covent Garden — due grandi direttori: Franco Faccio e Luigi Mancinelli — due grandi pubblici — due grandi trionfi.

Da tanti anni che vivo in Londra non ricordo un'esecuzione così perfetta come quella dell'Oratio al Lyceum, né un pubblico così entusiasta e trascinato irresistibilmente all'applauso. Faccio, Mauri, Tamagno, i tori e l'orchestra furono insuperabili. Le rappresentazioni si succedono e l'ultimo capolavoro di Verdi continua la sua marcia trionfale.

Anche sabato scorso, quantunque al Covent Garden vi fosse una prima rappresentazione importante, quella dei Maestri Cantori, non si nouava un posto vuoto al Lyceum, non solo, ma il teatro era già tutto venduto per la rappresentazione successiva dell'Oratio (laneta).

Alla rappresentazione del lunedì antecedente assistettero il Principe e la Principessa di Galles, colla figlia e lo sposo Conte di Fife, oltre la Principessa Beatrice di Battenberg col Principe — tutti prestarono la massima attenzione per l'intera serata, sovrattanti il Principe di Galles, che non distolse un minuto gli occhi dalla scena.

Il famoso attore tragico Irving ha dato una cena splendidissima, facendone gli onori da grand seigneur. Vi assistettero, fra le molte persone, Ellen Terry, celebre attrice inglese, Sarah Bernhardt, Danzila, Faccio, Tamagno, Mauri, Ricordi, Engel, critico del World, Bennett, critico del Daily Telegraph, ecc., ecc.

L'altra grande esecuzione l'abbiamo avuta pochi giorni dopo la prima d'Oratio, al Covent Garden coi Maestri Cantori. Teatro zeppo, pubblico sceltissimo, esecuzione perfetta. A tout seigneur, tout honneur: Mancinelli si è sorpassato, e davvero gli va dato lode per essere riuscito col suo incontestabile talento a presentare, con sole otto prove, una delle più grandi opere al pubblico londinese. L'Albani, Giovanni De Resaké e il Lassalle furono all'altezza della loro fama di grandi artisti — l'Isardon, nella parte di Beckmesser, fece una vera creazione, ottenendo effetti comiciissimi con una sobrietà straordinaria benedisse le seconde parti.

Vi dirò più tardi, da semplice cronista, se il pubblico accorrerà alle susseguenti rappresentazioni dei Maestri Cantori, come accorre e accorre alle successive rappresentazioni d'Oratio.

Qualche concerto rimarchevole. Quello di Isidoro De Lara, più che mai enfant-gâté del nostro pubblico, ritrasi alla perfezione. Questo simpatico cantante-compositore si è fatto in poco tempo una posizione eccezionale: è un artista nel vero senso della parola e la sua grande popolarità è spiegabile perché, come cantante e compositore da camera, è a pochi secondi. Dovrà fra non molto riparlarsi di questo egregio artista, avendo egli dato termine a un grande Oratorio ispirato alla leggenda di Buddha e che si eseguirà forse nell'ottobre venturo in Londra.

Fra i numeri del programma, oltre alle nuove canzoni del De Lara, furono ammirabilissimi dei frammenti dell'Isida, oratorio del Mancinelli, diretti dall'autore.

Un altro concerto rioscitissimo fu quello dato al Steinway Hall dal violoncellista Onavio de Piccollelli — il concertino eseguita inappun-

tilmente un Concerto di Seryals ed assieme a Papini ed Albanesi un Trio di Rubinstein. Non sono profeta, ma credo dire il vero pronosticando un grande avvenire a questo nuovo acquisto dell'arte italiana a Londra. Al concerto Piccollelli prendeva parte (perchè intimissimo amico), Paolo Tosti, il quale, tra una dire, ebbe dal pubblico un'accoglienza che hanno solamente le vecchie e rare conoscenze.

Ed ora, pour la bonne heure, il concerto annuale di quell'aristocratico pianista che è Carlo Albanesi, dato nelle sale di lady Goldsmid. Potrete arguire dei gusti artisticamente seri del bravo musicista quando vi dirò che i Saint-Saëns, i Grieg, i Chopin, i Leo, furono eseguiti con una tecnica ed una maestria sorprendenti dal grande pianista. Il maggior successo del suo delizioso programma, furono i sei pezzi caratteristici da lui composti ed eseguiti per la prima volta — niente astrazione, niente banalità in quei sei gioielli musicali; e la grande scuola italiana può essere veramente orgogliosa di avere qui in Londra un rappresentante degno della sua rinomanza nella persona di Carlo Albanesi. Il proverbio: l'uomo è la sola, non fu mai così bene appropriato come in questo caso. Carlo Albanesi è uno dei più grandi charmers che ho mai conosciuto, e come uomo e come artista.

Per finire. Poche sere fa un giovane lord che occupa in politica una posizione eminente, in un momento di silenzio ad un ricevimento in casa sua, rivolgendo la parola ad un egregio pianista presente, gli disse (restante): Volete avere la cortesia di suonare qualche cosa? son sicuro che la conversazione che ora languisce, si rianimerà se accompagnata dal pianoforte!!!

Un altro aneddoto. Un celebre violinista in Germania, invitato a pranzo da un'Altezza Reale, fu pregato di portare con se il proprio violino — l'artista rispose: Grazie dell'onore, accetto per me, ma il mio violino non pranza mai fuori di casa!... — PASCAL ZOLSTRA.

Poesie per Musica

L'ULTIMA NOTA

A. GIANFRANCO MONTANA

L'ultima nota si sperdea ne l'aere come un flebil lamento; ed una nube vagolava a l'alto affidata del vento. Il curvo filo de la luna pallida vers' oriente languiva, mentre l'ultima nota melanconica al ciel lenta salta.

E il povero aspettò tremante, pallido laggiù, sotto il verone, nè si degnò la bella di rispondere a la mesta canzone. Ed si sciamò: — Poichè neppur d'un palpito compenso ha il mio saluto, colla mia fede questo legno infrangasi... — E fe' a pezzi il luto.

(Proprietà letteraria)

Avv. N. RAGNI-CAPORIZZI.



NOTIZIE ITALIANE

MACERATA, 17 luglio. — Abbiamo dal 12 nostro ospite il principe Emanuele Filiberto Duca delle Puglie. Oltre a molti divertimenti che gli si dà, sia in luoghi pubblici che privati, chi fa gli onori di casa è l'ottima nostra Banda Filarmonico-Municipale, che ogni sera dà concerti sulla pubblica piazza, e il distinto maestro signor d'Alce ci fa gustare i migliori pezzi del repertorio, con perfetta esecuzione in ogni singolo pezzo. Questo corpo musicale onora la nostra città, che non ha risorse di divertimenti. — B. A.

TEATRI

PADOVA, 17 luglio. — La stagione al teatro Garibaldi finì colla beneficiata della gentile signorina Brambilla, che fu molto festeggiata, e con essa disse gli applausi il Mariacher.

Anche all'ultima del *Lobengrin* la Giovannoni-Zacchi e la Boriani ebbero fiori ed applausi.

Se, come si era fatto sperare, si fossero dati *Otello* o *l'Arsiel*, la stagione avrebbe avuto miglior esito finanziario. Cogli ottimi voci e la bravissima orchestra di Padova, direttore l'Usiglio, un solido fondamento c'era. — TACITA.

NECROLOGIE

Milano, 18 luglio. — Il commendatore Italo Ghiron, prefetto della Biblioteca Nazionale di Brera. Dotto senza pedanteria, amabile, pronto a soddisfare ogni richiesta, è una perdita veramente sentita da tutta la città. Si era occupato in special modo di libri e trattati attinenti la musica, dotandone la Biblioteca d'alcuni importantissimi.

Uniamo le nostre vive condoglianze a quelle di tutta la cittadinanza.

Alessandria (Piemonte). — Cav. Luigi Gibelli, maestro direttore della Cappella, il 19 corrente, nell'età di anni 70.

Macerata, 6 luglio. — L'arte ha fatto una grave perdita in Elena Fiorenti-Campoli. Questa celebrità artistica erasi ritirata già da molti anni dai trionfi mondiali. La sera del 1.° corrente cessava quasi improvvisamente di vivere. Sparsasi all'istante in città la triste nuova di questo fatto artistico, era un via vai continuo alla casa dell'estinta per accertarsi se era vera. Il giorno seguente giungevano alla famiglia da tutte le parti telegrammi di condoglianza. Il 3, alle ore 6 pom., ebbero luogo i funerali, che furono imponenti. Precedeva il corteo funebre la distinta Banda Filarmonico-Municipale, e la piccola Banda Borghigiana *Lauro Rossi*. Al feretro stavano i maestri V. d'Alce, G. Harcolani, L. Vitali, nonché una schiera di artisti e professori. L'intera cittadinanza accompagnava la salma all'ultima dimora.

Giunti al cimitero, il distinto artista signor Alfonso Rosa diede alla compianta estinta l'estremo vale con breve cenno biografico, tessendone gli elogi. L'arte è in lutto perdendo questa celebrità mondiale, e noi tutti, o cara Elena, non ti dimenticheremo mai. — A. B.

Bassano (Veneto). — Il 19 luglio Giovanni Battista Vianini, da molti anni corrispondente della Ditta Ricordi. Fu egregio ed integerrimo uomo. Ci associamo al compianto della famiglia e de' suoi concittadini.

AVVISO DI CONCORSO

È vacante il posto di Maestro nella Società Filarmonica di Luino. Stipendio annuo L. 1,200. Presentare documenti.

AVVISO

Avendo il maestro Angelo Alinari di Milano dovuto abbandonare la nostra città per ragioni di famiglia, la numerosa serie dei suoi allievi — di strumenti a plectro — ricerca un maestro che volesse supplirlo, e prega gli eventuali concorrenti di rivolgersi per informazioni e chiarimenti con lettere indirizzate: A. P. 100, presso lo Stabilimento musicale G. Ricordi & C., Piazza Grande, Palazzo Municipale.

Trento, giugno 1894.

REBUS



Potenza divina...

(G. B. Camplani).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *lorà* Fr. 4, o *netti* Fr. 2.

Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 27:

Marion Delorme.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. B. Camplani, V. Lo Valvo, G. Cunar, E. Benda, C. Biscaro, A. Gardini, O. Bardelli, G. Mazzoni, C. Porro, G. Fantoni, M. Rolando, P. Borgognoni, P. Coriella, P. Magliola, D. Delle Case, G. C. Serafini, L. Malipiero, F. Rossi, V. Patrone, A. Trevissoi, L. Princivalle, R. Quadri, E. Bassano, A. Albertini, P. Copello, E. Galeazzi, E. Marchesi, L. Marchese; G. Martelli, G. Paganì, C. Fachinetti, C. Lo Re Bellomo, B. Fal, R. E. Gianotti, G. Mamoli, F. Piazzi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: R. Quadri, A. Gardini, P. Magliola, F. Cordella.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

GIUSEPPE NAPOLEONE CAROZZI

ORTOFONO

distinto con *Menzione Onorevole* all'Esposizione Musicale in Milano 1881



A - Specialista. — B - Vite di registro. — C - Piumino per regolare l'emissione dell'aria.

Per consigli pratici sulla cultura della *Poea*, uso dell'*Ortofono* e dettagliate descrizioni, fare richiesta all'inventore.

MILANO - Via S. Vito, N. 6.

ATTREZZI, ARMATURE E GIOIELLERIE per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitore del Teatro alla Scala

N. 5 - VIA VETTABBIA - N. 5 MILANO (17)

INDIRIZZI

Barera Carlo — Specialità *Mandolini e Chitarre* — VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (103-27)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-25)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-28)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orto, 12 - MILANO (18)

Barelli Alberto — Maestro di Pianoforte — ricapito al Negozio musicale Del Moro, Piazza Vitt. Em., 11 - LIVORNO. (12)

AI SIGNORI ARTISTI TEATRALI

Un raffreddore può essere causa di grave danno. Essi lo possono indubbiamente evitare facendo uso delle finissime rinomate

Maglierie igieniche pura lana

(Camicie, Corpelli, Mutande, ecc., ecc.)

raccomandate dall'illustre Prof. PAOLO MANTEGAZZA, Senatore del Regno e fabbricate nello Stabilimento dei

FRATELLI HERION - VENEZIA

Cataloghi gratis dietro semplice richiesta

(124-10)

Deposito a MILANO presso: BARONCINI CARLO, Piazza S. Stefano — GARZI e MORI, Piazza del Duomo, 10 — A. RIPA e C., Via Torino, 26. ROMA: presso i signori B. ESPAGNO e C., Corso, 243-246.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

CARPI Cav. VITTORIO — baritone — dal 24 corrente in avanti — Milano, Via Solferino, 5.
SINGER TERESINA — per il prossimo carnevale-quaresima.
FAENTINI-GALASSI ANTONIO — baritone — da oggi in avanti.
BRASI ANGELO — tenore — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

MARCONI FRANCESCO — tenore — per il teatro Linceo di Barcellona.
MENOTTI DELFINO — baritone — per il San Carlo di Lisbona, stagione 1889-90.
TAMBURLINI ANGELO — basso — dall'ottobre 1889 a metà febbraio 1890 per Odessa.
BROGLIO LUIGI — basso — per il teatro Filarmonico di Verona, prossimo carnevale.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI

DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

53674 FERRARIA (L. E.) *Tre amori*. Romanza. Versi di Biagio Alievo. S. Fr. 2 50

53675 — *A notte...* Romanza. Parole di Carmelo Errico. MS. o T. o Br. 2 50

53302 GARZONI (A.) *La Lezione di Canto*. Terzetto. S. S. C. (Ediz. III.) 4 —

Raccolta di celebri Melodie e Canti popolari ridotti per Chitarra e Mandolino o Chitarra e Canto, in-8. (I. Canti napoletani, N. 1 a 11, hanno anche l'interpretazione italiana):

53404 — N. 7. *Te voglio bene assaje* (Ti voglio bene assaje) (B) netti Fr. — 50

53405 — " 8. *La vera Sorrentina*. (B) netti — 50

53406 — " 9. *No mazzo de seture* (Un mazzo di ferri) (B) netti — 50

53407 — " 10. *Majo Rafai* (Mastro Raffaele). (B) netti — 50

53408 — " 11. *Paparociana* (B) netti — 50

53409 — " 12. *Le stivacantur leregate e i salmi*. Canto popolare toscano di L. Goussier. Riduzione di G. Bellenghi (B) netti — 50

53419 THULLIER (E.) *Hommage respectueux à Sa Sainteté Léon XIII*. Chants sacrés des SS. Vincent et Laurent, avec accompagnement d'Orgue ou Harmonium expressif. 1. *Panis angelicus*. — 2. *Panis angelicus*. — 3. *Tantum ergo*. — 4. *Tantum ergo*. — 5. *Tantum ergo*. — 6. *Tantum ergo*. — 7. *Tota Palæstra*. — 8. *Psalm de S. Vincent*. 6 —

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa: Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schlegelmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuove sezioni speciali della Casa.
 Rappresentanza esclusiva delle maggiori fabbriche degli Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDETTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via Santa Radegonda, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 P. Se adottati dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105/30)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta, con semplice
 biglietto di visita, o mezzo del redattore, talmente.

ANTONIO MONZINO
 Fornitore approvato della Real Casa
 del R. Conservatorio di Musica
 o dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO
 di
Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
 Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
 Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI

Amido Doppio Mack
 Sempre il migliore!
 Invece delle Controffazioni!
 Unico fabbricante - Inventore H. Mack. U.M. 20.

DE AZZIO GIO. fu ANTONIO
 Premiata fabbrica d'istrumenti da flauto
 VENEZIA - S. Luca, riva del Carbon, 4634 - VENEZIA

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.

Corbella
 Napoleone
 di via Monforte - 11
 Milano

Maino e Orsi
 FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
 FORNITORI
 dei R. Conservatori, del R. Esercito
 e Corpi Musicali Municipali

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 16 PAGINE
 N. 30. - 28 Luglio 1889 GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

VERDI
 E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 27, pag. 1-11)

IV.

Un Giorno di Regno.

È questa la seconda opera che Basosi tralasciò di analizzare nel suo *Studio*. — Considerata l'opera in sé stessa, forse parve al dotto critico mancare in essa ragioni plausibili d'analisi utile ed interessante; glielo concedo, e più di tutti, c'è da scommetterlo, lo concede Verdi stesso; ma, adesso che sono passati... cinquant'anni, il modo di vedere è pure cangiato, il mio parere è diverso; più che l'analisi vera e propria del comico spartito, hanno interesse le osservazioni cui può dar luogo, e soprattutto può e deve conoscersi quel periodo della carriera del grande maestro, amalfiato da un *fiasco* non di-vino, ma *diabolico*, la sera del 7 settembre 1840, nel teatro alla Scala.

Sì, in una caduta irreparabile; ma sapete voi cosa mi fa concludere cotesto fatto? Che le ragioni per le quali cadde quel lavoro di Verdi sono identicamente le stesse per le quali oggi dovrebbero irrimediabilmente cadere le più delle opere nuove della cosiddetta nuova scuola! Io scommetto che qualcuno non mi capisce! Oh! ma è così facile lo spiegarvi! Perché cadde l'opera buffa di Verdi? Perché Verdi, evidentemente non portato al genere buffo, fece un'opera perfettissima dal lato tecnico, ma servendosi, inconsciamente, di forme e soprattutto d'idee vecchie! È la storia d'oggi; i più sono lavoratori, cesellatori, ministratori delle idee altrui, ciò su cui abbiamo tempo di posarci a riflettere merita lode, ciò che ci colpisce l'orecchio (il cuore oggi è fuori di moda!) non ci sorprende più, perché lo abbiamo già sentito.

Scrivo il critico oggi: *Le idee non sono nuove, ma la fattura, la condotta è egregia.* Eh, via, ma se non sono nuove le idee, il lavoro d'arte, in musica, manca del suo primo elemento! Ma oggi si applaude, come allora si fischia; e può sembrare il progresso della cortesia e non è che il progresso della melensaggine; la piaga fa sangue e non bastano le cure mediche: adesso l'umanità ha imparato a chiudere un occhio, presto li chiuderà tutti e due, restando l'unico conforto nel sognare!

E torno al *fiasco* del Verdi, perché, come si vede, io non cerco di attenuare le durezze della parola, fu un *fiasco*. Il pubblico ebbe ragione di fare una giustizia così sommaria seduta stante? Ecco, se quell'opera non avesse, cambiando il titolo in quello del *Finto Stanislao*, chiesto ad altri teatri un nuovo verdetto, e questi ad unanimità

confermato quello di Milano, si sarebbe potuto credere ad uno dei cosiddetti *grandi* chiappati da un pubblico qualsiasi in una serata di malumore, ma, come dissi, tutti si trovarono d'accordo e il secondo parlo di Verdi giacque per non più rialzarsi.

Ma io ho creduto di esporre poc' anzi le ragioni primissime dell'insuccesso, e se mi sono lasciato scappare di bocca tale opinione, ciò significa che io ho analizzato *Un Giorno di Regno* e ho potuto convincermi che tutto è in questo: lavoro lodevole, graziosissimo, idee e procedimenti non nuovi, rossiniani e donizettiani in preferenza.

È vero che la scuola napoletana ci dette poi una enorme quantità d'opere buffe con quegli stessi difetti, ma il nome dei loro autori non era *Verdi*, il quale si era presentato poco prima sotto l'aspetto d'un genio. La cronaca di quel tempo registrò la cattiva riuscita, ma non cercò né le ragioni intrinseche, causa principale secondo me, né rifletté alle affezioni morali che accasciavano in quel tempo il povero maestro e che senza dubbio influirono assai ad offuscare la sua vena brillante.

Come nacque tale opera, nessuno può meglio raccontarcelo del Verdi stesso. Ecco le sue parole (1):

Io abitavo in allora un modesto e piccolo quartiere nei pressi di Porta Ticinese, ed aveva meco la mia famiglia, la mia giovane moglie Margherita Barzani, cioè, e due figliuolini. Tosto che mi accinsi al lavoro, fui colpito da grave angina, che mi tenne lunghi giorni a letto; appena cominciai la convalescenza, mi sovvenni che fra tre giorni scadeva l'affitto, per cui occorrevo 50 scudi. In quell'epoca, se questa somma non era per me poca cosa, neppure poteva dirsi grave; ma la mia penosa malattia mi aveva impedito di provvedermi in tempo, né le comunicazioni di allora con Busseto (la posta partiva due volte la settimana), mi davano agio di scrivere all'ultimo mio successore Barzani per avere subito la detta somma. L'affitto valevo pagarla ad ogni costo nel giorno prefisso, quindi, per quanto mi annoiava il ricorrere a terze persone, pure mi decisi di incaricare l'ingegnere Pasetti perché chiedesse al Merelli i 50 scudi occorrenti, sia come anticipazione sul mio contratto, sia in prestito per otto o dieci giorni, cioè il tempo necessario per scrivere e ricevere da Busseto la detta somma.

Inutile qui il dire per quali circostanze il Merelli, senza colpa sua, non mi anticipasse gli scudi 50. A me bruciava il lasciar passare la scadenza dell'affitto senza pagarla, fosse pure per pochi giorni, e mia moglie vedendo le mie ansie, pigliò i pochi oggetti d'oro di sua proprietà, ecce di cosa, non so come riesce a radunare la somma citata, e me la consegnò (mi commosso a questo tratto affettuoso, promettendomi restituire il tutto a mia moglie, il che potevo far lo breve, visto il contratto che già tenevo).

Ma qui cominciano gravi sventure: il mio bambino si ammalò al principio di aprile; i medici non riescono a capire quale sia il suo male, ed il poverino languendo si spegne nelle braccia della madre disperatissima. Né basta: dopo pochi giorni la bambina cade a sua volta malata... e la malattia ha pure un fine letale... ma non basta ancora: ai primi di giugno la giovane mia compagna è colpita da violenta eccellenza ed il 19 giugno 1840 una terza bara esce da casa mia!... E io solo!... solo!... Nel volgere di circa due mesi tre persone a me care

(1) Pougis: *Vita di Verdi* - Appendice di *Feldens* - Edizioni Ricordi

erano sparite per sempre: la mia famiglia era distrutta... In mezzo a queste angosce terribili, per non mancare all'impegno assunto, doveti scrivere e condurre a termine un'opera buffa (L'Un Giorno di Regno con piacere: vi ebbe di certo una parte di colpa la musica, ma una parte pure vi ebbe l'esecuzione. Coll'animo straziato dalle sventure domestiche, esacerbato dall'insuccesso del mio lavoro, mi persuasi che dall'arte avrei dovuto aspettarmi consolazioni, e decisi di non comporre mai più... Anzi scrissi all'ingegnere Pasetti (che dopo la caduta di Un Giorno di Regno non s'era fatto più vivo), perchè mi ottenesse da Merelli lo scioglimento del contratto.

Quanto al come la stampa trattò l'opera, non c'è da meravigliarsi. Il critico Romanin, è giustizia però il dirlo, dette una buona parte di colpa all'esecuzione, non risparmiò la Marini nè il Salvi, che disse *sdegnosi di rappresentare con impegno una parte che non offriva loro troppo opportune occasioni di brillare sugli altri loro compagni*; notò, assai scherzosamente, che il basso Ferlotti *parve oppresso dal peso della sua enorme parrucca e che la giovane e brava signorina Luigia Abbadia e i due bassi comici Scialese e Rovere ebbero applausi veramente spontanei e generali*.

Questa attenuante della mediocre esecuzione può diminuire, in parte, la severità dell'accoglienza fatta all'opera in discorso. Dall'esame che adesso faremo dello spartito si potrà vedere che c'è anche in questo della musica buona.

La *sinfonia*, mal giudicata allora, io non la credo peggiore di tante altre che stanno in fronte ad opere buffe conosciute; è certo però che quell'insistente disegno a semicrome deve produrre stanchezza.

Il primo *coro* è tessuto sul primo tema della *sinfonia*; ciò, dato il valore relativo di questo tema, non ha giovato certamente. Il *duettino* che segue ha melodie assai graziose, ma c'è una esuberanza di ripetizioni di parole, prima testimonianza dello stordimento che regnava nella testa del maestro in quel momento. La *cavatina* del baritono è una bella cantilena in $\frac{4}{4}$, di quel fare largo ed ampio, vagheggiato dal Verdi; c'è un accompagnamento ben immaginato per la compensazione del primo quarto d'ogni misura che ha una sola nota nel canto e una *settina* nello strumentale. La *stretta* dell'*introduzione* è piena di vita; brio, veramente buffo, non c'è, ma c'è spigliatezza e soprattutto *quadratura* e ritmo.

Il *duetto* fra tenore e baritono è senza dubbio un pezzo rilevante. Il *parlato*: *Dunque sì*, ha un motivo in orchestra leggiadriissimo, giuocato mirabilmente, seguendo piuttosto il fare donizettiano dell'*Elisir*. Anche nella *cabaletta* la melodia è scortevole e non banale. L'aria del soprano è pure un pezzo pregevolissimo; oltretutto muoversi con uno spunto assai fuso ed ispirato, alla diciassettesima battuta si noti quel passo sincopato in orchestra con quel vezzoso alternarsi di trilli nel canto, un assieme geniale, nuovo, quattro battute che possono valere una profezia. Amo meno la *cabaletta*, troppo drammatica.

Un *corretto* a note staccate, melodicamente grazioso, precede l'altra *cavatina* dell'altro soprano. Questa pure è bellissima, d'una semplicità rimarchevole; il primo periodo, tutto di getto, è formato con otto battute degne del Verdi anche se le scrivesse oggi. Una melodia assomigliante al

precedente *corretto* fa le spese dell'*allegro* di questa *cavatina*, dove c'è un po' d'abuso di trilli.

Nel *quintetto* emerge una frase larga, ispiratissima, cantata dal soprano e dal tenore assieme, mentre le altre parti fanno dei parlanti o nulla più. Come *concertato* è debole, ma come costruzione, condotta del pezzo, è degno di lode.

Spiccatissima, di prima impressione, la frase melodica della *stretta* in tempo di *sestupla* alle parole: *Madammi, il mio scudiero*. In tutto questo pezzo la festività comica non manca, come non mancò l'effetto anche in teatro, perchè in tale momento il Verdi fu vivamente applaudito. Trovo pure degno di considerazione il *terzetto* seguente, a mo' di *notturno*, soave, tenero, e che alla battuta dodicesima manda fuori un altro pizzico di quell'essenza verdiana che ha un profumo così grato e delizioso. L'*allegro* è del tutto insignificante.

Il *duetto buffo* è il pezzo naturalmente meno originale dell'opera, ma non si può negare in esso una vivacità marcatissima; pure anche in mezzo al vortice di tante note rapidissime, è facile osservare come il Verdi avrebbe inteso il comico sotto un altro aspetto, musica brillante cioè, anzichè prettamente buffa.

Il *finale* del primo atto è di mole non indifferente; il *concertato*, scolasticamente condotto, è smagliante per freschezza, ricca ispirazione; la *stretta* eternamente lunga ne scema d'assai l'effetto.

L'atto secondo comincia con un *coro* comune per forma. Piena di sentimento l'aria del tenore, un bel cantabile sopra un accompagnamento a note ribattute, come spesso poi usò il maestro. Il *duetto* fra i due bassi ha il primo tempo assai interessante. Il brano: *Si figuri un barilone*, è meritevole d'essere considerato.

Trovo poi piacevole il periodo del successivo *duetto* al tempo di *triplo* alle parole: *Io so l'astuzia*. L'aria del soprano è, oltre che un po' spezzata, anche sovraccarica di agilità, specialmente nell'*adagio*, che per tale ragione smarrisce ogni idea di soavità. Delle bellissime cose trova invece nel successivo *duetto* per soprano e tenore, e in questo la *cabaletta* è affettuosa nel suo ritmo incalzante.

C'è poi un lunghissimo *concertato*, dove l'abuso delle note staccate si è cangiato addirittura in frenesia; ciò deve avere contribuito al cattivo esito; starei per credere che tale veramente strana insistenza abbia anzi deciso della sorte dell'opera.

Il *finale* è assai brillante, ma non di tale importanza musicale da far scomparire il broncio che avrà procurato il pezzo precedente.

Qualcuno forse avrebbe creduto che in questo mio capitolo sarebbero comparse delle dissertazioni sulla musica buffa. Se il Verdi avesse dato al suo *Un Giorno di Regno* qualche altro più fortunato fratello, l'avrei fatto, ma nel nostro caso ciò era ovvio.

Ho voluto solo trattare di quest'opera perchè fosse completo il mio lavoro e perchè dessa è pure un elemento della carriera del Verdi; ma egli ha solo toccato della sua cetra le corde della passione, del sentimento, degli affetti, del dolore; ha contrapposto a tutto ciò, per benintesa di-

sposizione di chiaroscuri, quella musica elegante e spesso brillante che ha reso popolari i tipi di Oscar, Preziosilla, Melitone; tale genere offrirà per me campo allo studio, ma come un riposo, una sosta, dopo aver detto quello che saprò, e come saprò, sul carattere eminentemente serio e drammatico, che delle opere di Verdi è la prima caratteristica.

(Continua)

SOFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Due nuove pubblicazioni didascaliche vennero ad accrescere la già ricca raccolta delle edizioni economiche Ricordi — classe *Biblioteca del Pianista* (formato grande). Sono le seguenti: 30 *Studi* di G. B. Cramer, progressivamente ordinati e riveduti con nuove diteggiature e coll'aggiunta di note critico-istruttive di Hans de Balow; e *Corso pratico di pianoforte elementare e progressivo* di A. Le Carpentier, edizione riveduta e corretta dal professore Eugenio de' Guarinoni, con testo italiano e francese.

★ Alle rappresentazioni di Bayreuth prenderanno parte più di 300 persone, e quasi tutti i principali teatri tedeschi d'opera manderanno una parte dei loro artisti. Oltre i tre primi direttori d'orchestra (Levi, Haas Richter e Monti) ci sono dieci maestri direttori per i cori e le parti; la maggior parte dei professori d'orchestra sono dei teatri di Corte di Karlsruhe e Mannheim. La direzione tecnica suprema è affidata al mazzinista Kranich di Darmstadt.

★ Nella città di Goppingen, nel Württemberg, ebbe luogo nei giorni 7 e 8 di questo mese la 22.^a festa corale del *Sängerbund* svevico, alla quale presero parte 123 Società con 4,166 cantanti.

★ La Ditta Breitkopf e Härtel, di Lipsia, pubblicò in quattro volumi le composizioni musicali di Federico il Grande.

★ Eugenio d'Albert e Pablo Sarasate hanno contratto impegno per fare insieme un viaggio artistico in America nel prossimo inverno.

★ Antonio Rubinstein diede compimento ad una nuova opera, che porta per titolo *Gorucka*, che verrà rappresentata per la prima volta a Pietroburgo, in occasione del giubileo artistico cinquantenne del celebre maestro.

★ Meritatissima davvero è l'onorificenza toccata al giovane maestro Niccolò Faenza di Bari, colla nomina di Cavaliere della Corona d'Italia.

Il valente musicista ha fatto spesso dell'arte dei suoni sublime strumento di carità, ha fondato e dirige una Scuola corale e ha dato, or non è molto, un bel saggio della sua perizia con una *Cantata*, che fu eseguita con grande successo nel concerto da lui diretto a beneficio della Croce Rossa. — I nostri complimenti al bravo maestro.

★ A proposito della morte di Bottesini, una signora francese manda ad un giornale di Parigi il racconto d'un curiosissimo incidente di cui fu testimone, ad Anversa, nel 1864.

Bottesini doveva eseguire delle variazioni. Qual non fu la delusione del pubblico allorchè, a' primi tocchi dell'archetto, partono dal colossale strumento miagolii strazianti, acutissimi! È un guardarsi reciprocamente sbalorditi; l'artista, pallido, smareito, si ferma, volta e rivolta il suo contrabasso, lo scuote nervosamente, e riesce finalmente a farne uscire... quattro micini che si diedero immediatamente ad una fuga disperata. Un'ilarità omerica, fragorosa rimbombò per la sala, e quando lo spasimo del ridere fu acquetato, Bottesini, ripresa la sua calma e il suo archetto, si volse all'uditorio, dicendo, con quella bonomia che gli era d'abitudine: « Si parla tanto di musica nuova: ecco infatti una *portata* musicale di genere nuovissimo affatto! »

I quattro micini si erano rifugiati sin dal mattino nel contrabasso, ed avevano finito coll'addormentarsi pacificamente. Le vibrazioni, per essi tremende, intollerabili, delle corde armoniche, li avevano fatti sobbalzare d'improvviso in uno spavento che quei felini non hanno saputo esprimere che con miagolii spasmodici.

★ Eugenio Thayer, organista americano, noto anche in Europa, ove diede parecchi concerti, si è suicidato a Burlington negli Stati Uniti. Pare che le ristrettezze l'abbiano risolto al passo fatale; dicesi infatti che lo scarso numero d'allievi lo abbia tratto alla disperazione.

★ Un altro americano, distinto cultore di cose musicali, scrittore forbito e dotto, collaboratore del *Freund's Music and Drama* di Nuova-York, è morto: il signor Francis S. Saltus — un idollatore di Donizetti. Soleva firmare i suoi articoli anche col pseudonimo di Cupid Jones.

★ La vedova di Herz, per atto di reverente e pio omaggio alla memoria del grande artista e musicista, ha costituito una rendita perpetua di 300 franchi, offerendola all'Amministrazione del Conservatorio, e destinandola alla fondazione di un premio annuo di pianoforte, che dovrà appunto portare il nome di *Premio Enrico Herz*.

Verrà dato a quella giovane, la quale abbia ottenuto il primo premio, e sia a capolista nei concorsi annuali.

★ Continuano le nuove pubblicazioni delle opere di Riccardo Wagner per cura dello Stabilimento G. Ricordi & C. In questi giorni è uscito il *Rienzi* ed è già in corso di stampa la completa trilogia *L'Anello del Nibelungo*, che consta delle quattro grandi opere: *L'Oro del Reno*, che ne è il prologo, *Il Walkirie*, *Il Sigfrido* e *Il Crepuscolo degli Dei*.

★ È pure pubblicata l'interessante opera didattico-musicale, già annunciata, *Partimenti Be'* celebri maestri Cotumacci, Durante, Fenaroli, Leo, Mattei, Platania, Sala Scarlatti, Tritto, Zingarelli, raccolti per cura del prof. Camillo De Nardis.



R. CONSERVATORIO DI MILANO

Accademia finale e distribuzione dei premi

PER quanto a preferenza della lunga *Predica di S. Francesco agli uccelli* del Liszt, che anche suonata egregiamente dalla allieva De Maria mise a dura prova la pazienza del pubblico, si sarebbe potuto dar posto alla composizione *La Monaca* dell'allievo Vitali, pure nel suo complesso quell'accademia finale si può dire riuscita veramente bene. In essa, rindite le due maggiori composizioni, *La Tempesta* di Salerni e la *Bella dormiente* del Cipolla, mi sono ancora più persuaso che il primo è un lavoro di cui potrà sempre menar vanto il giovane autore e che il secondo dovrà sempre rammentare al proprio, che, abbeneché condotto con perizia magistrale e larghezza di vedute e ampiezza d'orizzonti, questa perizia non è vero che sia da per sé sola l'arte; quella cosiddetta larghezza di vedute non deve essere poi tanto smisurata da smarrire i confini e l'ampiezza degli orizzonti è cosa più grande dell'umana facoltà, che già d'assai può dirsi raggiunto lo scopo quando l'artista abbia saputo delineare i contorni d'un orizzonte solo, il quale, se visto dall'alto, lo ritengo bastantemente ampio da permettere alla fantasia di estendersi e librarsi, senza pericolo di trovare ostacoli.

Si capisce che ci furono applausi a tutti i pezzi del programma, e come corollario a quanto ho scritto in questi giorni a tale riguardo, amo ripetere che veramente ho goduto del risultato grande di quest'anno, e che non potendomi rivolgere ad uno ad uno a tutti gli egregi insegnanti e studiosi e volenterosi allievi, rivolgo il più caldo, il più festoso saluto all'individualità artistica che è primo vanto della nostra scuola, al comm. Antonio Bazzini, il quale, per quell'incessante entusiasmo che contornò e contorna in terra straniera il suo nome italiano, vorrà sopra ogni altro ideale, sopra ogni altra cura, conservargli quell'italianità, di cui egli stesso, pur troppo, mostra temperne lo smarrimento nel bellissimo discorso che qui sotto pubblichiamo.

Scongiorare un così grande, sterminato pericolo, deve essere il sacrosanto dovere d'ogni italiano di cuore; solo chi non ha cuore può battere via diversa, perché chi non ha cuore non è italiano.

Oh! povera patria nostra, t'imbastardirono con la barbarie d'un accento foresto, ti minacciano lo smarrimento dei tuoi usi popolari e gentili nel grigiognolo estendersi di uno sportismo a base di plaid e di profumi di scuderia, ti fanno francese coll'affettazione dell'educarù, tedesca per un filosofeggiare che non ti si addice, russa per la smania di una belligerità che non ti abbisogna, cinese per bere il the, giapponese per adornarti, africana per la politica, ti fanno diventare un ponte di Costantinopoli, col diverso che invece di unire due terre tu unisci due mari, ed oggi, oggi ti danno il colpo di grazia, vogliono darti il ben servito anche per la musica. E costoro poi amano la patria! Eh, via, amano i campi, i laghi, le colline della

loro terra, ma quel santo pensiero che al disopra di ogni terrena aspirazione, quell'adesso che nel suo primo espandersi la fece grande per opera di uomini che oggi una ingratitudine orrenda seppellisce nell'oblio se non nel disprezzo, di tutto ciò nulla! — s. —

Ecco il discorso pronunciato dal Bazzini prima della distribuzione dei premi:

Signora e signori,

L'anno scolastico, che oggi si chiude, fu in quest'ultimo scorcio tanto laborioso, per la Direzione del Conservatorio, che io non credevo mi fosse possibile di trovare il tempo necessario per coordinare ed esporre, anche brevemente, il consueto resoconto degli studi e degli esami annuali e di licenza.

Ventiquattro allievi d'ambò i sessi hanno oggi compiuto il loro corso d'istruzione, e fra questi ben dieci di composizione (numero inusitato), ai quali compete il diritto, come spiegherò più innanzi, di far conoscere nei pubblici saggi i frutti del loro ingegno e della loro applicazione. Se si trattasse di pittura o di scultura, nulla di più facile. Si espongono i quadri e le statue, e il pubblico giudica. Ma per le composizioni musicali ci vuole piuttosto l'esecuzione complessiva: cantanti, orchestra, cori. Quindi un numero considerevole di prove per affinare così vari e molteplici elementi.

Orbene, dopo gli esami, che durarono senza interruzione dal 17 maggio al 1.º luglio tutti i giorni, compresi i festivi, allestire in modo conveniente l'esecuzione di otto o dieci composizioni, di rispettabile mole e in generale tutt'altro che facili, per distribuirle in tre soli saggi da tenersi nel breve spazio di 15 giorni, era un problema pressoché insolubile. E se codesto caso insolito di dieci esami di composizione, che escono a corso compiuto e regolarmente licenziati nel medesimo giorno, se questo caso, ripeto, sta a provare da un lato la più rigogliosa del Conservatorio, pone dall'altro il Direttore in un serio imbarazzo; e, senza meritarmi la taccia d'egoista, mi sarà concesso di esprimere il desiderio che esso non abbia a ripetersi così presto!

Ma fu detto: poteva scegliere i migliori ed omettere gli altri. Ma ciò non sarebbe equo in una scuola. Quando gli alunni honorandi hanno felicemente superata la non facile prova degli esami, e le composizioni, da essi presentate nei saggi finali, sono approvate e confermate dai rispettivi professori, il Direttore non può senza ingiustizia né rifiutarle, né usare preferenze. Affidare alla sorte la scelta di tre o quattro fra i dieci lavori? Confesso che ci ho pensato seriamente... Ma poi, riflettendo che la sorte poteva anche giocarmi il tiro di lasciare in fondo all'urna prechamente quelli che più furono apprezzati e discussi, rimasi all'idea. Chi ci avrebbe guadagnato? Né gli allievi, né l'Istituto, né gli stessi auditori. Bisognava dunque mettersi all'opera. I lavori da dieci furono ridotti a otto; e se, con molto mio dispiacere, dovetti omettere due, ciò avvenne intencionalmente perché, giunti gli ultimi, non c'era più la possibilità di vegliarli a dovere nel termine prefisso.

Comunque sia, grazie al buon volere di tutti i professori ed allievi, alla efficacia e solida istruzione impartita durante l'anno in ogni classe vocale e strumentale, e con sottile preveggenza nell'ordine delle esercitazioni parziali e sintattiche, si è potuto vincere l'ardua prova, e presentare al cortese pubblico del nostro Istituto tre programmi variati, relativamente brevi e meritevoli del plauso ottenuto.

Se la fatica fu impropria, il successo ci ha largamente compensati, ed il nostro Ateneo può andarne giustamente orgoglioso. Le scuole di composizione e di canto, come quelle strumentali, hanno lusingosamente provato che l'insegnamento è in buone mani, e che, quando la sorte si compiace d'inviarci allievi riccamente dotati e volenterosi, il Conservatorio di Milano è sempre all'altezza della sua fama.

Tale risultato mi dispensa dall'entrare in minuti dettagli sull'andamento dell'istruzione nelle singole classi. Essa fu serena e proficua tanto nei rami principali come nei complementari. La serie degli esami, perati con merita lode dalla grande maggioranza dei nostri alunni d'ambò i sessi, attesta il progresso continuo ed evidente dell'Istituto.

Le spocchezze furono accordate con severa parsimonia, e se il numero di esse è ciò nonostante considerevole, non c'è che di rallegrarsene, come di naturale conseguenza del valore degli alunni e delle allieve, e della saggia e paziente istruzione dagli egregi professori impartita; ai quali non basta di rendere un sincero tributo d'encómio. Ringrazio poi in modo speciale l'ottimo prof. cav. Guarneri, che di stupefatti con una solerzia ed una abnegazione a tutta prova il compito, in quest'anno gravissimo, dell'istruzione corale, il suo intelligente concorso mi fu prezioso per vincere le difficoltà cui accennavo poc' anzi. Cori e orchestra si son fatti veramente onore; quindi anche le allieve e gli allievi, che vi appartengono, hanno diritto alla mia riconoscenza.

Con quaranta prove d'assie, in poco più di venti giorni e 30 gradi sopra zero, nessuna meraviglia che un qualche segno d'impatienza abbia fatto capolino fra i giovani compositori e l'orchestra. Due o tre mancanze gravi furono severamente punite dall'onor. Consiglio accademico. Ma questi son mali inevitabili in una così numerosa accolta di giovani, taluni dei quali volentieri irrequieti.

Nel corso dell'anno però anche la disciplina ben poco lasca o desiderata, ed è di molto tempo che debbo renderne merito speciale all'egregio ispettore signor Attilio Del Nobolo, il quale adempie al suo ufficio non solo come un onesto impiegato, ma come un uomo di cuore, sinceramente devoto agli interessi del Conservatorio e al bene degli allievi.

Lo stesso debbo ripetere per le signore ispettrici, che, scemate di numero, ma più che mai volenterose, seppero bastare alle molteplici esigenze delle mansioni loro affidate.

In quest'anno però la loro compito fu reso più agevole dalla obbedienza e arrendevolezza di tutte le alunne, veramente esemplari per condotta ed amore allo studio; e la disciplina nel loro quartiere si mantenne costantemente incorruttibile.

Devo anche di essere specialmente segnalato è l'incremento avuto dalla nostra Biblioteca, la quale va acquistando ogni anno maggiore importanza pel ragguardevole numero di opere musicali e letterarie che di mano in mano entrano ad aumentare la già cospicua raccolta. Più ampi ragguagli si potranno rilevare dal catalogo che ora si sta pubblicare nell'Annuario del Conservatorio dal nostro solerte bibliotecario, prof. Eugenio de' Guarisotti, il quale volle, mediante questo provvedimento, agevolare le domande e le ricerche degli studiosi. Al materiale già esistente verrà, tra breve, fatta un'aggiunta di molto valore, che incontrerà indubbiamente il favore di tutti quanti vagliano il progresso degli studi musicali. Il predetto nostro bibliotecario, colla piena approvazione del Consiglio accademico, presentava alla rispettabile Giunta municipale un'istanza tendente ad ottenere il trasferimento, dal teatro della Scala alla Biblioteca del Conservatorio, del ricco e pregevolissimo Archivio musicale lasciato al Comune di Milano dal compianto maestro Gustavo Adolfo Nosedà; e ciò nello scopo che il generoso dono, pur rimanendo sempre di assoluta proprietà del Comune, potesse tornar di maggior profitto agli studiosi, a cui non era né facile, né comodo l'accesso al primitivo luogo di custodia. L'istanza venne favorevolmente accolta, ed io con lieto animo rivolgo i più caldi ringraziamenti all'onorevole signor Sindaco, il quale, coll'accordare il suo valido appoggio, si compiacque fornire una nuova e manifesta prova del suo grande amore alle arti belle, che egli mai non cessò di favorire con eletto discernimento.

La raccolta di strumenti musicali, che forma parte importantissima della nostra suppellettile, si è del pari arricchita di parecchi preziosi esemplari coll'acquisto di un eccellente pianoforte, grande modello, della fabbrica Erard, e col dono, a cui accenno in particolar modo, del signor Carlo Testori, il quale, dopo aver regalato per lo addietro al nostro Conservatorio alcuni violini e violle di scuola italiana di ottima fattura, volle ultimamente presentarci di un altro violino bellissimo di Giovanni Battista Guadagnini, in perfetto stato di conservazione e d'indiscutibile valore. Memore di quest'atto generoso, mi è grato rimandare al cortese donatore i sensi della nostra sincera riconoscenza, augu-

randomi che la sua (limitata) liberalità serba di sprone a quanti nobilmente proteggono le arti. A questo proposito torna opportuno ricordare che, in occasione dell'ultima Mostra milanese, alcuni espositori regalarono al Comitato promotore un certo numero di strumenti antichi, che ora si trovano depositati presso il nostro Conservatorio. Nacque in seguito nei signori cav. Virgilio Colombo, cav. prof. Lodovico Corio, cav. Aldo Nosedà e cav. prof. Romeo Orsi, componenti il predetto Comitato, il gentile pensiero di fondere un Museo musicale, del quale quegli strumenti costituiranno i primi esemplari, a cui altri si potrebbero aggiungere in avvenire col benevolo concorso di generosi cittadini. Io faccio plauso a questa felicissima idea, e, mentre richiamo la pubblica attenzione sopra l'utilità di un simile Istituto, mi arride la speranza che a così bel progetto non sarà tarda l'esecuzione, e fra tanto presento ai suoi propagatori le mie più vive azioni di grazie.

Era ora che ho terminato il mio compito esagerando, il più soccintamente che per me si potesse, lo svolgimento delle istruzioni, l'esito degli esami e il costante incremento del nostro Istituto, mi sarà concesso di rivolgere alcune parole di commiato ai numerosi e bravi alunni ed allievi, che oggi abbandonano il Conservatorio. E perché essi abbiano una prova del mio affetto anche dopo la partenza, mi permetterò di dar loro alcuni consigli, che valgono a mantenerli sulla retta via, e primo di tutti quello di perseverare nei buoni studi.

Mantenetevi bene in mente, o carissimi allievi: quanto avrete appreso durante il vostro tirocinio in questo Ateneo potrà scemare col tempo ed anche perdersi del tutto, se non vi applicate a mantenerlo ed accrescerlo coll'esercizio intelligente e continuo. Studiar bene è il mezzo più efficace di perfezionamento per l'artista.

Il non avanzare è regresso; e voi dovete raggiungere il nobile scopo che vi siete prefisso.

Fatta questa raccomandazione, non avrei altro da aggiungere, per gli alunni strumentisti, tranne l'avvertimento di guardarsi da un vizio tutto moderno, e per me assai grave: quello di affrettare eccessivamente i tempi nelle composizioni d'istruole vivace. Quante volte mi sono meravigliato nel vedere applaudito come il migliore colui che arriva più presto alla fine del pezzo! Come se si trattasse d'una corsa di cavalli! È la giusta interpretazione dei concetti dell'autore come rimane con tale sistema?

Questo mal vizio tende a generalizzarsi, non solo in Italia ma dappertutto, e non ne vanno esenti alcuni artisti anche distinti. Esistetele e state anzitutto interpreti fedeli e conscienciosi della musica che dovrete eseguire, ed avrete l'approvazione dei veri intelligenti.

Quanto ai compositori, le difficoltà sono ben più gravi e diverse; e chiedo venia se non potrò serbare per essi la caucisione che m'ero imposto fin qui.

È fuor di dubbio che tutto si muove e si trasforma in questo mondo, e per conseguenza loggia le arti belle non possono rimanere stazionarie: è questo un fatto positivo, che non data da oggi, e che si è sempre manifestato più o meno palesemente. Sarebbe dunque assurdo il voler negare la continua evoluzione dell'arte musicale in tutti i paesi civili; ed è opera vana il volerla opporre con cieca ostinazione al suo progresso verso ignoti ideali (è la frase consacrata). Né regolamenti, né Commissioni artistiche — e ne faccio parte anch'io — varranno lo tempo, a modificare sensibilmente e men che meno ad arrestare questo moto fatale!

Ma impedire che trascorra e indirizzarlo a meta non fallace, questo si può e si deve fare. Ed è mio avviso che, prima e meglio di tutti, lo possano e lo debbano i Conservatori. Il compito oggi è certamente arduo assai, ma sarà altrettanto utile e salutare, ove si riesca ad annare con larghezza di vedute, con fermo proposito e senza greve pedanteria.

Se tale argomento vogliate prestarvi la vostra attenzione, o carissimi allievi, prima di lasciare il Conservatorio, perché ne vale la pena.

Io mi preoccupo sopra ogni cosa pensando ai come farvi voi, ottimi senza guida ed abbandonati a voi stessi, fra il corzo di tante opinioni e teorie diverse, come farvi, dirvi, a discernere il vero dal falso, e a ben

distogliere la via che può condurre un uomo d'ingegno ad inevitabile meta, da quella che non ha uscita, o che riesce ad un'arida e deserta landa? Non vedo che un mezzo: e il vostro buon volere soltanto può renderlo infallibile.

Ripetete ai saggi consigli dei valenti vostri professori, a quanto vi ho detto in proposito più d'una volta lo stesso, e cercate di affinare il vostro criterio per modo che vi riesca di nettamente valutare il vero stato delle cose. Il consiglio che vi do con profonda convinzione non è di quelli che si mettono facilmente in pratica, specie alla vostra età, quasi lo so; ma le composizioni testè eseguite mi fanno per certo che, ove occorra, siete capaci di pensarvi vigorosamente. E in questo caso valeva il potere.

Il moderno indirizzo doveva logicamente condurre a nuove forme, a nuovi intenti, che si riassumono in un sol motto: la nuova scuola. Non voglio oggi discutere il vastissimo tema: tempo e spazio non me lo consentono. A me preme di esaminarlo sotto uno solo dei molteplici aspetti ch'essa presenta: quello della nostra nazionalità.

Ho osservato che, anche nel seguire i precetti di questa nuova scuola, ogni paese ha però sempre conservato il proprio tipo, la propria impronta nazionale. I tedeschi rimangono tedeschi, i francesi francesi, gli slavi slavi, e così via. Non può l'Italia serbarsi italiana? Deve proprio lei sola sconsigliare le sue gloriose e secolari tradizioni, essa che fu maestra a tutti, e che da Palestrina fino ai nostri giorni ha donato all'arte capolavori, dimmi ai quali tutto il mondo inchinato s'inclina reverente, e il studio, il studio è ne la sua pro? Ciò sarebbe semplicemente assurdo e ridicolo!

O forse vorreste ridurre l'espressione melodica a un solo tipo per tutti i paesi? Io comprendo l'utilità dei trattati di commercio e le alleanze fra Nazione e Nazione; ma una melodia internazionale, per uso e consumo della nuova scuola, non arriva a concepirla! E se fosse attuabile, non riuscirebbe che a immiserire la divina arte nostra in ogni contrada, anziché fecondarne il progresso ed ampliarne i confini!

Che questo succeda per le acconciature delle signore, poco male. La moda impone che tutte abbiano a vestire per un certo lasso di tempo in una data guisa, sono pena di essere messe all'indice della *high-life*! Ma in linea d'arte una simile convenzione internazionale sarebbe una vera aberrazione.

Non crediate ch'io voglia scherzare. Il mio paragone vi sembrerà paradossale, o per lo meno fuor di luogo in una questione così seria ed elevata. Ma siccome esso mi è caduto spontaneamente dalla penna, con lo mantengo; e se non calza in tutto e per tutto, può nondimeno egregiamente servirvi a chiarire con maggiore evidenza il mio pensiero; ed eccolo senz'altro: Ammesso l'uniformità dell'abbigliamento in tutti i paesi del globo, questo non vorrà mai dire che le persone che lo indossano perdano per esso e con esso la loro nazionalità. Seguono tutte la moda del giorno; ma le francesi non diventano spagnole, le tedesche italiane, le russe inglesi!

E potendo ora per un istante al posto della persona vivente le vostre idee musicali, il vostro tipo melodico — sia pur anzi polifonico finché volete — e raffigurando nell'abbigliamento tutte le possibili evoluzioni dell'arte, non accadrà mai e poi mai che, per quanto codesto abbigliamento differisca da quelli che si usavano 30, 50 o cento anni fa, la persona che lo porta cessi un momento di esser lei!

O forse che la nuova scuola non possa estrinsecarsi in Italia altrimenti che adottando un tipo melodico extra nazionale? Ma una simile proposizione non potrebbe esser presa sul serio da alcun uomo di senso. E, senza ricercare i copiosi esempi del contrario nel nostro passato più o meno remoto, mi basterà citare un fatto modernissimo... l'*Orfeo* di Verdi!

Quale più luminosa prova per la verità del mio asserito? Quale artista ha mai compiuto in sé stesso una più ardita evoluzione, pur rimanendo apertamente italiano, e conservando più che mai la propria individualità?

E ciò che ha fatto un nome di genio, può essere tentato con successo — in più modeste proporzioni, s'intende — dai nostri giovani compositori, purché abbiano, oltre al talento, la convinzione e la

fedeltà. Credete alla mia esperienza, giacché ho qualche diritto di parlarvene con conoscenza di causa, quanto vi dico è possibile, e, se è possibile, è vostro dovere di artisti e buoni cittadini italiani di non dimenticarlo, e soprattutto di non confondere la donna col vesico che deve coprirlo!

Perché volete esser da meno dei vostri confratelli stranieri, signor essi slavi, tedeschi o francesi? Esaminato la loro musica, e dovete convincervi che, pur seguendo con fervore la nuova scuola, essi non rinnegano affatto il loro tipo nazionale. Iniziamoli almeno anche in questo! *Non Nescit Oblige*. L'arte musicale italiana, che ci fu trasmessa (uscita dai nostri padri, dopo secoli di gloria e ricca di tutti i progressi, dei quali sapientemente seppe giovare, e che iniziò per la prima, l'arte italiana e tale retaggio che non si può, né si deve lasciar perdere o adulterare sotto pena di *lesa nazionalità*. Gli stranieri medesimi ce lo cantano a chiare note.

Per non essere frainteso però, debbo far qui una dichiarazione. Non è l'audizione della vostra musica, o carissimi allievi, che mi spinge a parlare in questi termini. Per quanto in essa aleggi lo spirito moderno, io vi riconosco tuttavia a tratti frequenti l'italianità del concetto, e vivamente me ne compiaccio. Le mie parole non mirano tanto al presente quanto all'avvenire. Voglio premunirvi contro tendenze, che sono, per così dire, nell'aria, e che possono traviare facilmente le giovani immaginazioni; e non è a voi soli ch'io mi rivolgo, ma a tutti i cultori della musica in Italia.

Prima di chiudere il mio già troppo lungo discorso (non vogliate chiamarlo una predica!) debbo aggiungere un ultimo avvertimento.

Non vi lasciate fuorviare da un'altra tendenza moderna, che vorrebbe ridurre la musica (arte d'ispirazione per eccellenza) a principi scientifici in tutto e per tutto! Qui, la nazionalità non ha che vedere; ma a me sembra che si esageri pericolosamente.

La scienza, nelle arti belle, può classificare i fatti, dedurre le teorie che servono poi mirabilmente agli studiosi; ma stabilire una specie di formulario, mercé il quale ogni uomo che veste panni, anche se non chiamato dalla gran madre natura, possa creare magari un capolavoro, è un'utopia bella e buona.

Utopia però che ai nostri giorni accenna a prendere delle proporzioni inquietanti. La tonalità *mineure*, per esempio, che da secoli ha servito ad ispirare forse i due terzi dei più insigni lavori musicali che tutti ammiriamo, la tonalità *mineure* non è nelle migliori acque presso gli scienziati, e, così com'è costantissima, non ha, per così dire, le sue carte in regola, come la sorella *maggiore*. Questa si appoggia sul principio scientifico del fenomeno fisico armonico, e tutti lo ammettono.

Ora si vorrebbe trovarlo anche per la *mineure*, pure anzi che matematicamente codesto benedetto principio si sarebbe colla proporzione inversa, ma *scusabile* non è... per adesso. La *diverità* è *That is the question*. E se non si riesce a stabilirlo? Se questa povera e tanto simpatica tonalità rimane, ai così esprimersi, senza regolare stato civile, che avverrà della quinta *Stefania* di Beethoven, della *Scuola italiana*, dell'*appassionata*; e delle centinaia d'altri monumenti imperituri d'ogni scuola e d'ogni tempo, tutti quanti composti in toni minori? Vedete dove si andrebbe a cascare!

E non sono musicisti da barba quelli che trattano con scietta e senza viziosità siffatte questioni; sono uomini d'indiscutibile valore, ch'io per il primo videro e rispetto altamente. Ma a me sembra (e forse m'inganno) che vogliano far entrare la scienza anche là dove non deve e non può stare. L'arte ha manifestazioni ed ispirazioni così ideali che sfuggono qualsiasi controllo materiale. Il volerle costringere a regole fisse è opera vana; e anziché arricchirne il patrimonio, si rischia di fare l'infelicitate.

Voi, giovani compositori, non occupatevi troppo di simili controversie. Badate a fare della buona musica, tanto in maggiore quanto in minore; corroborate con lena e costanza quanto avete appreso, sin ad oggi (qui la scienza è al suo posto e non sarà mai soverchia); poi scrivete come il cuore vi detta; ma non dimenticate che il semplice può essere talvolta sublime, e come tale è dato a pochi di poterlo cogliere. Ci vuole un forte ingegno ed una ferma volontà.

Ho stato per anni il nome illustre di Verdi. Ebbi l'ambiziosa fortuna d'incontrarmi, or son poche settimane, due volte con lui; e, discorrendo sulle attuali condizioni dell'arte nostra, provai una viva soddisfazione nel trovarmi perfettamente d'accordo col sommo maestro.

Egli pure mi espresse il timore che l'*italianità* della nostra musica, la quale va non meno impallidendo, minacci di perdersi. Io però ho fede che ciò non avverrà! La melodia, soggiunse, dovrebbe sempre sgorgare completa dal cuore e dalla fantasia del compositore — quella destinata alla voce umana specialmente — e non venir costruita (sia pure ingegnosamente) sopra un disegno armonico prestabilito. È una sentenza saggia; e, perché pronunciata da un tale uomo, ho creduto utilissimo di non tenerla per me solo, ma di manifestarla pubblicamente in appoggio al mio dire, e pel bene vostro e dell'arte.

Riassumendo in due parole: novatori finché volete, ma novatori italiani!

Ed ora finisco. Per trattare un argomento di così alta importanza occorreva un volume; io ho dovuto accontentarmi di pochi fogli, tirati giù in fretta e troppo alla buona. Ma non volevo lasciarvi partire, o carissimi allievi, senza accennarvi i pericoli ai quali potreste andare incontro, ora che siete chiamati a percorrere da soli, e senza altra guida che il criterio vostro, la difficile via dell'arte.

Meditate con serbo proposito quanto vi ho appena accennato per sommi capi. La vostra intelligenza, ch'io apprezzo quant'alti mai, saprà avvantaggiarsene. Per tal modo, potrete basi più solide alla vostra carriera. Io ve lo auguro di cuore a tutti, alunni ed allievi, lieti e protetti, quale avete il diritto di attendervi dagli studi così felicemente compiuti e dall'ingegno che natura vi ha largito.

Ecco i nomi degli allievi che hanno finito il loro corso di studi:

COMPOSIZIONE.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: Cipolla Giovanni.

Premio di 2.^o grado. Diploma con medaglia di rame: Salerni Federico — Donizetti Alfredo — Mascardi Giuseppe — Cornetti Giacomo.

Premio di 3.^o grado con diploma: Vitali Luigi — Diploma: Rossi Federico — Piroli Luigi — Orsi de Zante Eleodoro — Boscarini Silvio.

CANTO.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: Guerrini Virginia.

Premio di 2.^o grado. Diploma con medaglia di rame: Magistretti Speranza.

Premio di 3.^o grado con diploma: Nava Angelica.

PIANOFORTE.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: De Maria Paulina — Galeazzi Ferdalce.

Premio di 2.^o grado. Diploma con medaglia di rame: Garza Emilio — Diploma: Piccoli Emilio.

ORGANO.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: Mariani Eligio.

STRUMENTI AD ARCO.

Violino.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: Romano Cherubina.

Premio di 3.^o grado con diploma: Carissimi Enrico — Fasoli Biaggio.

STRUMENTI A FIATO.

Fisato.

Premio di 1.^o grado. Diploma con medaglia d'argento: Negri Giuseppe.

Trambone.

Diploma: Peretti Sersè.

ANTONIO BAZZINI

Lo vedemmo al concerto di Marco Anzoletti tutto commosso esternare il suo contento e la sua ammirazione al giovane violinista. In quegli occhi gonfi di lagrime giulive, in quel sorriso di vecchio venerando, si rispecchiava tutta la fervida anima del grande artista, che nei primi ed ardui cimenti del giovane ardimentoso credeva rivivere coll'evocazione dei suoi gloriosi ricordi. E nell'ossequiare tanta espansione d'affetto, più che paterno, pensavamo: è proprio vero, l'arte grande non ha rancori, né gelosie!... Ecco li due illustrazioni, l'una nascente, l'altra già raccomandata alle aeree pagine della nostra storia artistica; ed ecco li un glorioso vegliardo, che dimentico di sé, della sua grandezza, consacra all'educazione delle giovani menti gli anni di un conquistato riposo!...

Chi conta maggior età di noi deve avere ancora viva la rimembranza delle forti emozioni un tempo provate all'indire le incantevoli musiche, che Antonio Bazzini sapeva tradurre col suo violino: poiché questo principe-virtuoso ebbe la potenza di scuotere, commuovere, elettrizzare per quasi mezzo secolo i pubblici de' principali centri artistici del mondo. Fu Paganini, il genio del violino, che spinse Bazzini nella carriera del concertista: « presto, viaggiate », disse un giorno al giovanetto diciottenne; ed aveva divinato. Roma, Milano, Vienna, Berlino, Parigi, Londra e tutte le altre città minori delle diverse nazioni lo ebbero a proclamare « il successore di Paganini », e dovunque egli sostava era una fronda d'alloro di più di cui si arricchiva l'invidiabile sereto dell'eccellente virtuoso e sommo interprete.

Ma non è di Bazzini violinista che vogliamo oggi occuparci; sibbene del compositore: giacché quella grand'anima d'artista, più che ai prodigi dell'archetto, le cui memorie sbiadiscono assai col passar delle generazioni contemporanee, aspirava affermarsi nel culto dell'arte vera con lavori imperituri. E come compositore Bazzini oggidì è un nome illustre, vero orgoglio del nostro principale Istituto di musica, cui siede a capo.

Egli appartiene alla eletta schiera dei veri artisti, che schivi del facile plauso volgare, attendono il loro tempo. Dotato di fervida immaginazione e di prepotente natura musicale, è in lui il produrre un vero bisogno; e così fin dall'età di tredici anni, come narra il di lui biografo Francesco Regli, dà alla luce le sue prime composizioni ed a diciassette ha già fatto eseguire nel teatro di Brescia ben sei *Operettes*. Poi il virtuosismo lo attira a sé con tutta la mala de' clamorosi trionfi, e nelle fortunate pellegrinazioni il compositore viene in lui sopraffatto; tuttavia tra un viaggio e l'altro produce *Variations* su temi favoriti, pezzi caratteristici di *salon*: è lo stile soltanto che in lui si modifica ed è trascinato dal virtuosismo a compiacere il gusto dell'epoca. Ma ben presto nauseato ritorna all'arte pura: studia, lavora di classicismo e compone *Quartetti*.

Quintetti e Sonate mirabili per genialità e fattura. Invogliato ad affrontare il teatro, compie per le scene della Scala la *Turanda*, che rappresentata nel 1867, nonostante l'esecuzione insufficiente, ebbe festose accoglienze. Non esageriamo però: come il nome di Beethoven non è celebre precipuamente pel *Fidelio*, quello di Schumann per il *Faust* e *Manfredi*; così quello di Bazzini non si raccomanderà certamente ai posteri per la *Turanda*; per quanto nonostante la deficienza dell'interesse scenico (di cui causa non ultima l'infelice



F. Bazzini

Disegno di V. BIGNARDI, da una fotografia di CALZOLARI di Milano.

intreccio poetico del Gazzoletti), contenga delle gemme musicali.

Dopo *Turanda* il Bazzini, per commissione del munificentissimo Duca di S. Clemente, attende alla gloriosa continuazione del *Salmi* di Benedetto Marcello; poi ci dà la *Sinfonia cantata*, *Senacheribbo* e la *Risurrezione di Cristo*, che sollevò tanto fanatismo a Firenze nelle parecchie esecuzioni, espressamente ordinate dal prelodato Duca di S. Clemente e che a torto rimane ancora inedita.

Nè il fecondo compositore si arresta qui, ma vince difficilissimi concorsi della Società del Quartetto milanese colle splendide *ouvertures* del *Saul* (1868), del *Re Lear* (1871), e poi ci dà ancora il poema sinfonico *Francesca da Rimini* (1879).

Non possiamo analizzare partitamente tutti codesti magistrali lavori, perciò con sintesi breve diremo: che se le

fantasie ed i pezzi di *salon* risentono dell'influenza del virtuoso e del barocchismo dell'epoca; se nelle *Sonate*, ne' *Quartetti* e *Quintetti* il maestro coll'eccessività de' sviluppi soverchia un po' la splendida genialità del compositore; ne' *Salmi* e più specialmente nelle *Sinfonie* la sua figura giganteggia maschia e poderosa di vera grandezza beethoveniana.

Di lui Roberto Schumann, non molto proclive ad ammirare l'arte e gli artisti italiani, tessè nel 1843 il seguente elogio, che onora altamente e il violinista ed il compositore:

« Da parecchi anni nessun concertista mi ha tanto commosso quanto il Bazzini. Egli è superiore e di molto a moltissimi per la bella levata del suono, per la sicurezza, per l'espressione, per l'originalità dello stile. Di tutto ciò ch'egli sa, i più dei concertisti moderni non hanno nemmeno una lontana idea; » e più innanzi: « Se il Bazzini avesse a perdere la mano sinistra e dovesse in conseguenza rinunciare al violino, egli potrebbe e saprebbe rendersi grande colla destra; scrivendo egli sarebbe certo annoverato fra i migliori compositori italiani. Di tanto mi fa sicuro il suo *Concerto* dedicato a Spohr, nel quale il getto melodico è mirabile per vaghezza e per spontaneità: l'istruazione è dotta e di bell'effetto; l'armonia è in più di un momento incantevole. »

Scrivemmo più sopra che il Bazzini appartiene a quella eletta schiera di artisti, che schivi del plauso delle moltitudini, ed anelanti all'alta idealità, attendono il loro tempo; per lui il tempo suo comincia a venire, e con esso la fama sempre più altisonante. Da parecchi anni le opere del Bazzini formano parte precipua ed indispensabile dei concerti, rinnovando gli entusiasmi che in altro tempo sollevava il violinista. Non v'ha concertista italiano o straniero, che passando a Milano non si affretti di render pubblico omaggio all'illustre compositore coll'eseguire musica di lui; ed è ancor vivo il clamoroso successo della celebre *Sinfonia del Saul*, rieseguita negli ultimi concerti dalla nostra Società Orchestrale.

Ma ciò che torna a maggior lustro di lui è il giro trionfale, che, con serie non interrotta, i suoi lavori percorrono nella dotta Germania. I maggiori successi dei rinomati concerti della Società Filarmonica berlinese sono registrati ad onore del Bazzini: l'anno scorso fu l'*ouverture* del *Re Lear*; quest'anno l'ultimo ed importante capolavoro, il poema sinfonico *Francesca da Rimini*, che Hans de Bülow, il sommo pianista e fervente apostolo di Wagner, rivelava per la prima volta al pubblico di Berlino.

Fu un vero fanatismo, si volle ridirla nelle successive esecuzioni orchestrali; e la critica dei giornali berlinesi, ben più severa e competente della nostra, svizzerandone al pubblico le particolari bellezze, inneggiò concorde allo strenuo campione dell'arte italiana. I presidenti della Filarmonica si affrettarono di comunicare l'esito all'illustre nostro direttore colla seguente lettera:

« Ill.^{mo} Signor Professore.

« Nella nostra sala filarmonica hanno luogo i nostri grandi concerti sotto la direzione del signor dott. Hans von Bülow. Questi concerti, dieci di numero, che si fanno durante l'inverno nel nostro stabilimento, sono il *rendez-vous* del mondo musicale di questa metropoli. Grazie all'eminentè direzione del grande maestro von Bülow, questi concerti sono rinomatissimi sì per una esecuzione, che non trova l'uguale in nessun'altra città del mondo, come per la scelta, che il bravo maestro fa delle migliori composizioni musicali, e per l'interpretazione impareggiabile che trovano da parte sua. Nel concerto di ieri sera il signor dott. von Bülow ha diretto per la prima volta la composizione di V. S., la *Francesca da Rimini*, ed è con vero piacere, che ci permettiamo di informare la S. V. colla presente, che la di lei composizione ha avuto tale successo, che il signor von Bülow si è offerto di dirigerla di nuovo nel concerto popolare che avrà luogo stasera nella nostra sala.

« Nel mentre le offriamo le nostre più sincere congratulazioni pel meritato successo ottenuto, la preghiamo di gradire i sensi della nostra più distinta stima e considerazione.

« Berlino, 19 febbraio 1889.

« La Direzione della Filarmonica —
« L. SACERDOTI, G. LAMSKA. »

E si affrettò pure a darne il lieto annuncio Hans von Bülow, legato al Bazzini da forte amicizia maggiormente cementata da reciproca e smisurata ammirazione, con uno scritto tutto amoristico, dal quale ci permettiamo di riportare il seguente brano:

« ...Lo straordinario successo della *Francesca da Rimini* a Berlino — che sarà seguito dovunque da molti altri — non c'è dubbio, cos'è anche per la mia bacchetta una delle mie più soddisfacenti serate. Dunque abbiamo lavorato l'uno per l'altro: ci risparmiamo i complimenti ed i ringraziamenti. Forse un giorno, una sera della stagione ventura ella ci farà l'onore e la somma gioia di apparire da noi in persona?.. »

« Nel frattanto

« Vale et me amia.

« In fretta di lei vecchio e dev.^{to} ammiratore

« HANS VON BÜLOW. »

Ma non basta. La sera del 22 marzo segnava un altro trionfo per il Bazzini, del quale si eseguiva alla Singakademie di Berlino dai signori Struss, Ebert, Gentz e Ludemann il *Quartetto in Mi bemolle* (N. 3). La *Nuova Gazzetta Musicale* di Berlino e l'*Allgemeine Musikzeitung* intessono gli encomi più lusinghieri e la *Post*, analizzando il lavoro, aggiunge:

« Il *Quartetto* di Bazzini può degnamente stare accanto ai grandi lavori dell'arte tedesca per la felice trovata dei diversi temi, pel modo con cui sono condotti e svilup-

pati e per la forma giusta e quadrata d'ogni singolo tempo. Certamente Beethoven ha esercitato una tal quale influenza sul maestro italiano, ma l'opera del Bazzini ci fa egualmente una impressione del tutto individuale e c'incatena colla grazia delle melodie e magistrale fattura. »

Gli editori di Germania vanno a gara per l'acquisto delle opere del Bazzini, ed il Fustner di Berlino, dopo il grande successo della *Francesca da Rimini*, si affrettò acquistarne la proprietà per tutti i paesi ed a prezzo non indifferente. Sarebbe invero desiderabile che la nostra Società del Quartetto ponesse a capo-programma dei suoi prossimi concerti tale gemma musicale.

Un tempo il nostro Conservatorio di musica ammoveva altre due illustrazioni, il Ponchielli ed il Mazzucato: oggi Bazzini rimane sola gloria vivente dell'Istituto milanese; e noi, ben solleciti di far tacere ogni altra ragione personale quando un preclaro artista ci conquide nella spontanea ammirazione, siamo ben orgogliosi di segnalare pubblicamente gli altissimi meriti di un tal uomo, che tanto onora l'arte ed il paese.

LUIGIO ALBERTI

L'ASILO ROSSINI

Negli ultimi anni di sua vita, Rossini, che non so quale malevole diceria tentò di far credere troppo parsimonioso, come lo volle anche infingardo, forse perchè non aveva scritto che una cinquantina d'opere prima d'esser giunto nel mezzo del cammino della sua vita, Rossini,

Testando e dando al testamento norma,

(come scrisse Dante), norma cioè di milissima filantropia, legò quasi tutto il suo avere all'Assistenza pubblica, a condizioni beninteso che essa fondasse un asilo, un ritiro, un ospizio, come lo si voglia chiamare, ove gli artisti di canto italiani e francesi trovassero e tetto e cibo e riposo e soccorsi d'ogni sorta nel declivio della loro esistenza.

Alla morte della vedova Rossini, usufruttuaria del capitale lasciato dal marito, l'Assistenza pubblica si fece ad eseguire la volontà dell'illustre benefattore. Ai primi di gennaio di quest'anno tutto era pronto e cinquanta alloggiamenti, provvisti di quanto fosse bisognevole, si schiudevano a chi volesse occuparli. L'Assistenza pubblica si è affrettata lentamente.

Tre milioni e mezzo di franchi erano stati spesi per l'intento.

Si preferì aspettare la stagione più clemente per inaugurare solennemente l'asilo; e il 30 giugno la cerimonia venne annunciata, quando, cioè, durante i sei mesi che l'hanno preceduta, già ventisei pensionari erano stati accolti nell'asilo ospitale.

Ammirevolmente situata, in mezzo ad un bel giardino, nella via Mirabeau ad Auteuil, con una deliziosa vista del

magnifico parco di Santa Perina, questa casa di ritiro si compone di due fabbricati posti ad un lato ed all'altro di un padiglione centrale e rilegati da una doppia galleria ad invetriate (vedasi lo schizzo nella 1.^a pagina della copertina).

Nei due fabbricati, ciascuno di tre piani, sono le abitazioni dei pensionari, le cui finestre guardano le une il parco di Santa Perina, le altre la spaziosa via che mena a Versaglia, fiancheggiata da castagni secolari.

Ogni abitazione ha una camera ed un gabinetto attiguo per vestirsi e per farvi le abluzioni. Il mobilio, senza essere lussuoso, è comodo e convenevole, assai più che nella maggior parte degli stabilimenti congeneri.

Nel padiglione centrale, oltre l'infermeria, le camere balnearie, la sala per la biancheria, ecc., è una biblioteca di mille duecento volumi, un salotto per fumatori e soprattutto la bella ed elegante sala ove i pensionisti possono riunirsi e che accoglie preziose memorie di Rossini, tra le quali primeggiano il suo pianoforte, lo scrittoio, un bello scagno adorno di smalti, che ornava lui vivente il suo gabinetto da lavoro, parecchi suoi ritratti ed, in apposite vetrine, il suo abito uniforme di membro dell'Istituto, un orologio, delle cesoie ed altri oggetti di cui valevasi giornalmente.

Il refettorio per cinquanta commensali, la cucina con le sue dipendenze, ecc., sono nel pianterreno di destra.

L'inaugurazione dell'asilo è stata una novella apoteosi di colui che ancora in vita poté godere dell'immortalità.

Su d'una vasta tribuna coperta d'una ricca tenda, a fronte d'un'altra tribuna ove erano schierati i pensionari di qua e di là del busto di Rossini, prendevano posto il Prefetto della Senna, che presiedeva la cerimonia per Ministro dell'Interno, assente, il generale Menabrea marchese di Val Dora, ambasciatore d'Italia, il comm. Resson, ministro plenipotenziario italiano, i signori Spuller, ministro dell'estero, Peyron, direttore generale dell'Assistenza pubblica, Deroin, segretario generale, Perrichon, consigliere municipale d'Auteuil, il dottor Vio Bonato che fu il medico di Rossini, il dottor Maseliér, medico dello Stabilimento, l'Alboni, venuta anch'essa appoggiandosi alle gracie per render nuovo omaggio al maestro di cui cantò con maggior simpatia le opere immortali — infine, artisti e rappresentanti della stampa.

Sulla tribuna un piedestallo sosteneva un medaglione di bronzo con l'effigie di Rossini, con una corona di palme d'oro, dalla quale pendeva un largo nastro verde con questa scritta:

OMAGGIO A ROSSINI

GLI ARTISTI RICONOSCENTI

La corona era stata fatta mediante una sottoscrizione aperta nell'asilo dai pensionari l'anniversario della nascita del maestro, il 28 febbraio ultimo. Essi non erano che una decina allora; oggi, l'ho detto, sono ventisei; saranno più tardi cinquanta almeno. E tra quelli che vi sono già da qualche mese è la signora Sievers, nata Lucci, siciliana, pianista e compositrice di grande merito, coi gli anni, le sventure, i disagi non alterarono del tutto l'intelligenza.

Dopo l'inevitabile *Mossiglitte*, suonata dall'Armonia della stampa, dopo due discorsi, l'uno del prefetto della Senna, Poubelle, che riassunse la vita di Rossini, l'altro del direttore dell'Assistenza pubblica, cominciò il concerto, nel quale furono eseguiti vari pezzi del repertorio rossiniano; fra questi il terzetto del *Guglielmo Tell*. Ad alcuni canti presero parte i giubilati artisti dell'asilo.

Infine fu fatto visitare lo Stabilimento agli invitati, i quali giunti al refettorio vi trovarono una lauta colazione, ove si bevve il biondo elisir della Sciampagna alla memoria del gran benefattore ed alla salute dei vecchi beneficati.

Debbò alla squisita cortesia del direttore dell'Asilo Rossini (signor Colin, che dirige anche il rinomato ospizio di Santa Perina e quello di Chardon-Lazache, i quali sono contigui al primo e contengono circa quattrocento pensionisti) d'aver visitato per minuto l'interno dello Stabilimento, dopo aver assistito alla sua inaugurazione. Ho potuto così ammirarne la disposizione ed essere messo a giorno del regolamento non che delle condizioni d'ammissione. Tra queste mi limiterò a citare la principale, cioè che l'Asilo Rossini non accoglie che gli artisti di canto francesi ed italiani (questi ultimi se hanno cantato in Francia) e solo i sessagenari bisognosi.

A. DE L.

Rivista Artistica DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

N una sola giornata, quella di lunedì scorso, 309,650 sommarono le entrate paganti. La folla che invase l'Esposizione fu tale, che, specialmente alla sera, riusciva malagevole il muoversi. Gli accidenti non mancarono: si ebbero tre casi di sincope ed uno di congestione cerebrale; diecisette fanciulletti si ammalarono.

Una compagnia di dodici inglesi, fra cui sei giornalisti, coll'intento, certo, di sfuggire alle ingordigie de' proprietari di *restaurants* e degli albergatori, nonché di quelle arpie che, in certe occasioni, sono i camerieri, si accampò sotto una tenda al di là delle fortificazioni. Essi portano seco una batteria da cucina in ferro bianco, e s'ammantano da sé i propri pasti. Questi eccentrici quanto pratici signori intendono visitare così l'Esposizione, e si fermeranno a Parigi una quindicina di giorni. Non è a dire se la stampa parigina li punzecchi; ma i figli di John Bull sanno bene infischiarci del mondo intero, quando ci si mettono.

Un concerto di peculiare interesse venne dato, nella stazione Trocadero-Tour Eiffel, da una banda musicale operaia. Era la fanfara delle officine di Petit-Bourg (ferrovia Decauville), composta di trenta esecutori, i quali suonarono per ben cinque ore, sollevando entusiasmo.

Ancora della decadenza dell'arte del canto, delle sue cause e del modo di provvedervi

(Continuazione)

Così, gli antichi incominciavano lo studio del canto e del solfeggio, ed anche ai giorni nostri parecchi fra i migliori insegnanti tengono un eguale sistema, ripetendo che ciò giovi alla sicurezza della intonazione, favorisca in alcuni casi l'emissione della voce e giovi ad abituare per tempo l'allievo ad una chiara e retta pronunzia. Contro un tale procedimento si obietta da molti che l'emissione delle varie vocali e l'articolazione delle diverse consonanti pongono il tubo vocale in condizioni troppo differenti perchè l'allievo possa con questo mezzo formarsi un concetto giusto del modo da tenersi per emettere correttamente la voce e per rendersene perfettamente padrone. Queste medesime ragioni si adducono contro l'uso tenuto da altri d'incominciare lo studio con esercizi su parole. Alcuni vorrebbero adottata sul principio la vocale A aperta italiana, come quella che lascia la maggior libertà all'uscita della voce, modificandola solamente alquanto nelle note estreme od in quelle difettose. Altri, appoggiandosi sopra il fatto che l'uso costante di quella vocale, provocando l'innalzamento della laringe, favorisce insieme la produzione dei suoni gutturali, si attingono alle vocali arrotondate, ed altri ancora a quelle assolutamente chiuse, mentre un buon numero di maestri vorrebbero che fino dal principio si praticassero gli esercizi sopra tutte le vocali. Avvi perlopiù chi consiglia di appoggiare la vocale ad una consonante, specialmente per certe note, e chi presceglie la L, chi il K, chi un'altra. Una delle maniere proposte dagli antichi per facilitare l'attacco delle note, come si può vedere nel Caccini, nel Tosi e nello Herbst, era una appoggiatura inferiore, ciò che ai giorni nostri ci guarderemo bene di fare, reputando necessario che l'allievo si abitui per tempo all'attacco netto ed immediato e libero da ogni suono estraneo. Per ottenere più agevolmente questo scopo, il Garcia propone il colpo di gola, ciò che altri competitissimi, fra i quali lo Stockhausen, stimano doversi considerare soltanto come una maniera speciale da non potersi ridurre a regola generale. Gli antichi ponevano inoltre fra i primi esercizi le *note filate*, ma il Garcia ed altri molti osservano che queste esigono una padronanza della respirazione, che sarebbe vano di ricercare in un principiante. La medesima ragione viene addotta contro il sistema di incominciare l'esercizio con note sostenute, raccomandando invece di studiare l'attacco e l'emissione delle singole note senza trattenervisi sul principio che un tempo brevissimo. V'ha chi, come il Behake propone, come primo esercizio, le note ribattute, sostenendo con validi argomenti che ciò serve mirabilmente a fare acquistare all'organo vocale prontezza e sicurezza. Il Garcia consiglia di esercitarsi fino dal principio a piena voce, affermando esser più difficile sviluppare che frenare l'intensità della voce. Altri invece opinano che i primi esercizi debbano farsi a mezza voce ed altri ancora addirittura piano, affine di non affaticare so-

veramente l'organo e di abituarsi a sostenere convenientemente la respirazione. Gli antichi davano come regola per la posizione della bocca nel canto che dovesse esser simile a quella del sorriso, ciò che è in oggi generalmente disapprovato, dando questa alla fisionomia del cantante un aspetto che quasi mai si addice al senso delle parole che pronunzia, e che in certi momenti può divenire assolutamente ridicolo. V'ha pure chi vorrebbe che i primi esercizi fossero accompagnati da un'altra voce o da un violino, piuttosto che da uno strumento temperato come il pianoforte, affine principalmente di abituare l'allievo alla precisa intonazione. Si risponde, che l'allievo dovrà prima o poi ricorrere all'accompagnamento del pianoforte e che, essendo la moderna musica fondata in gran parte sul temperamento, è per lo meno inutile per il cantante di sottrarsi sul principio ad un sistema che dovrà poi subire per tutto il corso della sua carriera.

Ma ci sarebbe da perdere la testa a volere tener dietro a tutti i sistemi proposti dall'uno e dall'altro maestro. Come sarà dunque possibile di formarsi dei criteri esatti fra termini così diversi e contraddittori?

Il prof. Cantelli, attribuendo principalmente la decadenza del canto ai falsi metodi d'insegnamento, vorrebbe che a questo se ne sostituisse uno fondato sopra basi scientifiche. Giova però ribattere che tutti quelli di sopra accennati hanno la pretensione di essere stabiliti sopra i risultati delle più accurate ricerche della fisiologia, o di appoggiarsi almeno alla più lunga e più attenta esperienza; e lasciando da parte il Caccini, il Tosi, lo Herbst, il Martini e tanti altri antichi e meritamente celebri maestri, i nomi del Garcia, della Seiler, del Delle Sedie, dello Stockhausen, del Behake e di molti altri a noi vicini e contemporanei, danno una guarentigia sufficiente della precisione e della accuratezza usata nell'osservazione e nella critica dei fatti che riferiscono, e sopra i quali hanno fondato i loro sistemi.

La ragione di queste contraddizioni si trova prima di tutto in ciò, che il fenomeno della voce è straordinariamente complesso, e che tutti i progressi finora fatti dalla fisiologia non sono riusciti a spiegare molti dei fatti che ad ogni momento ricorrono. Quanto alla respirazione, che è un fenomeno d'importanza più universale e per conseguenza da più tempo e con maggiore attenzione studiato, abbiamo dati sufficienti per stabilire regole sicure, ma per ciò che riguarda la formazione e l'educazione della voce e per quel che si riferisce a tutte le differenti condizioni nelle quali l'organo vocale può trovarsi ed ai mezzi d'influirvi e di modificarlo, la scienza è ben lungi dall'aver risposto perentoriamente a molte delle domande più importanti e più pratiche.

Vero è che l'esperienza assoggettata ad una critica intelligente, può fornire dati sicuri quanto quelli derivanti dalla scienza propriamente detta, a riprova di quelli e per supplire al vuoto lasciato da questa, inquantochè l'esperienza è essa medesima uno dei più saldi fondamenti delle scienze che si occupano di studiare la natura. Ma il difficile sta nel riconoscere con precisione tutti quei dati, nel sottoporli ad una critica severa ed assennata, nell'attribuir-

ad ognuno di essi il posto e l'importanza che gli spetta, nel considerare i rapporti reciproci e nel saperne trarre deduzioni che sieno veramente giuste e razionali. Così, molti maestri, sebbene perfettamente eruditi in tutto ciò che la scienza e l'esperienza ci forniscono come base sicura dell'insegnamento, esagerando l'importanza di qualche fatto isolato, illudendosi sull'efficacia di espedienti suggeriti a loro dalla pratica giornaliera, hanno potuto deviare in parte da quei criteri semplici e naturali che formano il solo vero e solido fondamento ad un sistema ben definito e pratico, e che soli possono dare una norma sicura per ottenere risultati soddisfacenti e durevoli.

Ciò che vale per gli insegnanti che hanno tenuto o tengono oggi meritamente il primo posto, si può ripetere con molta maggior ragione per gli altri che, non avendo il più delle volte altra qualità per l'insegnamento del canto che quella di sapere, come si dice comunemente, stare più o meno bene al pianoforte, e di possedere un certo tal quale istinto musicale, ma privi delle necessarie cognizioni, e digiuni poi di quegli studi che servono ad educare l'intelligenza ed a sviluppare il ragionamento, hanno fatto degenerare quest'arte in quel vuoto e fallace empirismo, secondo il quale ogni fatto è considerato superficialmente ed isolatamente, senza che sia tenuto conto delle molte cause che possono produrlo e dei rapporti che possono collegarlo ad un altro. Da ciò i molti sistemi erronei, arbitrari e spesso anche stravaganti, che sono dell'insegnamento del canto una vera piaga e che non fanno che favorirne sempre più la decadenza.

L'incertezza che deriva dalle contraddizioni sovraccennate non può fare a meno di non ingenerare una moltitudine di pregiudizii e di false opinioni. Si dice e si ripete che l'epoca dei migliori cantanti è stata quella nella quale degli studi fisiologici, per rispetto alla voce, poco si sapeva e meno ci si occupava, e se ne conchiude, a torto, la completa inutilità di quelli nella pratica dell'insegnamento. Si aggiunga, che i risultati abbastanza soddisfacenti che si ottengono spesso dai sistemi più diversi persuadono molti che nel canto la natura ed il gusto sono tutto, o quasi tutto, e che del resto, in quel modo che, secondo il proverbio, tutte le strade conducono a Roma, così tutti i sistemi adoperati da un maestro intelligente possono servire ad ammaestrare l'allievo a cantar bene. A questo spocioso argomento però si può e si deve replicare che, come le strade sono più o meno lunghe, più o meno agevoli e sicure, così è dei metodi d'insegnamento. Giova inoltre riflettere che male si giudica un sistema dai risultati immediati che possono essere e sono bene spesso illusori, ma che, per poterlo apprezzare a dovere, è necessario guardare più oltre, affine di assicurarsi se la sua influenza è stata veramente benefica e durevole.

Per venire ad una conclusione pratica, dopo avere esposte le cause della decadenza dell'arte del canto e quelle ancora che servono a mantenerla e minacciano di renderla più grave, non resterebbe che a tracciare dei criteri generali, secondo i quali l'insegnamento dovrebbe essere regolato, e che, essendo per se stessi evidenti, non lasciassero

luogo ad obiezioni di sorta. Ma le cose più semplici e più naturali sono sempre le più difficili a riconoscersi, perocché l'immaginazione, questa *pazza di casa*, come Bacone l'ha chiamata, si fa sempre innanzi per far velo all'intelletto. Lascio da parte il così detto *affarismo* (una brutta cosa che si suole significare con una più brutta parola) e tutte le altre basse passioni, che pur troppo hanno nell'argomento presente larghissima parte, trattandosi di cosa che può procurare lucro e soddisfazioni d'ogni genere. Parlando dell'arte ed allo scopo di giovare all'arte, si può e si deve sempre prescindere da tutto ciò che le è estraneo o nemico, ed importa solamente di tenere ben fissa la mira al fine che si vuole raggiungere.

I criteri pertanto ai quali ho fatto allusione devono in primo luogo essere desunti dai dati forniti dalla scienza fisiologica. Di questi però soltanto quelli meritano di essere accettati che non lasciano ombra di dubbio, e quanto agli altri che non offrono una assoluta certezza bisogna guardarsi bene dal fondarvi sopra delle teorie, perchè queste non sarebbero probabilmente se non castelli in aria, che al primo soffiar di vento precipiterebbero in rovina, ma non senza aver prima cagionato molti e gravissimi danni. È certo che i sistemi fondati sopra fatti non bene accertati possono riuscire ancora più fatali di quelli che riposano sulla pratica giornaliera, e l'espressione quotidiana ci fornisce di questa verità esempi senza fine. E laddove la fisiologia non offre che indizi incerti e poco attendibili, è mestieri ricorrere a quelli che derivano dall'esperienza, e specialmente da quella sorta d'esperienza che, tramandata di scuola in scuola e di generazione in generazione, forma una specie di tradizione non interrotta ed avvalorata dalla riprova dei fatti. A queste due fonti si devono attingere i criteri fondamentali d'un buono e razionale sistema mediante deduzioni tratte a rigore di logica, senza idee preconcepite e senza intenzioni estranee allo scopo. A ciò però si richiedono estese cognizioni, intelligenza non comune, una attenta osservazione dei fatti ed un amore vero e disinteressato per l'arte, le quali cose tutte ove si trovino riunite nell'insegnante, gli faranno trovare la via che lo condurrà senza dubbio alla meta.

Stabilito l'insegnamento sopra basi sicure e razionali, sparirebbero d'un tratto le enormi differenze che si riscontrano fra l'uno e l'altro sistema, nè vi sarebbe più a deplorare quella mancanza d'ordine e di gradazione, che sono i requisiti più importanti d'ogni metodo che si proponga di svolgere naturali attitudini di qualsivoglia genere esse siano.

(Continua)

Maestro LIBERIO VIVARELLI.



Il Liceo Musicale di Trento

È pervenuto l'opuscolo riguardante il movimento e i risultati dell'anno scolastico 1888-89 di questo interessante Istituto Musicale, diretto dal prof. Francesco D'Alesio. — Notiamo esatte relazioni dell'andamento e formazione delle singole classi, nonché il programma del pubblico saggio finale redatto con savio criterio artistico, un breve ma elegante discorso del presidente e l'elenco degli alunni premiati.

Dal complesso di quanto è contenuto nell'opuscolo è facile arguire che cotesta Scuola di Musica procede a meraviglia e ben si merita l'appoggio e le cure di quel Municipio, come la stima di cotesta cittadinanza e di tutti i cultori dell'arte.

Bibliografia Musicale

PRIMAVERA DI CANZONI:

« *Unque d'una signora?* Ohimi, che non avremo gran fatica a decifrar la melodia ed a trovar le quinte false! Zilia toccò quattro dolci accordi a la *Clair de lune*. Tutti ascoltavano attentamente. Sul pianoforte c'era un ramo di rose, che pel tremolio adagio adagio scivolò sui tasti. Quando Zilia suonò una nota bassa, lo prese fortemente a si fermò perchè il dito le singolava. Fioristano domandò cosa fosse. Nulla, rispose Zilia; come queste composizioni non sono che gocce di sangue, che mi fece spargere una rosa. »

« In leggendo le tre nuove romanze della signora Guerini-Walberforce, pubblicate dallo Stabilimento G. Ricordi & C. — *Si l'hois rei, Sper ultima dea* e *Quando cadran le foglie* — che mi vennero a mente quelle gentili righe di Schumann. Sono tre coterelle, mi gentili e fresche come un ramo di rose appena sbacclate e bagnate dalla rugiada. O che forse son legtime? Quasi potremmo crederlo, perchè specialmente alle due ultime c'è spessa tanta dolce tristezza, tanto sentimento profondo. E qual alito di passione calda, qual fremito e ricchezza d'armonia nella romanza francese sulle magnifiche parole di Victor Hugo! L'antica storia del predonismo maschile non si sente più tanto di frequente nel campo della letteratura romantica italiana, dopochè la Seneca, Nera, la marchesa Colombi ed altre signore ogni anno ci regalano dei piccoli capolavori. Se le compositrici di vaglia, come ci sembra essere la signora Guerini, non fossero tanto rare, ci sarebbe a temere o sperare l'eguale nella musica. Ho cercato nel mastodontico catalogo di Casa Ricordi, e ci ho trovato sei pezzi per pianoforte della signora Guerini. Si provino, specialmente il primo, *Prélude*, il terzo, *Chaccherie*, e l'ultimo, *Minuetto*; e si risponda, se molti non musicisti non sarebbero superbi di mettersi la loro firma. Io non posso che raccomandarli caldamente ad ognuno, che ama la vera e buona musica, e desidero che la gentile autrice ce ne dia o presto di simili. »

Il signor Giovanni Tebaldini m'era noto dai suoi brillanti articoli come strenuo campione della vera musica da chiesa, e per fama come valente organista. Ora che vidi di lui cinque nuove romanze, godò superlo anche eccellente compositore di musica da camera.

Le tre romanze, *Voci del cuore* (Stabilimento Boffa, Milano), hanno trovato eco nell'animo sensibile del musicista, e sono riuscite belle, sentite e sponziate senza quel fare patetico e malamente sentimentale tanto in voga. Se si volesse fare il pedante si potrebbe forse dire che il postudio della prima canzone doveva essere in la maggiore invece

che nel minore, come lo richiedeva la poesia, che esprime alla fine un sentimento di speranza. La seconda e la terza mi sembrano ancor meglio riuscite della prima per la verità dell'espressione e per l'aristocratica fattura.

Lacrima e Sorrisi (Giudici e Strada, Torino) è una canzone, che senza che la bella e larga melodia ne soffra, ha qualche cosa d'assonico nella maniera, che a momenti ricorda lo stile legato e l'organo, e che nel medesimo tempo nella sua artificiosità della forma rafforza l'idea poetica espressa dal canto. Una piccola trovata mi sembra il *Nell'urna* (annesso al *Paganini*, N.º 7, anno III) sulle belle parole di Longfellow dallo *Studente spagnolo*. In esso non è tanto l'originalità della melodia quanto quella della parte del pianoforte e della concezione del pezzo in genere, che attrae. C'è qualche cosa dello scintillar delle stelle, della quiete profonda delle notti d'estate in questa lirica. Quello che poi in genere nelle composizioni di Tebaldini non saprei abbastanza lodare è il trattamento del pianoforte, che dà prova di eccellenti studi e di un giusto criterio della lirica musicale intima. Quanti potrebbero apprendere da questo novellino! — EUSIMO.

ALBERT SOUBIES

Une première par jour
CAUSERIES SUR LE THÉÂTRE

Paris, A. Durand, éditeur, 1, Rue de Médicis, 1888.
(Comptes rendus, 1888, N.º 33, p. 22)

OTTOBRE.

1 OTTOBRE 1829 — *Nonvanisti*. — Isaura, dramma in tre atti di F. N. e A., musica di Adam.

Non è il valore della musica, nè l'importanza del successo che ci soffermano su questa data, ma l'originalità dell'argomento.

Poco come si esprime ingenuamente un almanacco contemporaneo: « Isaura sacrifica l'amor suo per Giulio, suo cognio, a fine di salvare suo padre, consentendo a sposare un ricco proprietario. »

« Oggetto della passione di un pazzo per amore, essa vien morza dall'amante derelitto, che a sua volta era stato ferito da un lupo arrabbiato. »

« Il funesto veleno circola nelle vene di Isaura, la quale soccombe in preda agli spasmi più atroci. »

Non par di sognare? Eppure tutto ciò accadeva nel 1829 in piena Parigi e si trovava un pubblico che se ne accontentava.

È vero che non c'era ancora l'Istituto Pasteur.

1 OTTOBRE 1863 — *Académie Impériale de musique*. — Rolando a Roncisvalle, parole e musica di Mermet.

Mermet? chi è costui? mi par di sentire. Eppure quest'opera ebbe il suo giorno di successo. E qual successo!

È vero che non tardò ad essere sotterrata senza gli onori dovuti al suo grado.

Miseri del teatro! Basti dire che, caso unico, crediamo, il direttore, il orchestra e maestro concertatore, in un accesso di lirico entusiasmo, ebbe di piglio alla penna per iscrivere:

« Rolando! non c'è nè del Rossini, nè del Verdi, nè del Meyerbeer! non c'è che del Mermet. »

Lo credo io e qual Mermet!

9 OTTOBRE 1826 — *Académie Royale de musique*. — L'Amédéo di Corinto, parole di Balocchi e Soumet, musica di Rossini.

L'ingresso trionfale, all'Accademia di musica, dell'opera moderna, data da quella sera memorabile, in cui, finita l'opera, le due orchestre dell'Accademia e degli Italiani improvvisarono una serenata sotto le finestre di Rossini.

L'entusiasmo, con cui venne salutato l'Attila di Corinto, la prima opera data sulle scene francesi dall'autore del Barbiero di Siviglia, è stato, si può dire generale.

Si trovava che quest'opera rispondeva ad un bisogno di emancipazione artistica. Non solo i Greci ed i Romani avevano fatto il loro tempo, ma, anche al punto di vista musicale, le forme della tragedia lirica sembravano fruste e invecchiate. Si voleva del nuovo a tutti i costi, salvo a confondere la zizania del grano, a canzonare la cipria di Armida e andar in solluchero, come faceva Vico, davanti al « lasso spaventoso di armonia strumentale » spiegato nell'Attila di Corinto!

Alcuni mesi dopo, la rappresentazione del Mosè strappava allo stesso critico questo grido d'angoscia: « La voga del Mosè durerà di certo lungamente, ma siccome nulla è eterno a questo mondo, verrà anche per esso l'ora del tramonto: che cosa potrà farsi allora? »

Ed il mio Dio! si son fatti Guglielmo Tell, Ugonotti, Faust, Attila, Lohengrin e Otello, senza contare quello che si farà.

12 OTTOBRE 1854. — Teatro Italiano. — Don Giovanni di Mozart, rappresentato in Francia per la prima volta.

Il capolavoro del grande salisburghese fu l'ultima sua opera che trovasse ospitalità in terra francese, ma non vi destò il fanatismo, con cui nove anni prima, in riputazione a precedenti disastri, erano state salutate le Nozze di Figaro.

Meno male, per la dignità dell'arte, che sovra altre scene il quadro meraviglioso è stato messo a posto nelle nicchie dell'Olimpo antico e moderno.

16 OTTOBRE 1854. — Teatro Italiano. — Nabucco di Verdi.

Il successo fu grande. La critica fu disarmata ne suoi appunti ad alcuni eccessi di foga giovanile, per la irrisolutezza delle idee, gli arifinimenti e la rapidità delle mosse.

Questo dono rarissimo di estrinsecare il dramma in musica a tratti vigorosi e concisi, aveva ispirato a Mercadante, chiesto del suo parere intorno alla nuova musica, la celebre risposta:

« Che cosa ne pensi, mi chiedete? Ma io penso, che, se fossi stato e lo è maestro in musica, questo Nabucco, mentre Verdi ha già chiuso il primo atto, io... non avrei ancora finita la prima scena. »

18 OTTOBRE 1854. — Académie de musique. — La Nonne sanglante di Gounod.

Il libretto di quest'opera, dopo essere stato rifiutato da Meyerbeer, da Berlioz, da Thomas, da Grisar, da Verdi e da F. David, malgrado i nomi illustri, che portava in fronte, di Scribe e G. Delavigne, fu per sua disgrazia accettato da Gounod.

Se non ce ne fossero tanti altri, varrebbe anche questo a provare: che una musica, per quanto buona, non vale a galvanizzare argomenti poco teatrali. Non c'è infatti esempio di opere acclamate, scritte sopra un canovaccio poetico meschino.

Fu lodatissima la bella sintassi descrittiva, eseguita nell'atto secondo, a scena vuota e sipario alzato.

Alcuni critici novellisti portarono a cielo la fortunata innovazione del giovane compositore, dimenticando però, o ignorando forse, che settem'anni prima Piccini aveva intercalato nella sua Diana e l'Indiano un episodio sinfonico, perfettamente analogo.

26 OTTOBRE 1854. — Teatro Italiano. — Il Barbiero di Siviglia.

Nessuna altra opera, all'infuori delle Nozze di Figaro, ha trovato ospitalità su quattro grandi scene liriche della metropoli francese, L'Opera-Comica, la Grand'Opera, il Teatro Lirico e, beninteso e sovrattutto, il Teatro Italiano.

Berlioz, il quale, nelle sue Sottis de l'Orchestre, fa chiacchierare fra loro i professori, quante volte non si tratti di opere di primo ordine, nella serata consecrata al Barbiero di Siviglia, interrompe tutte le conversazioni, come quando si eseguivano Fidelio, Armida o la Vestale.

Tiepido ammiratore di Mozart, l'eccezionale ma pur geniale critico e compositore, s'inclinava davanti a Rossini.

(Continua).



CORRISPONDENZE

FIRENZE, 24 Luglio.

Esami finali del nostro R. Istituto musicale. Opere che si preparano per i nostri teatri.

MENTRE i teatri raciono (né sarà lungo troppo il loro silenzio), m'è caro mandar qualche notizia intorno ai saggi di studio del nostro R. Istituto musicale. Vi avrò, come soglio, aggiunto uno spoglio succinto dell'ultima volante degli Atti dell'Accademia dell'Istituto medesimo, quantunque, volta per volta, io abbia dato fuggitive contezze di ciascuna adunanza; ma l'operoso, dotto e diligentissimo nostro Soffresini me ne tolse, da parer, la mano; di talchè mi veggio abbreviata la via, né i vostri lettori se ne dovranno, com'io mi compiaccio d'abbattermi in così onorevole compagnia.

Dalla lettura di quegli Atti, e dalla chiara e ordinata relazione del segretario maestro cav. G. Cianchi che la precede, si rileva che, se talune importanti riforme negli studi e negli esami sono in via d'applicazione pel compimento delle sancite modificazioni, in ciò che attiene alle materie d'insegnamento, a taluno altre si va man mano provvedendo col tempo e colla esperienza.

Certo che gli Istituti di musica non hanno presso di noi, in Italia, quelle sollecitudini, né svegliano nelle Camere, né nei precordi dei nostri Ministri, l'amore che, più fortunati, o meglio apprezzati, sanno svegliare in Francia, in Prussia e persino in Russia.

Però, se da una straordinaria circostanza sono da concepire migliori speranze, m'è grato avvertire, che S. E. il ministro della Pubblica Istruzione, Paolo Boselli, onore, la mattina del 2 luglio, di sua presenza gli esami, e il compiacque di visitare i locali e i materiali del nostro Istituto. Speriamone bene, ed auguriamoci l'avveramento del detto danese: « poco facilla gran fama tenida. »

In quest'anno mancarono le prove di studio; costicché di componimenti vocali e orchestrali non è a parlare.

Mancaano pure esami e prove di taluni strumenti; ed ecco invece l'elenco di quelli che vi si compierono:

Scuola di Pianoforte (maestro Palamidessi): Baldereschi Ada, Casaglia Ernesta, Borri Adele e Marconi Marianna.

Clava (maestro Meiani): Masotti Zulena, Lustricati Giulia, Moro Giulia, Migliori Argia.

Clava (maestro Castell): Tessera Argia e Lucchesi Giuseppe.

Scuola d'Organo (maestro Ballerini): Franceschini Cetaro.

Scuola di Violoncello (maestro Sbolzi): Campolmi G. R.

Scuola di Violino (maestro Giovinetti): Biazzeri Arturo, Cagnacci Cetaro, Incerpi Giuseppe e Oberer Giorgio.

Tutti quanti ottennero il diploma di alunno emerito.

Vale la pena di notare che la giovane Baldereschi ottenne il massimo dei punti, e che presto si acquisterà riputazione di vera pianista.

Meritano particolare ricordo gli alunni violinisti Biazzeri e Cagnacci, specialmente il primo, che possiede molto sentimento artistico.

Da più di dieci anni non si presentavano alunni di canto per l'esame di licenza, forse perchè si aveva agio di conoscere il valore alle prove di studio; ma in quest'anno la signorina Ilde Bianca, ammaestrata alla scuola Ceccherini, ha conseguito un tale onore. Qui si potrebbero fare delle osservazioni sulla efficacia e sulla garanzia che del rispettivi meriti possono offrire le prove di studio, ed anche su questi diplomi di magistero, rilasciati a chi dell'arte non può avere né conoscenza seria né pratica. Ma si capisce bene che gli alunni non possono esser maestri, e che basta esser sulla buona via per diventare. Aggiungo che i più mirano al diletto che alla professione, e trattare il tema per diletto, sarebbe inopportuna e malagevole cosa.

La Commissione esaminatrice era così composta: presidente dell'Istituto, marchese Torrignani e maestri Cianchi, Gandolfi, Mabeolini, Solli, Bacchini e Moretti. Gli esami si chiusero il dì 21 luglio.

Come già sapete, il maestro cav. Cianchi è stato prescelto dal Ministero per la esecuzione della Mezza che annualmente ha luogo a Torino in suffragio di Re Carlo Alberto. Il maestro Cianchi ha

PARIGI, 29 Luglio.

IL ROMANZO D'UNA CANTATA

Il Gounod più serio e più corretto che intitolò questo capitolo: « Storia d'una cantata. » P'è corretto, più serio, è vero; ma non più esatto, poiché le vicende, le peripezie, le fatidiche di questo povero cantata sono piuttosto del dominio del romanziere che dell'istoriografo. Parlo beninteso della famosa Cantata del Centenario, che doveva esser composta per l'Esposizione ed eseguita con grande pompa nell'ampio teatro del Palazzo dell'Industria ai Campi Elisi o nella vasta sala delle feste, del Trocadero. Se non vi spiace, giacchè si tratta di romanzo, lo divideremo in capitoli.

Cap. I. — Siccome per comporre una cantata bisogna aver qualche cosa che si possa cantare, si è cominciato dal procurarsi il così detto « poema. » (Qui tutto è poema, anche il modesto libretto d'un'opere), si è per conseguenza aperto un concorso. E vi lascio immaginare la valanga di poemi che si è arrovesciati negli uffici del Ministero. Il Giari, composto di letterati, d'accademici e di poeti tra i più rinomati, ha scelto fra tutti i manoscritti quello di Gabriele Vimey, il quale ha intascato il premio promesso, non ricordo bene se due o trenta lire. Ma poco importa la cifra.

Cap. II. — Nuovo concorso: questa volta per la musica. Una grande quantità di piccoli spartiti, per canto ed orchestra, è stata presentata. Un altro Giari è stato istituito per giudicarli, e, naturalmente, composto per la più parte di maestri di grande merito. Il nuovo Giari, esaminati i manoscritti dei musicisti che hanno concorso, è stato d'avviso che nessuno di questi manoscritti musicali meritava l'onore di una esecuzione solenne. Pare inverosimile, ma tant'è.

Cap. III. — Si è pensato allora di far scrivere la musica da Gounod. A questo nome illustre tutti s'inclinano. V'ha chi dice che sia Gounod stesso che abbia domandato di scrivere la musica di cui è questione. Non potendo affermarlo, mi astengo. Ho solo ripetuto quel che si dice.

Cap. IV. — Gounod, sia che fosse punto dalle osservazioni della stampa, sia che non avesse più voglia di comporre la cantata, ne ha declinato l'onore. Si vuole che il poema non fosse di suo gusto, cioè che senza meritare come pensiero principale e come verteggiatura, non era « musicabile. » Ma Gounod nel ritirarsi ha proposto (non dico « imposto » un suo amico, il musicista Palicot, per scrivere la cantata). Se non che, tutti coloro, in specie i concorrenti, che s'erano inchinati innanzi all'illustre autore del Faust, si ribellarono in vedere che un sotto-Gounod qualunque venisse scelto, per privilegio, a scrivere la cantata, senza concorso. E se, per caso (cosa assai possibile) questo compositore aveva concorso con gli altri, come gli si permetteva, dopo il verdetto del Giari, che non aveva ammesso né lui né alcun altro dei concorrenti all'onore del premio, quindi dell'esecuzione solenne, di scrivere la cantata?

Cap. V. — Gounod avendo detto che il testo del signor Gabriele Vimey, il quale aveva ottenuto il premio al concorso pel poema, non era « musicabile, » un nuovo poema è stato domandato al signor Collin, per esser musicato dal detto Palicot. A questa determinazione tanto strana quanto arbitraria, il Vicario risponde con ragione che è lui il laureato del poema, e che è il suo poema che dev'essere cantato all'esecuzione solenne della Cantata del Centenario.

Cap. VI. — Per uscire da questa falsa posizione, si è consultato il Direttore generale dell'Esposizione, signor Berger. Ma questi si è lavato le mani nella catinella di Pompo Pilato, ed ha risposto a chi lo consultava: « Giò non mi riguarda; dirigetevi al Comitato speciale. Spetta a lui di decidere. Quando mi presenterà la Cantata del Centenario, la farò eseguire. »

Conclusioni. — Per ora non si è nella conclusione. Aspettiamo. Ma se le cose continuano andar per le lunghe come finora, temo forte che la Cantata resti allo stato di desideratum.

LA MADATTELLA DI 100,000 FRANCHI.

In compenso avremo un gran lavoro drammatico-musicale, di Augusto Holmès, del quale ho scritto eia stessi il « poema. » L'esecuzione avrà luogo nel Palazzo dell'Industria (almeno a quanto è stato risolto finora) con scenario, vestiarlo, ecc., ecc. E la spesa è stata calcolata a

merito da corrispondere condegnaamente all'onorevole incarico; ed è, se non erro, il tenore dei manoscritti francesi chiamati a così nobile opera: gli sono compagni i maestri De Giuseppe e Cassi.

Si dice che al prossimo settembre avremo al teatro Lirico il Don Sebastiano di Donizetti, opera che da vari anni non abbiamo avuta a Firenze. Si parla altresì dell'Aida in ottobre al teatro Pagliano, prima che s'apra la stagione autunnale col Roberto di Diavolo e cogli Ugonotti, aventi ad interpreti principali Stagno, Uetaro e Bellintini. Le promesse sono distanziate e son certo che corrisponderanno alle aspettative.

V. M.

VENEZIA, 23 Luglio.

Il Profeta di Malibran. — Serenata.

AVENDO quest'anno la stagione estiva al teatro Malibran si è aperta sotto auspici non lieti, ed è curioso che gli effetti siano pariti dall'identica causa: cioè dal tenore Tobias Bertini, indispotito così l'anno scorso alla prima dell'Aida, come quest'anno alla prima del Profeta, che ebbe luogo martedì 23 corrente. — Conseguenze di tali indisposizioni furono l'anno scorso parecchie scotchie attraverso un'eccezione nel complesso intelligente dell'egregio tenore, e questo anno delle gravi stonazioni pur attraverso del buono e dell'armonico da parte dello stesso artista, i cui pregi emersero talora come nel racconto del sogno nell'atto secondo.

E' fu invero peccato, perchè l'opera, malgrado le poche prove, fu concertata con cura e con talento dal maestro Roncagli e messa in scena con amore e con intelligenza, tenuto conto, ben inteso, delle moderate esigenze che si possono avere in uno spettacolo com'è questo del Malibran sulla base di due lire per l'ingresso.

Infatti il pubblico, quantunque non troppo bene disposto, visto che poco poteva sperare dal tenore, plaudì calorosamente l'orchestra ed i cori, col rispettivi maestri Roncagli e Careano, diede sovente segni di approvazione e di simpatia alle signorine Keller (Fede) e Montessoro (Bera), bamb furiosamente le mani al bravo basso Contini (Zaccaria), specie all'aria dell'atto terzo: « Fidi così con'astro in cielo, nella quale il bravo artista si sfoggiò della sua voce bella, poderosa, uguale ed estesa; fece lieta accoglienza al basso Flegna (Oberthal); richiamò il coreografo Giuseppe Cecchetti durante e dopo le danze eseguite con slancio e con brio; fu lieto di trovare negli Anabattisti quell'accordo che di rado si incontra, specie allora che devono attaccare di lontano, e colla confusione che regna sempre fra le quinte, i loro sermioni: insomma lo spettacolo, se non ci fosse stata l'indisposizione del Bertini, avrebbe giacinto assai, perchè, ripeto, l'insieme è buono.

Si potrebbe, è vero, esigere maggior calore e più vivo colore nel canto della Kellur, la cui voce a me piace: si potrebbe desiderare che la Montessoro, meglio mirandola, rendesse meno aspri i suoi acuti; ma bisogna pur tener conto del panico che accompagna sempre una prima rappresentazione o di uno spartito tanto importante, e bisogna pur pensare che la deficienza, comunque casuata, del tenore in uno spartito qual è il Profeta, nel quale il tenore ha tanta parte, paralizza o smonta addirittura le forze degli altri tutti, in particolare poi nei punti più salienti del lavoro.

Il pubblico, nel complesso, ha compreso ed ha inteso tutto questo ed ha emesso un giudizio equanime.

Ora mi auguro che il tenore Bertini, rinfrenato dal suo male, possa rialzarsi: gli auguro che egli possa prendere la stessa rivincita dell'anno scorso, dove nell'Aida non solo cancellò la brutta impressione delle scotchie della prima sera, ma diventò addirittura il beniamino del pubblico, e ben meritamente.

E se avverrà così anche quest'anno, sarò ben lieto di registrarlo. Ieri doveva aver luogo una grande serenata in onore di S. M. la Regina; ma il cattivo tempo la fece rimandare a domani venerdì.

Sarà una serenata coi fiocchi, con cori, soli, banda, gran concertati, ecc., ecc. — P. P.

NUOVE EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI

(FORMATO IN-4).

PREZZI NETTI SENZA SCONTO.

(FORMATO IN-4).

BIBLIOTECA DEL PIANISTA

Ricche edizioni coi ritratti degli Autori. — (Categoria B).

A DUE MANI.		Francob. porto		A DUE MANI.		Francob. porto			
no.	Titolo	no.	Titolo	no.	Titolo	no.	Titolo		
49702	BACH (G. S.) <i>Suite francese</i>	1 50	1 65	1 75	49711	DEHLER (F.) Op. 44. 50. <i>Studi</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 50	1 65	1 85
49703	— <i>Suite inglese</i>	2 50	2 65	2 75	49712	— " 2. ^a <i>Studi</i> N. 26 a 50	1 50	1 65	1 85
49704	— <i>Invenzioni a due e tre parti</i>	1 25	1 40	1 50	52042	DURANTE (F.) <i>Sei Divertimenti</i> , rivisitati, accorciati e ritagliati da G. BARBERIS	50	55	60
49705	— <i>Piccoli Preludi a Page</i>	1 25	1 40	1 50	19699	DUSSEK (G. T.) Op. 20. <i>Sei Sonatine</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 25	1 40	1 50
49706	— <i>Preludi favorevoli</i>	1 25	1 40	1 50	49700	KUHLAU (F.) Op. 20, 55, 59. <i>12 Sonatine</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 30	1 40	1 60
49697	BEETHOVEN (L. VAN) <i>Composizioni facili</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 25	1 40	1 50	19701	— Op. 50, 58, 7. <i>Sonatine</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 25	1 40	1 50
49307	BERTINI (E.) 25 <i>Studi elementari</i> . (Introduzione agli Studi, Op. 100, 1. ^o grado) composti espressamente per le piccole mani. Op. 137	1	1 10	1 20		MENDELSSOHN (F.) <i>Raccolta completa delle Romanze per pianoforte</i> . Edizione rivisitata e ritagliata da GIUSEPPE BONAMICI	1 25	1 40	1 50
49308	— 25 <i>Studi facili e progressivi</i> (1. ^o grado) composti espressamente per i giovani allievi, le cui mani non possono ancora arrivare all'ottava. Op. 100	1	1 10	1 20	52759	— <i>Eserc. 1.^o Op. 19. Romanze N. 1-6</i>	40	45	50
49309	— 25 <i>Studi ritagliati</i> (2. ^o grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer, Op. 29	1	1 10	1 20	52760	— " 2. ^o " 30. " 7-12	40	45	50
49310	— 25 <i>Studi ritagliati</i> (3. ^o grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer Op. 32	1	1 10	1 20	52761	— " 3. ^o " 35. " 13-18	40	45	50
51111	— 25 <i>Studi</i> (4. ^o grado), destinati per passare dagli Studi facili Op. 32 agli Studi difficili Op. 66. — Op. 134	1 25	1 40	1 50	52762	— " 4. ^o " 33. " 19-24	40	45	50
49598	CLEMENTI (M.) Op. 36, 37 e 38. <i>Dodici Sonatine</i> . Edizione rivisitata, corretta e ritagliata dal maestro GIUSEPPE BONAMICI	1 50	1 60	1 75	52763	— " 5. ^o " 62. " 25-30	40	45	50
	— <i>Gravità ad Farnesio</i> . Edizione annotata, rivisitata e ritagliata da Francesco Simonetti, con illustrazione.				52764	— " 6. ^o " 67. " 31-36	40	45	50
	CZERNY (C.) Opere rivisitate, corrette e ritagliate dal maestro GIUSEPPE BONAMICI:				52765	— " 7. ^o " 83. " 37-42	40	45	50
50538	— Op. 139. 100 <i>Esercizi progressivi</i>	1 20	1 35	1 55	52766	— " 8. ^o " 102. " 43-48	40	45	50
52741	— " 261. 125 <i>Esercizi in brevi e progressivi</i> Sonatine	1 10	1 25	1 45	52767	— <i>Raccolta completa</i>	2 50	2 60	3 20
50541	— " 299. <i>La Scuola della Velocità</i> . 40 <i>Esercizi</i> calcolati a sviluppare l'agilità della dita	1 50	1 70	2		SCHUMANN (R.) Opere rivisitate, corrette e ritagliate dal maestro GIUSEPPE BONAMICI:			
51112	— " 337. <i>Esercizio giornaliero</i> per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione, consistente in 40 <i>Studi</i> colle prescritte ripetizioni	1	1 15	1 30	51251	— Op. 2. <i>Papillon</i>	75	80	90
52742	— " 365. <i>La Scuola del Concertista</i> . <i>Studi</i> di bravura e di esecuzione	2 20	2 50	2 90	51252	— " 6. <i>I Diavolchini</i> . 18 <i>Pezzi caratteristici</i>	1 25	1 40	1 50
50539	— " 509. <i>Il primo Maestro di Pianoforte</i> . 100 <i>Studi</i> giornalieri ad uso dei giovani allievi	1 40	1 25	1 45	51283	— " 9. <i>Le Carnaval</i> . <i>Sei</i> pezzi raggruppati su quattro note	1 25	1 40	1 50
50540	— " 636. 24 <i>Studi della piccola Velocità</i> . <i>Studi</i> destinati a sviluppare l'agilità della dita	1	1 15	1 25	51000	— " 12. <i>Pezzi fantastici</i>	1 25	1 40	1 50
	— " 740. <i>Libro di veder agili le dita</i> . 50 <i>Studi</i> brillanti (seguiti alla <i>Scuola della Velocità</i>). Approvati dal R. Conservatorio di Milano				51002	— " 13. <i>Studi in forma di Variazioni</i> (12 <i>Studi</i> sinfonici)	1 25	1 40	1 50
49300	— " Fascicolo 1. ^o	1 20	1 35	1 55	51003	— " 15. <i>Some fanciullascie</i>	75	80	90
49301	— " " 2. ^o	1 20	1 35	1 55	51255	— " 21. <i>Novellate</i>	1 25	1 40	1 50
49302	— " " 3. ^o	1 20	1 35	1 55	51284	— " 23. 4 <i>Naturani</i>	75	80	90
49303	— " " Completo	2 50	3	3 50	51285	— " 26. <i>Carnavale di Vienna</i>	1 25	1 40	1 50
52743	— " 821. 100 <i>Esercizi di otto battenti</i>	1 40	1 55	1 55	51286	— " 28. 2 <i>Romanze</i>	75	80	90
50488	— " 849. 50 <i>Nuovi Studi di meccanica</i> , composti per i giovani allievi, per servire d'introduzione agli <i>Studi della Velocità</i> , Op. 299	1	1 15	1 30	51999	— " 68. <i>Album per la gioventù</i> . 43 <i>Pezzi</i>	1 50	1 65	1 85
52923	— <i>Scelta di 20 Studi</i> , con nuove ritagliature e note didattiche di FRANCESCO CARRELLI, con prefazione	1	1 10	1 20	51287	— " 82. <i>Noti sono</i> . 9 <i>Pezzi</i>	1	1 10	1 20

* Le opere segnate coll'asterisco * escono più tardi. *

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

A. INTERSTENNER Lecce dominante	ALBERT SOURIS Due preludi per Pianoforte
Alto rotto	Corrispondenze: Venezia, Torino, Reggio Emilia, Parigi
Concerti	Notizie italiane
Rivista artistica all'Esposizione di Parigi	Notizie straniere
Giocatori Romani Pignatelli	Teatri
LIBRERIA VITARELLI Ancora nella scadenza del settimane (Fini)	Telegrammi
R. POZZOLO Maggio 1894	R. Conservatorio di musica di Milano
	Concerti
	Relas. letterario

Illustrazioni: Gli spiti francesi, disegno di E. D'ARCO; Giovanni Battista Pergolesi. — Es' opera nuova illustrata — Treppa edel di ARMANDO VILLA.



Gli spiti francesi

A. D'ARCO

ILLUSTRAZIONE DI E. D'ARCO

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi:

Un Anno	L. 22
Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. Pagamenti anticipati.

Non si spediscono i manoscritti. Telegrammi e telegrammi: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca netta), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita scuro dell'editore alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 207, 208	PARIGI 48 - Boulevard Haussmann - 48
ROMA Via del Corso, 125	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 261 - Regent Street, W. - 261

RICORDI & FINZI
 MILANO
 Galleria V. E., viale Va. Nobile, 7
 di fianco al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE ED LAGGI MOLA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Reichstein - Schümann & Söhne
 Neumann - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDE - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno.
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 564 Ft. S. autorizzato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-27)

ANTONIO MONZINO
 Fornitore approvato della Real Casa
 del R. Conservatorio di Musica
 e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

(107-17)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
 Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
 Specialità in Mandolini e Chitarre.

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI
 Per Bagno e per la Toeletta.

Pasta MACK

Storia ed eccellenza provata per presentarsi ad ogni occasione ed in ogni luogo di toilette elegante. Agita sulla pelle rendendola bianca e vellutata. È un balsamico per eccellenza.

Trinci grossi tutti i Farmacisti, Negozi di Coloniali e Gioiellerie Profumerie.

Unica Fabbrica inventrice: H. MACK, Ulm e/D.

DE AZZIO GI. fu ANTONIO
 Premiata fabbrica d'istrumenti da fiato
 VENEZIA - S. Luca, riva del Carbon, 4634 - VENEZIA

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 DRUGGARELLI

Corbella

Supplimento al Catalogo di Giuseppe Verdi
 Via Montforte - 11
 Milano

Maino e Orsi

Moltiplicato con l'Esposizione Universale di Milano 1889

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
 FORNITORI
 dei R. Conservatori, del R. Esercito
 e Corpi Musicali Municipali

(106-15)

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 16 PAGINE
 N. 31. - 4 Agosto 1889 GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

LA NOTA DOMINANTE
 QUESTIONI DI STILE MUSICALE
 IN RELAZIONE ALL'OTELLO DI VERDI

SGOGLIANDO i giornali ed i libri di critica musicale del principio del secolo, una cosa, che ad ogni pie' sospinto s'incontra, è una specie di mania, di voler spiegare il contenuto d'una composizione musicale (sia essa pure un pezzo sinfonico, una sonata, un capriccio, insomma una composizione strumentale, che si deve considerare dal lato puramente estetico musicale), sostituendovi delle immagini tolte dalla natura, dalla vita esterna, e persino adattandovi un'azione poetica o drammatica. Quando questa specie di libera e fantastica interpretazione la fanno Heine o Schumann, manca male; il talento dello scrittore fa dimenticare la vanità d'un simile procedere; ma quando questa ricostituzione non domandata, e le più volte sbagliata, la fanno i critici di dozzina, allora noi, figli del nostro tempo cinico e positivo, non possiamo far a meno di sorridere, sapendo dalla storia musicale e dalle nuove ricerche, quanti granchi abbiano presi quelle buone anime di critici.

La critica moderna è basata su altri principi. Poco c'importa, se il compositore, scrivendo questo o quel pezzo, abbia voluto esprimere questo o quel sentimento, descrivere questa o quella scena. Noi sappiamo per esperienza, che tutta la più buona volontà del mondo di descrivere con note una bella giornata di primavera, i ruscelletti che scorrono fra l'erbe, l'allodole che cantano pel cielo, non basta, ma che ci vuol qualche cosa d'altro. Noi assistiamo ogni giorno a concerti, in cui ci si dà a sentire dei poemi sinfonici, che di poetico non hanno che il titolo, e i quali in conclusione non sono che un caos d'idee scorrette, senza condotta e senza simmetria musicale. Noi giudichiamo oggi una sinfonia secondo i principi dell'estetica generale e musicale, secondo le idee musicali e le norme della teoria. Le idee, i sentimenti che essa poi desta in noi, sono l'effetto che la divina arte della musica produce sull'individuo, e che ognuno secondo la propria disposizione e la propria natura estrinseca in sé. Grazie a Dio la musica è arte tanto meravigliosa, da non aver bisogno di ricorrere ad immagini estranee, per iscuoterci fino all'imo, quando il suo vate sia dotato del fuoco sacro.

A questi criteri, che almeno per me valgono quasi senza eccezione per la musica strumentale, il musicista ci rinuncia volontariamente, quando s'accinge alla composizione d'una canzone, d'una scena, d'un'aria drammatica per canto. Non c'è dubbio, che il vero compositore, che non si propone di scrivere tante battute al giorno, traduce in note

quei sentimenti, che momentaneamente prova, e dei quali, anche senza volerlo, sente l'infusso. E l'eterna legge della natura, che l'uomo non può crear nulla dal nulla. Altre volte leggendo una bella poesia, di quelle come ve ne sono molte, dalle quali sembra sorgere una melodia indefinita, il compositore traduce nella sua lingua dei suoni il pensiero del poeta. Se si prende come oggetto di osservazione e studio qualche canzone di Schubert e specialmente di Franz Schumann, noi ci accorgeremo del procedimento sintetico doppio, dal quale sorse la composizione. Prima di tutto la mente del compositore si rivolge all'idea complessa della poesia, al sentimento dominante, che produce, all'impressione generale, e cerca di riprodurla nella musica. Da più secoli questo procedimento descrive una linea sempre più ascendente, e l'emancipazione dell'individuo, frutto delle lotte del pensiero e della vita moderna, ha segnato orme indelibili anche nella musica. Basti qui il rammentare come dalla polifonia degli Olandesi e dalla scuola romana, rappresentante l'oggettivismo, si arrivò alla scuola veneziana, all'opera napoletana ed all'Otello di Verdi.

Ma con ciò non è ancor raggiunto l'ideale dell'arte, giacchè essa è suscettibile di maggior perfezione. L'idea complessa, l'impressione prodotta è decomponibile nei suoi elementi che la formarono, ognuno dei quali, contribuendo all'idea generale e creandola, pure ha un'esistenza e significato proprio.

Per non dilungarmi in inutili analisi, cito una poesia nota ad ognuno, l'ultima della Postuma di Stecchetti, *Ottobre*:

Muoto. Cantan le allodole.

Leggendo quella magnifica lirica, l'impressione avuta è di profonda tristezza. Eppure, le immagini che vi si trovano, sono in parte tutt'altro che tristi: le allodole, le roselline d'inverno, il tepido sol d'ottobre. Egli è che appunto dalla rappresentazione di questa bella e placida natura ed il contrasto del povero moribondo, che si vede spegnere nel suo letto di dolore nel fior degli anni, sorge in noi il pensiero della nostra miserevole dirimpetto all'eterno sorriso della natura, impassibile agli umani dolori. Con tutto ciò l'effetto prodotto non sta solo nel contrasto e nell'evocazione d'un pensiero cagionato e non espresso dalla poesia, ma altresì nell'arte di aver saputo dare una leggiera tinta di dolce melanconia anche a quelle immagini sorridenti della natura.

È inutile domandare alla musica quello che essa non può dare; e noi non dobbiamo mai dimenticare, che essa deve agire sull'animo per virtù propria, a lei inerente, e diversa da quella delle altre arti. Eppure è innegabile, che essa, dato un pensiero, che alla sua idealità si adatti, lo può illustrare anche nelle sue parti. In ciò consiste il processo secondario della composizione. Trovata la nota generale, tradotto il pensiero in larghi tratti, subentra la traduzione dell'idea nei suoi particolari. Questo connubio della parola

colla musica deve però, per non cadere o nel ridicolo o nel manierato, non solo sottomettersi a quelle norme, che dissi valere per la poesia, ma ancora ad altre speciali della musica e dell'estetica musicale. Chi non riederebbe, se chi volesse comporre la poesia che citai, cominciasse la canzone con un preludio triste, o facesse cantare le prime note nel tono più patetico immaginabile, per poi far seguire un maggiore con trilli e fioriture, onde esprimere fedelmente e la parola *muore* e le *allodole* che cantano? Lo spazio troppo ristretto m'impedisce di dilungarmi in altre considerazioni su questo tema.

Quello che vale per la canzone, vale pure per il dramma musicale, per la così detta opera, solo che in essa venendo rappresentata un'intera azione, dove agiscono più persone di diverso carattere ed animate dalle più diverse passioni, succedendovi avvenimenti lieti o tristi, il principio di una unità assoluta di sentimento ed impressione è necessariamente e fortunatamente escluso. Dissi a bella posta *unità assoluta*, giacché anche nel dramma musicale, per quanto l'azione sia complessa e sorta dai più diversi elementi, perché esso sia una vera opera d'arte, un'unità di pensiero e carattere musicale deve essere pure serbata. Con ciò non intendo già unità di stile, giacché questa dovrebbe essere almeno sottintesa, e perché altrimenti si cadrebbe nelle puerilità azadette, se in un dramma musicale allo stile d'opera seria d'una scena, subentrasse quello d'opera comica od operetta in un'altra scena per la scusa della situazione.

E qui siamo giunti allo scoglio, contro il quale si frantumarono molte navicelle di tanti compositori. Questa unità, che stampa il sigillo del genio sull'opera d'arte, per molti non diventa che sinonimo di monotonia, ed al sentire molte opere, specialmente della nuova scuola, essa scende su noi come una cappa di piombo, come una nebbia fitta, e finisce coll'intirizzirci fin nel midollo delle ossa. Altre volte è per la mancanza di questa unità, che un dramma musicale, che contiene belle pagine di musica ispirata, non desta negli uditori un piacere estetico perfetto, ma lascia un'impressione di cosa scucita, uno scontento generale.

Il raggiungere quest'ideale d'opera d'arte perfetta, d'unità nella più svariata azione è il solo retaggio del genio, la cui potenza soggioga tutte le difficoltà. Quest'opera d'arte perfetta, questo ideale da molti sospirato, da pochi raggiunto, mi sembra essere l'*Otello* di Verdi.

Uno studio, che a quanto io so, nessuno ha ancor fatto, quantunque ne varrebbe la pena, sarebbe la ricerca della maniera con cui Arrigo Boito, scrivendo l'*Otello* per Verdi, ha tentato di sciogliere il difficile problema di eliminare dal dramma di Shakespeare alcuni di quei tratti caratteristici, che necessari e giustificati nell'originale, avrebbero scemata la sua musicabilità (mi si perdoni il termine). Premetto, che io non intendo già parlare di quel procedimento di selezione, a cui un autore di un dramma da mettersi in musica, per le esigenze d'un componimento melodrammatico deve sottomettersi nella divisione delle scene, nell'omissione

di persone ed episodi secondari, ma bensì nel delineare i caratteri delle persone e nella scelta dei momenti psicologici, che danno vita al dramma. L'argomento, che io oggi tratto, m'impedisce di dilungarmi, e se io accennerò soltanto alcuni punti generali, si è perché ciò servirà a spiegare quanto espongo.

L'*Otello* di Shakespeare si è chiamato il dramma della gelosia. Se fra le passioni umane una è più avversa e nello stesso tempo ridicola, perché essa è sempre una sconfitta dell'amor proprio, per me è la gelosia. Se dunque un dramma musicale si basasse su questa passione, e da questa scaturisse, è certo che ne dovrebbe soffrire la sua idealità. La musica, l'arte più ideale di tutte, rifugge dalla bruttezza morale, anzi essa è incapace d'esprimerla. Non mi si obietti che essa ha potenti accenti per descrivere il genio del male, l'incertezza del dubbio, ecc., giacché non è il brutto che essa allora estrinseca, ma una rappresentazione del male con mezzi artistici, che per sé nulla hanno di brutto esteticamente.

Boito, o ch'io m'inganno, ha col finissimo tatto dell'artista geniale scoperto questo lato debole dell'*Otello* come dramma musicale, e del dramma della gelosia ha fatto quello del dolore e del fato, cambiando la gelosia dell'amore in quella più nobile dell'onore. In Shakespeare, Otello è invaso, dominato dalla gelosia, che lo rode, lo perseguita, non gli lascia più tregua. Egli preferirebbe essere un rospo, che vive di miasmi ed acqua marcia, che dividere con altri l'amore. Egli non vuol amare dubitando, od amando dubitare. Il suo dolore per perduto bene è immenso, ma ancor più grande è la sua sete di vendetta. Anche Shakespeare ha intuito, che un uomo in preda a tale passione finirebbe col destare un senso di ribrezzo, ed ha coll'arte, che dà il genio, saputo infondere nell'animo dell'uditore un sentimento di compassione per quel cuore generoso tradito.

Boito, ad onta della fedeltà con cui segue l'originale, ha tentato ancor più di togliere al carattere d'*Otello* quanto d'avverso egli conteneva, ed è riuscito nel suo intento. In *Otello* domina la generosità, la confidenza; egli è troppo semplice, troppo buono e fidente per capire l'inganno. L'annuncio della sua disgrazia lo atterra, e la sua pace e felicità è perduta per sempre. Non è l'idea che la sua donna concede il suo amore ad altri che lo tormenta; è l'immenso, angoscioso dolore per bene perduto, che lo rende quasi trasognato. Dinanzi al suo dolore tutto s'oscura, egli non ha più pensieri che per la sua disgrazia. Ma egli non è uomo da tormentarsi in vani sospetti, egli è l'uomo d'azione. Avuta la certezza della colpa, una lugubre calma scende nel suo cuore, e non è più il marito offeso che cerca la vendetta del suo onore, ma il freddo giustiziere, che punisce la colpa. La generosità della sua nobile alma non si tradisce neppur nell'ultimo momento. Credente in Dio, potrebbe procacciarsi la suprema vendetta, soffocando Desdemona in peccato. Ma se egli non può tollerare che la pura fanciulla d'una volta gavazzi nel lago della colpa coll'impudico sorriso dell'adultera sulle menzognere labbra, egli non vuol la sua morte morale, e la toglie alla vergogna, dopo averla eccitata a domandar perdono a Dio

del suo peccato. Colla medesima calma del giustiziere punisce poi se stesso, quando è convinto dell'inganno del quale egli fu vittima.

Nel delineare il carattere di Desdemona, Boito ha avuto due grandi coadiutori nella musica e nelle esigenze del dramma musicale, che lo costrinsero ad eliminare tutto quello che avrebbe distratto il pensiero dall'azione drammatica principale. A questa guisa il carattere di Desdemona senza perdere della sua verità, ha profittato dell'idealità, e ne è uscito un tipo di creatura ingenua, pura ed amorosa, incapace di concepire il male e di scoprirlo negli altri. L'amore ch'essa nutre per Otello, non è l'amore sensuale, ma una dolce e profonda affezione, che nasce dalla compassione e dall'aver scoperto in Otello tante nobili doti del cuore.

Chi poi confronterà il dramma di Shakespeare con quello di Boito, troverà che altresì il carattere di Jago ha subito una modificazione. L'Jago di Shakespeare non è soltanto una persona che fa il male pel male e per la malvagità innata, ma anche perché egli vuol vendicarsi verso Otello dell'ingiustizia d'esser soltanto alfiere e dell'arrogante eredità, che Otello sia stato il drudo di sua moglie. L'Jago di Shakespeare è più vero ma più vile che quello di Boito, perché il primo, mentre si vendica, trova pure l'occasione di derubar Rodrigo, e perché egli è altresì un rozzo paltoniere. Boito, forse abusando d'un mezzo noto ai poeti di drammi musicali, ha incarnato in Jago il genio del male; Jago è Mefistofele, che fa il male pel male, e perché la sua natura lo vuole:

Son scellerato
Perché son uomo.

Il carattere di Jago ha senza dubbio perduto in questa trasformazione della sua verità drammatica; eppure non è certo senza un motivo da ricercarsi più profondamente che nelleteriorità ed accidentali esigenze che ciò è successo.

L'Jago di Boito rappresenta il destino inesorabile, l'invidia della sorte, che distrugge sorridente la felicità; la mano invisibile, che regge le sorti di Otello e Desdemona, e che in tutto il dramma si sente e si divina. Mi ricordo che in principio si diceva che la nuova opera di Verdi si chiamerebbe Jago. Forse allora a Boito apparve Jago la persona più importante del dramma, giacché sarebbe vano e meschino il credere che egli non lo avrebbe intitolato *Otello*, per non averne due in musica.

Tale è il gaudito dell'anima, che tutto
Temo che più non mi sarà concesso
Quest' animo divino
Nell'ignoto avvenir del mio destino. —

Questi versi che prorompono dal petto di Otello inebriato d'amore, questa triste profezia, Verdi l'ha sentita nel profondo del suo cuore, e non l'ha più dimenticata scrivendo il suo grandioso dramma. La natura di Verdi propende al patetico, al tragico, ed è naturale che un'azione tanto drammaticamente tragica, qual'è l'*Otello*, l'abbia attratto irresistibilmente. Ma il Verdi dell'*Aida* e dell'*Otello*

non è più quello dell'*Franco*, del *Rigoletto* e neppure del *Don Carlo*. A lui non poteva più bastare, alla guisa di Meyerbeer ed Halévy, comporre un'opera storica, vestire cioè di musica, sia pure dal lato estetico musicale bella, un'azione storica nella sua apparizione esterna; egli doveva e voleva scrivere un dramma intimo, in cui le passioni veramente umane venissero espresse colla verità del sentimento, non col convenzionalismo della frase musicale solita; non si trattava più di scrivere soltanto musica bella, di comporre dei finali grandiosi, ma di parlare al cuore, commuoverlo e farlo palpitare coi suoi personaggi.

Per far ciò era necessario cogliere nel dramma la nota dominante, l'idea che esso incarna, beo più importante che l'ambiente, ed esprimerla senza ricorrere alla vana esteriorità del *Leitmotiv*, che in fin dei conti non è che un ripiego. Se Verdi abbia saputo raggiungere questo ideale, lo si domandi a chi ha sentito l'*Otello*, ascoltandolo con quella serietà ed attenzione, con quello studio ed operosità del proprio animo che richiede ogni opera d'arte superiore.

L'impressione che l'*Otello* fece su me — in questioni d'estetica musicale è impossibile parlare in plurale — ogni volta che lo sentii ed ogni volta sempre più, fu un'immensa impressione di tristezza, un'impressione simile a quella che si deve provare vedendo su di un campo di battaglia il cadavere di un giovane eroe, spento nel vigor della vita, colla spada in pugno e con un sorriso ancora sulla faccia pallida. Chi è colui che all'udire il quartetto dell'*Otello* non si sente commuovere nel più profondo delle viscere; chi, che uscendo dal teatro sotto l'influsso di quella musica veramente sublime, possa esprimere a parole quello che si sente? La genesi di questa impressione e l'immensa arte di Verdi nel prepararla e produrla sarebbe per sé sola degna d'uno studio accurato. Le modeste dimensioni di questo lavoro mi permettono soltanto d'accennarla.

Per non esser tacciato di pedanteria, non parlo della bufera e della tinta grandiosamente lugubre di questo pezzo, che sembra quasi voler esprimere la meschinità dell'uomo essere dinanzi alle immani forze della natura; non parlo del coro *Vittoria*, che piuttosto d'essere un grido di gioia è l'espressione di questa mista al turbamento ancor durante all'idea del pericolo corso, e non farò rimarcare che la frase melodica di Jago: *Se un fragil voto di femmina* (pag. 19) (1). Forse ch'è già in quel piccolo tema non c'è accennato qualche cosa del triste scetticismo di Jago? Ed il brindisi? Che occasione per qualunque altro che il Verdi d'oggi, di far intonare ad Jago una di quelle liete canzoni di altri tempi! Eppure l'impressione che fa questo pezzo nel suo ritmo strano e colla sua melodia saltellante, è tutt'altro che d'allegria.

Per me il brindisi di Jago è, piuttosto che la canzone dello spensierato soldato, il soliloquio d'un uomo rotto ad ogni vizio, pel quale nulla più esiste di santo, che ha gustato il calice della vita fino alla feccia, e che cerca allo-

(1) Cito la partitura per pianoforte solo, perciò la citazione può essere meno diffusa.

gare i lugubri pensieri che gli si affollano nella testa grave dal vino, e che nel vino non cerca l'allegria ma l'oblio. È lo schianto del pianto che sale alla gola, strozzato da un sogghigno satanico.

Il duetto fra Otello e Desdemona nel primo atto è una di quelle gemme fulgentissime che ci fanno intuire il genio.

Ho già accennato qual carattere abbia l'amore di Desdemona. Se mi è permessa la frase, Verdi ha saputo infondere nella sua musica qualche cosa della purità di Desdemona. Non sono gli accenti infuocati, non i baci cocenti, ma qualche cosa di più profondo, di più gentile e commovente, un immenso struggimento di gioia nell'animo d'Otello nel sapersi amato da un'anima bella come Desdemona; l'abbandono di questa, la certezza d'aver trovato un nobile cuore sensibile ed affezionato a cui interamente potersi affidare. Non son già le ore future di volontà che si affacciano alla loro mente, ma le tristi memorie dei giorni passati, le lotte vinte per divenir sposi.

Ed io l'amavo per le tue sventure
E tu m'amavi per la mia pietà.

Egli è per questo che la divina musica di questa scena porta una tinta di soave e dolce melanconia, che non ha nulla di lugubre, ma che ci inonda d'un'immensa pietà al pensiero della tragica sorte, che sovrasta a quelle due nobili anime. Ma il genio del male non dorme. Si badi alla frase ripetuta cinque volte senza cambiare una nota nell'orchestra (pag. 65): *Attendi a ciò che dico*, quasi Jago voglia infiltrare il suo veleno adagio adagio. Quanta tristezza in quelle poche note, che assomigliano ad un singulto che va perdendosi nell'aere. D'ora in poi questa tinta melanconica non abbandona più la musica dell'*Otello*, e puossi dire che in tutto il dramma la nostra attenzione non vien più distratta da altro pensiero. Persino i pezzi che non fanno direttamente parte dell'azione principale, come la serenata, portano questa impronta di mestizia. La parte di Otello è una splendida prova della maniera con cui il compositore ha saputo in un modo non convenzionale tradurre in note i moti dell'animo cui di sopra accennai. Si osservi nella scena quinta dell'atto secondo e terza dell'atto terzo, come Verdi ha mirabilmente reso con mezzi puramente ed esteticamente musicali, il martellare nella testa dell'atroce sospetto nella ripetizione ed insistenza della figura melodica (pag. 97 e 139). Dove trovar note che più esprimano lo strazio, il rimpianto, di quelle che canta Otello quando Jago gli rammenta il fazzoletto che egli aveva dato a Desdemona come arra del suo amore (112), e quelle quando Otello assiste al dialogo di Jago e Cassio (147)? Si badi all'infinita arte con cui Verdi trasforma con poche note e quasi senza che ci avvediamo, l'impressione e l'effetto, per esempio (162), quando una cortese parola di Lodovico desta in Desdemona la memoria delle sue digrazie, ed i suoi occhi le si velano di lagrime. Di tutto il dramma il grandioso finale dell'atto terzo fu finora il meno compreso e meno applaudito. Eppure, che grandezza di concezione, che larghezza di disegno ancor mille volte

più grande dell'immensa arte addimostrata, che lugubre quadro michelangiolesco (pag. 172-174)! Se io non parlo del quart'atto, si è perchè mai come qui ho capito quanto sia vana impresa il descrivere a parole l'impressione prodotta dalla musica. È certo, che poche volte la lingua dei suoni ebbe note tanto commoventi, vere e strazianti, poche volte l'espressione musicale e l'ispirazione raggiunsero un tal grado di altezza.

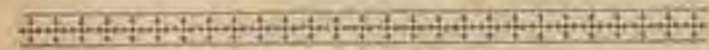
Prima di chiudere, mi sia permesso addurre un'altra prova per la mia tesi: Otello s'inoltra nella stanza di Desdemona dormente, per eseguire il suo truce proposito. Forse che son pensieri di vendetta, d'odio, che gli passano per la mente? Se si esamina la frase dei contrabassi, si vedrà che essa descrive pintrosto l'angoscia d'un cuore ulcerato, un immenso dolore, un rimpianto di felicità perduta, una profonda tristezza scevra da ogni rancore. Solo di tratto in tratto la voce dell'onore offeso s'innalza e domanda espiazione (198 la frase delle viole ripetuta), finchè essa domina ogni altro sentimento. Ed anche allora dinanzi a Desdemona, al vedere il viso amato, la sua mano alzata cade inerte sul fianco, e l'interna angoscia domanda un ultimo sfogo (pag. 199). Quando poi l'ombra della morte si stendono su lui, allora non è già colla disperazione in cuore che egli muore, ma con quella melodia sulle smorte labbra, che gli rammenta il giorno del supremo amore.

Dopo questo breve esame dell'*Otello*, dal punto di vista propostomi, non mi restano che poche osservazioni da aggiungere. Di tutte le sensazioni e passioni dell'animo, il dolore è quello che nella rappresentazione artistica è meno suscettibile di varietà. Se pur troppo è vero che la grandezza del dolore dalla melanconia alla disperazione è infinitamente diversa, è altresì non meno vero, che la rappresentazione dello stesso in un'opera d'arte musicale, per quanto possibile, debba generare monotonia. L'attraenza del dolore nell'estrinsecazione artistica è passeggera e ben minore che quella d'altro sentimento e passione. L'uomo abborre per natura i patimenti, ed alla lunga si sente allontanato dai piaceri patologici, ai quali senza dubbio appartiene la rappresentazione del dolore. Noi potremo interessarci ad una persona triste, melanconica per inclinazione, ma alla fine noi ce ne staccheremo bisognosi di più omogenea compagnia, di pensieri più lieti, d'immagini più sorridenti. Ed ora, ammessa la verità di quanto io dissi, se ad onta di tutto ciò nell'*Otello* noi non proviamo neppure per un momento un senso di monotonia e stanchezza, noi dobbiamo chinarci dinanzi alla potenza del genio creatore, che cerca i pericoli e li sorvola sorridendo. La spiegazione di questo fenomeno è impossibile darla a parole: è l'intuizione del genio, la conoscenza innata della misura, la varietà dei mezzi tutti sovranamente dominati ed in piena balla dell'autore, infine il retaggio d'una mente superiore.

Un poeta greco ebbe a dire, che colui che gli Dei amano, muore giovane. Verdi prova il contrario. Il suo genio col-

l'avanzarsi dell'età, liberandosi d'ogni ceppo, va sempre elevandosi in più alti voli, e conservando l'olimpica freschezza della gioventù, s'avvicina sempre più all'ideale dell'arte, alle più alte vette della gloria, dove egli domina solo — pur troppo solo.

Dall'ALFREDO UYENSTEINER.



ALLA RINFUSA

★ Dal giornale di Napoli apprendiamo che la quattordicesima e ultima rappresentazione dell'*Defeo* di Gluck si potè ben a ragione chiamare una festa dell'arte. La musica sublimata, che tanta ammirazione ha destato, conquistò ancora una volta quel pubblico intelligente e furono fatte ovazioni speciali alla esimia signorina Giulia Ravogli, protagonista, della cui interpretazione, scrive un giornale: *ricorderemo l'affermazione di un talento sobietto di cantante e di attrice, fatto per le grandi scene.*

★ Una cantante d'una grande bellezza, la signorina Caterina Micholesann, nativa di Vienna, s'è accisa a Berlino. Aveva 25 anni! Era nervosissima. Dicesi che disamorò con un avvocato viennese, stabilitosi a Berlino, l'abbiano tratto al passo disperato.

★ Lo Scia di Persia girò il mondo, e questo si divertè ad occuparsi di lui. Così, per esempio, ecco il *Guide Musical* (di brussellese divenuto parigino da qualche mese, tra parentesi) che narra questa curiosa avventura toccata a quel Signore (ma non arcipulito in certe sue costumanze) durante il suo soggiorno ad Anversa. Sua Maestà persiana non aveva mai udito il suono d'un organetto di barberia. Ecco che un bel giorno gli capita sotto le finestre del palazzo uno strimpellatore di quell'istrumento, che fa gemere malinconicamente una *Traviata* qualsiasi. Lo Scia corre alla finestra, e sta ad ascoltare come rapito in estasi. Compiuto il *repertorio* dello stridente organetto, Sua Maestà, in segno di suprema quanto asiatica soddisfazione, lascia cadere a' piedi del suonatore un pezzo d'oro da cento franchi. Figurarsi la felicità del poveretto che non s'aspettava — manco per sogno — tanta fortuna!

Il domani, quanti « organettisti » erano ad Anversa furono sotto le finestre del palazzo ove alloggiava lo Scia, e vi apersero tale un concerto di strazianti suoni... che bisognò fare una vera uscita armata dal palazzo per mettere in fuga quei disgraziati. Ben inteso, nessun pezzo d'oro piovve durante quella bolgia cacofonica. Lo Scia, che il giorno prima non conosceva l'organo di barberia, conosce adesso la barbarie dell'organo!

★ In città tonda, vi sono 4 milioni e 25 mila fanciulli delle scuole elementari nella Gran Bretagna, a cui si insegna il canto. Di quell'enorme esercito cherubinesco, la metà canta leggendo la musica, l'altra ad orecchio, come diciamo noi. O dunque, dov'è l'Inghilterra *antimusicale*?

★ Gli editori Ed. Bote e G. Bock di Berlino pubblicarono la partitura e le parti d'orchestra della *Fils an chateau de Heidelberg*, poema sinfonico del nostro egregio pianista e compositore Eugenio Pirani.

★ Il Conservatorio musicale di Vienna, mantenuto dalla Società degli amici della musica, pubblicò la relazione dello scorso anno scolastico. Questo Istituto, splendidamente dotato, venne frequentato da 846 allievi.

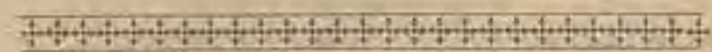
★ L'undicesima festa musicale del medio Reno, che ebbe luogo a Magonza nei giorni 7 e 8 dello scorso mese, riescì molto splendida. Ne fu direttore il maestro Federico Lue; il coro consisteva in 800 persone, l'orchestra contava 150 musicisti. Vi si eseguirono: *Le quattro Stagioni* di Haydn, il *Salmo LL* di Händel e la *IX Sinfonia* di Beethoven. Sventuratamente il successo finanziario è stato cattivo, e si ebbe un deficit di circa marchi 6000. Le spese totali per la festa ammontarono a marchi 30,000.

★ Curiosa definizione del senso musicale, fatta da un giornale americano. In un articolo intitolato *Suggerimenti ai giovani insegnanti*, l'articolista dice: « L'amore alla musica, mostra anche il talento per quest'arte. Ve lo provo. Supponiamo, per esempio, che vi piaccia più il rosso di qualsiasi altro colore... Ora, mettiamo al posto del colore rosso la musica: voi l'amate, quindi avete talento per la musica. »

E, badiamo, che l'articolista parla sul serio. Com'è di buonumore, n'è vero?...

★ Si diffonde la notizia su pei giornali di tutto il mondo, che un Greco inglese abbia telegrafato agli eredi di Bottesini proponendo loro di comperare il contrabbasso del celebre artista e l'opera che ha lasciato inedita.

A proposito dell'illustre defunto, continuano gli aneddotini sulla sua vita d'artista. Una sera Bottesini dava concerto in casa d'un banchiere. D'improvviso si avvede che in un angolo della sala si chiacchiera liberamente. L'artista cessa isofatto dal suonare, si alza, e va alla porta. Il banchiere lo rincorre, chiedendo stupito: « Dove andate? » — « Vo a letto, caro signore, » gli rispose Bottesini, piacevolmente, « il fracasso fatto dal mio istrumento doveva certo disturbare la vostra conversazione. » E se ne andò, salutando.



CONCERTI

PADOVA, 29 luglio. — Il concerto-saggio dell'Istituto musicale lasciò in tutti gl'intervenuti, e fra questi notammo il Prefetto ed il fl. di Sindaco, una grandissima soddisfazione, avendo potuto constatare che Padova fra qualche anno avrà un'orchestra cittadina di grande valore, poichè gli allievi studiano per davvero e sotto eccellenti maestri.

Il prof. Pisani presentò parecchie giovanette che suonarono, su due pianoforti a otto mani, pezzi di Beethoven, con lodevole precisione, ed il giovanetto Tanara che eseguì una *Fantasia* di Mozart con una sicurezza di buon augurio. Il prof. Zaheroni si fece molto onore colla sua scuola di strumenti a fiato in legno. Benissimo eseguito un *Duella* per flauti dai signori Casarotti e Dal Medico e piacque assai un *Mignotto* per due flauti, due oboi ed un clarinetto, bene accompagnato dalla giovane Renoldi. Il prof. Baragli ha nel signor Manzoni un provento allievo che dal maestro imparò a cantare sul violoncello, e gli *adagi* d'una *Czarda* di Verner piacquero e gli valsero entusiastici applausi; lo stesso Manzoni fece poi ottimamente la sua parte in un *Quartetto* d'Haydn, assieme ai signori Marchesini, Orefice e Cattapau, allievi del Cimegotto. Il prof. Cimegotto ha l'invidiabile fortuna di un allievo dotato di speciali disposizioni. È un ragazzetto undicenne, E. Ercolani, che esegui sul violino la *XII Aria variata* di Bériot come un provento artista. Guidato da così ottimo maestro, sarà la *merveille* dell'Istituto fra qualche anno.

Siamo lietissimi che la Presidenza abbia riconfermato i suddetti egregi insegnanti pel nuovo quinquennio. È una dovuta e meritata soddisfazione per essi, e prova nella Presidenza il massimo interesse pel buon andamento artistico dell'Istituto.

La rigidità del regolamento impone che si debba aprire il posto di concorso pel Direttore; posto coperto da due anni con generale soddisfazione dal maestro Alberto Toma, il quale, ben veduto com'è dai superiori, dai colleghi e dagli alunni, ha tutta la probabilità, come speriamo, di avere la nomina effettiva.

Il mio resoconto è forse troppo minuzioso, ma trattandosi di scuola e di speranze per l'arte, credo meritarmi l'assoluzione. — *Terre.*

Rivista Artistica

DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Per quelli che temevano della riuscita nella Torre Eiffel, specularmente parlando, ecco gli introiti effettuati dal 15 maggio al 28 luglio: Franchi 2 milioni 193,249,65. La Torre costa circa 5 milioni: uno e mezzo lo ha dato la Città di Parigi. Ergo... Felice Eiffel!...

E le entrate all'Esposizione, dall'apertura a tutto il 16 luglio, sono state di 6,210,592, paganti, ben inteso.

Oggi, o per meglio dire questa sera di domenica, 4 agosto, ha luogo un grande *Festival* di musiche militari con 1200 esecutori — al Palazzo delle Industrie. Dirigerà quella banda colossale il signor Wetge, capo-musica della Guardia di Parigi.

Grande successo incontrano i Gitani di Granata al teatro dell'Esposizione; la loro musica, le loro danze — ingenue e lascive ad un tempo — stupefanno e seducono al massimo grado. Tutto il Parigi artistico, letterario e mondano, accorre alle rappresentazioni dei Gitani, che ne fanno cinque al giorno.

La famosa *Cantata* pel centenario 89 — di cui sembrava non si riuscisse a trovare il compositore, dopo il gran rifiuto di Gounod — è in porto: verrà eseguita in settembre, in occasione della distribuzione delle onorificenze degli espositori. Ma non sono più i versi del signor Vicaire che verranno musicati dal signor Palicot a cui la composizione fu affidata: bensì quelli del signor Paul Collin a cui Gounod fece appello con una specie di « scenario » in prosa della *Cantata*. Il *Gil Blas* s'imbizzisce per questi *tripotage*, e conclude col dire che, anche senza trattar così male il poeta vincitore del primo concorso — unico, anzi — se proprio proprio si restava senza *Cantata*, la Francia n'en aurait pas été plus triste!...

Partita da Cristiania, su battello a vapore speciale, è arrivata a Parigi una importante delegazione di Società corali della Norvegia. Questa delegazione, che conta, dicesi, fra i suoi membri numerose personalità appartenenti alla *élite* della gioventù norvegese, s'è messa in campo per emulare la falange degli studenti finlandesi, di cui abbiamo parlato già; e vuol fare meraviglie.

En attendant...

Giovanni Battista Pergolesi



Giovanni Battista Pergolesi.

Come tutti, o quasi, i genecreatori dell'*ideale patetico* in alcuna delle arti divine, musicisti, pittori, poeti, anche Pergolesi, più presto anzi che Raffaello, Mozart, Heine e Bellini, fu rapito ai vivi nel fiore di una travagliata gioventù.

Devesi credere, come di taluni si è detto, che questi angeli smarriti sieno stati uccisi anzi tempo dall'arte e

dall'amore, o non è pur forse a presumersi che il morbo latente nei loro debili organismi, sino dalla prima adolescenza, li abbia maggiormente avvicinati, pellegrini di un'ora sulla terra, a quelle fonti del bello eterno, che solo i morturi intravedono, sentono ed esprimono colla parola, col pennello o coi suoni?

Giovanni Battista Pergolesi, nato in Jesi, nelle Marche, da Francesco Andrea ed Anna Vittoria, addì 3 gennaio 1710, morì in Pozzuoli, presso Napoli, addì 16 marzo del 1736; cosicché non visse più di 26 anni, due mesi e tredici giorni.

I miseri dieci ducati che gli aveva fruttati, come onorario, il suo meraviglioso *Stabat Mater*, non bastavano per

l'acquisto della sua cella mortuaria nel cosiddetto *Fiscinato* della Cattedrale di S. Paolo, né è ben noto se la somma residua di altri 11 ducati venisse abbonata dal Vescovo o dal Capitolo del Duomo, che se la sarebbero dovuta partire.

Poco sappiamo della prima adolescenza del cigno di Jesi. Certo, rivelazioni precoci di una straordinaria attitudine musicale devono aver consigliata la sua famiglia o i suoi protettori a inviarlo, fanciullo ancora, al Conservatorio dei « Poveri di Gesù Cristo » a Napoli, istituto il più celebre forse di quei tempi, per merito di quei grandi maestri, che dagli Scarlatti in poi v'insegnavano musica con tanta e così larga dottrina.

Se ciò accadesse, come il maggior numero dei suoi biografi concordemente asserisce, passato di poco il settimo anno di Giovanni Battista, o come opina il Clément, solo e non prima che avesse varcato il tredicesimo, non è agevole appurare. Forse però questa seconda versione giova meglio a spiegare gli straordinari progressi fatti dal giovane allievo, che, all'età di soli sette anni sarebbero stati, nonché fenomenali, incredibili addirittura.

A Napoli, Pergolesi venne iscritto dapprima nella classe di violino e vi ebbe a maestro un Domenico de Matteis, artista coscienzioso e valente.

Ma la sua non fu che una breve apparizione. Superata agevolmente la tecnica del meccanismo, l'imberbe violinista fissò l'attenzione dei suoi condiscipoli e maestri con alcuni suoi *improvvisi* sulle scale cromatiche di un vigore e di un sapore armonico affatto straordinari.

Interrogato dal suo maestro dove e come avesse apprese quelle ardite e rare modulazioni, modestamente confessava non aver seguito che il proprio istinto, e richiamato a dichiarare se si fosse sentito da tanto di annottarle, rispose il giorno appresso presentando al de Matteis una sua *Sonata* originale, in cui aveva spiegate tutte le risorse della sua fantasia, accoppiate ad un raro intuito armonico e contrappuntistico.

L'impressione prodotta nell'intelligente consesso de'suoi uditori fu sì straordinaria, che per unanime voto di maestri ed allievi, venne di balzo promosso alla classe di contrappunto, sotto la guida di quell'esimio che era il direttore dell'Istituto, Gaetano Greco, erede con Durante e con Leo delle gloriose tradizioni del fondatore della scuola napoletana A. Scarlatti (1649-1725).

Fortunatamente, in quei giorni così belli per l'arte, il regolamentarismo dell'avvenire, ottimo per disciplinare i mediocri, non immiseriva colle minuzie pedantesche i forti ingegni, tarpando, o ritardando il volo alle aquile nascenti.

Vissuto ed educato in altri tempi e con altri indirizzi di scuola, a Pergolesi, morto a soli 26 anni, sarebbe per avventura mancato il modo di legare alla posterità quei capolavori che si chiamano: *Lo Stabat Mater* e *La Serva Padrona*.

Dalla scuola di Greco, il giovane contrappuntista passò ben presto a quella di F. Durante, ma per sì breve tempo, che il vero maestro suo può e deve dirsi F. Feo.

L'ammaestramento teorico nella scuola di alta composizione era in quell'epoca serio e severo, più assai che

non sia ai giorni nostri, in cui si crede che bastino pochi semestri a formare un maestro perfetto.

Prima ancora di dedicarsi al teatro, i giovani laureandi tentavano, e spesso con ottimo successo, la musica sacra. Ciò vale a spiegare la straordinaria potenza e facilità con cui essi scioglievano le più astruse difficoltà del contrappunto.

Pergolesi, addeito alla chiesa dei Reverendi Padri Filippini, vi suonava l'organo tutti i giorni e a soli 21 anni produsse il suo dramma sacro: *S. Gaglielmo d'Apollonia*, un lavoro in cui la sua grande e spiccata individualità era tuttavia latente, ma che nondimeno gli valse l'attenzione e l'ammirazione di quei sommi mecenati dell'arte che contava nel suo seno l'aristocrazia napoletana.

E qui va notato, ad onore di questi egregi, con qual interesse, con quali cure pazienti, e non a Napoli soltanto, essi si adoperassero a scoprire le intelligenze clette, a guidarne i passi, ad incoraggiarne e promuoverne i difficili esperimenti, aprendo loro le porte delle accademie, delle cantorie, dei teatri, sussidiandoli non colla parola sola, ma col largo censo e con tutte le risorse della vasta e autorevole loro clientela. Clientela che era in gran parte la base della società d'allora, affratellando il ceto artistico alle caste patrizie nella comunanza di nobili intenti e nel culto diffuso del bello, del grande e del buono.

Pergolesi tenne alto e rispettato il suo nome, quantunque giovanissimo, in un centro musicale, dove Scarlatti, Handel, Porpora, Hasse (il caro Sassone) avevano lasciati così grandi ricordi e dove tuttavia operosamente vivevano i Sarri, i Leo, i Durante ed altri sommi.

Tentando la scena, arricchì l'orchestra di strumenti sino allora poco adoperati, ma soprattutto liberò la melodia dalle pastoie scolastiche, che ne facevano un'ancella del contrappunto, elevandola agli alti ideali delle passioni e degli affetti.

Non citeremo che a volo i suoi *Terzetti* per due violini e contrabbasso, precursori del quartetto d'archi, in cui però si disegnava fin d'allora la fisionomia tutta sua del patetico ispirato.

Ci fermeremo solo per avvertire che nel 1731, cioè a soli ventun anni, produsse quel gioiello che s'intitola: *La Serva Padrona*, un *Intermezzo*, come allora chiamavasi, per due soli artisti, in cui, con veri lampi di genio, mantiene sempre viva, animata, attraente l'azione dei due personaggi che non abbandonano mai, nel corso del lavoro, la scena.

Ora, come l'*Intermezzo* sia stato il primo passo dell'arte verso l'opera buffa, sarebbe argomento di uno studio interessante, ma di cui la brevità dello spazio non ci concede di occuparci.

Come tutti i capolavori, la *Serva Padrona* ebbe detrattori, entro e fuori d'Italia; ma, come tutti i capolavori, trionfò ben presto della critica, invidiosa e pettegola, rallegrandosi, tradotta in tutte le lingue, le scene di Parigi, Vienna, Stoccolma ed altre moltissime.

Non è il caso di dilungarci nell'enumerazione delle molte sue opere tra serie e buffe, le quali ebbero bensì accoglienze festose, ma non tali da mandarne il nome alla po-

sterità. Bensì diremo di quel suo ultimo lavoro, modello di bellezza eterna concepito tra le febbri di quell'inesorabile morbo che lo trasse poco dopo alla tomba.

Ben si detto dello *Stabat* che fu il canto del cigno.

Scritto per due voci di donna, con semplice accompagnamento di quartetto, il pietoso componimento non aspira di certo alla magniloquenza grandiosa dei lavori congeneri di Palestrina e di Haydn, non compete colle artistiche combinazioni di Boccherini, nè coi colori smaglianti e la prepotente fantasia di Rossini, ma a niuno di questi è secondo, se pur non li supera, nel sentimento profondo che vi spirava, nell'affascinante dolcezza dei canti, in una parola in tutto quanto avvicina, come dicemmo più sopra, agli alti ideali del semplice ed eterno patetico.

Può immaginarsi quadro più commovente di questo infelice condannato a ventisei anni alla tomba, conscio della sua prossima irreparabile fine, che, a volta a volta, socchiudendo gli occhi stanchi della vita, trova nel sogno della mente l'*idea*, e riaperti per poco alla luce, tanta vigoria di mano da tracciarla sulla carta per la gloria del suo nome e la viva emozione della posterità?

A chi non ricorre alla mente, evocandone la pietosa reminiscenza, Mozart, moribondo anch'esso, che dà l'ultima mano al suo *Requiem*, le cui meste salmodie toccheranno per primo il cuore di coloro che lo accompagneranno all'eterno riposo?

Se non che il cigno di Salisburgo, rapito ancor esso in giovane età, visse pur tanto da irradiare il mondo collo sfoltorio delle sue immortali creazioni, laddove a Pergolesi, ucciso dal morbo e dall'amore, in età ancor più giovane assai, rimase appena modo di rivelarsi; ma mancò tempo di affermarsi tanto e quanto il suo genio dava diritto a sperare di lui.

Che lo *Stabat* di Pergolesi si discosti dalle tradizioni gravi e solenni della musica chiesastica, fu già notato dalla critica, nè intendiamo contraddirla.

Certo, chi ammette come base inecrollabile del salmo liturgico, ch'esso, nella sua rigidità compassata, abbia a tenersi lontano da ogni impeto di passione, da ogni onda di affetto; chi sostiene che esso nelle sue forme impassibili, debba assiderare il sentimento umano, condannare l'espressione, per salire, eguale sempre in tutti i tempi, come in tutte le chiese, ai cieli celesti serenamente e freddamente invocati, darà ragione agli appunti inesorabili che gli vennero fatti.

Ma chi crede che la fede, anche divina, possa aver le sue lagrime, chi non considera aberrazione femminile e morbosa l'estasi della preghiera, troverà in Pergolesi quella nota del cuore, si chiami essa tenerezza, compassione ed amore, che i soli eletti sanno comprendere, e i geni soli sanno interpretare.

Dopo questo è inutile occuparsi di quanto, pur di demolire il cigno di Jesi, si andò susurrando da' suoi detrattori col miele avvelenato della lode.

Allo *Stabat*, fu detto e strambazzato, non mancarono che altre parole per voltarlo e con successo in un'opera seria.

Meno male che alle astiose invettive dei pochi e non autorevoli, la stessa critica alemanna, tanto e così giustamente gelosa del suo primato artistico, non esitò a proclamare lo *Stabat Mater* di Pergolesi una fra le più memorabili produzioni della letteratura musicale.

Ancora della decadenza dell'arte del canto, delle sue cause e del modo di provvedervi

(Continuazione di un articolo di G. B. C. n. 10)

In questo modo, lo studio dovrebbe incominciare da quei mezzi che servono a regolare ed a sviluppare la respirazione, evitando da principio con cura tutti quegli esercizi che esigono un fiato troppo prolungato od una maestria particolare degli organi respiratori.

Procedendo ad occuparsi dell'emissione della voce, si dovrebbero cercare attentamente per ogni nota le condizioni più favorevoli per la sua produzione e per lo sviluppo del quale può essere suscettiva, abituando fino dal principio lo studioso del canto a distinguere i differenti registri ed a capire la diversità d'azione dell'organo vocale in ciascuno di questi. A ciò non gioverà tanto l'istruiro nelle teorie scientifiche su questo proposito, perocchè, oltre ad essere queste abbastanza incerte, riuscirà sempre difficile nella pratica anche col maggiore sforzo dell'intelligenza e colla volontà più deliberata, di porre direttamente l'organo nelle condizioni riconosciute come necessarie per produrre questo o quel suono in un determinato registro. Gli sarà invece grandemente utile di rendersi famigliari quelle sensazioni che corrispondono sempre a certi suoni ed a certe serie di essi, le quali, note con maggiore o minore precisione a tutti quelli che cantano o che hanno pratica delle voci, sono state descritte e dichiarate con una esattezza e con una evidenza addirittura scientifica dalla Seiler. Ed ecco uno dei casi nei quali l'osservazione e l'esperienza attenta, vigorosa ed intelligente possono fornire all'insegnamento una base sicura ed un aiuto prezioso.

S'intende che il maestro dovrà avere una conoscenza perfetta delle diverse qualità di voci e delle differenze che possono riscontrarsi fra le voci del medesimo genere, ed essere in grado di apprezzare quelle differenze, e di adattare il suo insegnamento all'indole particolare dell'organo del suo allievo, nonchè di conoscere i difetti e trovare i mezzi più adatti per vincerli o, se ciò non è possibile, per modificarli almeno e per renderli tollerabili.

Non è mio proposito d'entrare in questioni particolari. Però, chi ha una idea precisa di ciò che è l'emissione della voce, dovrebbe andar cauto nell'ammettere sul principio l'esercizio sopra le differenti vocali, invece di servirsi unicamente di quella che è più appropriata ad ottenere una buona, facile emissione e a dare al suono tutto quel volume e tutta quella forza dei quali può essere capace. Che più tardi si possa, anzi si debba, esercitarsi sopra tutte indistintamente le vocali, ciò s'intende, ma anche questo dovrà farsi pren-

dendo come punto di partenza quella che è già stata riconosciuta come la più favorevole, e mai prima di essersi resi dell'emissione di ogni suono perfettamente sicuri. E ciò che vale per il cambiamento troppo precoce dall'una all'altra vocale, è ancora da avvertirsi per le consonanti, le quali cogli svariati movimenti che provocano nel tubo vocale, inceppano il più delle volte l'emissione libera della voce.

Non serve l'allegare la pratica tenuta dagli antichi e da molti moderni maestri di associare fino dal principio allo studio dell'emissione quello del solfeggio, perocchè ciò non distrugge l'evidenza del razionalismo, e se i danni derivanti da questa confusione non sono sempre gravi od almeno non compariscono come tali, ciò non vuol dire che il principio non sia per se stesso erroneo, e che un tal sistema non possa creare all'allievo delle difficoltà ed impedirgli di rendersi per tempo padrone della sua voce.

Nè con questo intendo punto di disconoscere o di diminuire l'importanza dello studio del solfeggio, che anzi lo reputo io pure il mezzo più sicuro per acquistare pratica e sicurezza nella lettura della musica e per correggere i difetti della intonazione. Vorrei però che nell'insegnamento del canto non fosse adoperato che allorché l'allievo è già abbastanza sicuro della emissione, affine di non crearli inutili imbarazzi. Le scuole speciali del solfeggio poi come sono ordinate al presente possono, secondo me, essere causa della rovina di molte voci. La tendenza di molti, specialmente nella prima età, a spingere verso l'acuto il registro di petto e l'uso dell'organo vocale nel periodo della mutazione, sono due cose oltremodo funeste, ed a queste due cause si deve bene spesso attribuire se ragazzi dotati di bella voce non ne conservano vestigio dopo quel periodo. Sarebbe perciò assolutamente necessario di adoperare durante quel tempo anche nello studio del solfeggio la più grande cautela e si dovrebbe poi far precedere questo studio da esercizi sulla emissione, diretti principalmente a far comprendere esattamente i limiti dei differenti registri, ed accompagnarlo da analoghe osservazioni.

Nello studio della emissione poi, si avrà cura di non oltrepassare sul principio i limiti delle note che si possono emettere facilmente e con eguale intensità, guardandosi bene dall'estendersi troppo in alto od in basso, finchè l'organo non abbia acquistato in queste la necessaria sicurezza e stabilità. Se è vero, come risulta dalle osservazioni fatte dai fisiologi, che raramente una voce possiede per natura più di cinque o sei note che soddisfino interamente a quelle condizioni, si capirà di leggieri quanto sia importante di mantenere in principio l'esercizio nei confini più ristretti, affine di dare il maggior possibile sviluppo a quei suoni che sono come il fondamento ed il nucleo sul quale ed intorno al quale la voce riposa e si va svolgendo. E se il restringere soverchiamente quei limiti può da un altro lato cagionare degli inconvenienti, si dovrà in ogni modo usare la massima cautela di non eccedere in senso contrario, e procedendo a sviluppare la voce in tutta la sua estensione, andare gradatamente, servendosi dei mezzi riconosciuti più naturali e più facili, e prendendo poi sempre, per così dire,

come punto d'appoggio quelle note alle quali è stata fatta allusione.

E quanto all'attacco, è inutile il dire che è di sommo rilievo di invigilare fino dal principio la nettezza e la sicurezza, giacchè da queste due qualità dipendono in gran parte la sicurezza dell'emissione e la nettezza dell'esecuzione.

È facile a comprendersi, che di tutte le differenti parti nelle quali lo studio del canto può essere diviso, quella che riguarda l'emissione della voce è senza dubbio la più importante e quella che, insieme all'arte di ben respirare, ne forma il fondamento, e dal modo col quale essa è stata curata dipendono principalmente la riuscita dell'allievo e la durata della sua carriera. Onde è da stupirsi che a questa cosa un gran numero di maestri non ponga sufficiente attenzione, non le dando il tempo necessario o tramezzandola con altri esercizi che non possono che attraversarla e rendere più difficile il conseguimento del fine, senza parlare di quelli che fino dalle prime lezioni cercano di estendere le voci in alto od in basso, senza preoccuparsi delle conseguenze che possono derivarne. Siffatta trascuranza è grave errore, secondo sempre di gravissimi danni. Se invece il maestro si adopera a far sì che il suo allievo, insieme ad una assoluta padronanza della respirazione, acquisti una emissione facile, sicura e di bel suono, si potrà allora procedere con franchezza allo studio delle diverse difficoltà del canto, sempre, s'intende, gradatamente e colla necessaria cautela, ma anche in questo non si dovrà mai perdere di vista di consolidare e di sviluppare sempre più i risultati dell'altro già fatto precedentemente per la respirazione e per l'emissione, le due pietre angolari di tutto intero l'edificio dell'arte della quale ci occupiamo.

Delle differenti maniere poi che nel canto possono tenersi, quella che deve essere sul principio presa principalmente di mira è il *legato*, imperocchè solo per mezzo di questo si può facilitare l'apprendimento del modo di passare da una nota all'altra mediante movimenti decisi dei muscoli che servono ad operare le necessarie tensioni e distensioni delle corde vocali, affinché questi passaggi riescano netti e scevri da ogni suono o rumore estraneo. Raggiunto per mezzo del *legato* un tale importantissimo scopo, sarà utile di ripetere i medesimi esercizi collo *staccato*, affine di rendersi di quel modo di eseguire quei passaggi perfettamente padroni. Il *legato* e lo *staccato* forniscono appunto la preparazione più adeguata alla pratica del canto spianato e di quello declamato e vibrato, imperocchè il primo di questi esige come condizione principale una estrema nettezza di esecuzione, mentre il secondo richiede la più perfetta sicurezza nell'attacco d'ogni nota e nel modo di passare da una nota all'altra. Il *portamento* che si poneva e si pone anche oggi da parecchi maestri come base della parte dell'insegnamento che si attiene all'arte di operare quei passaggi, essendo quasi una maniera di « cercare la nota », non potrà mai dare all'organo la necessaria sicurezza, e sebbene utilissimo a conferire alla voce morbidezza e flessibilità, dovrà essere riguardato principalmente come un modo particolare di espressione, e come tale adoperato più tardi nel corso dello studio.

Come osservazione generale, merita poi di essere ricordata la cautela necessaria ad usarsi affine di non stancare l'allievo con un numero troppo grande d'esercizi. Questi devono essere invece pochi e semplici, bene adattati a conseguire lo scopo al quale sono diretti, e si deve cercare che vengano eseguiti a dovere, senza incertezze e colla più scrupolosa precisione. Se lo scolaro del Porpora potè riuscire un grande cantante studiandone per più anni una sola pagina, poche pagine basteranno anche oggi a quelli che si dedicano al canto. E qui intendo parlare degli esercizi propriamente detti, non già degli altri chiamati comunemente studi o vocalizzi, nei quali le diverse difficoltà sono presentate sotto una forma più varia e che servono in pari tempo ad apprendere l'arte del fraseggiare ed i diversi modi d'espressione, giacché questi per la loro varietà appunto affaticano molto meno il cantante, e riescono poi utilissimi come applicazione pratica dello studio fatto per mezzo di quelli.

Se un tale sistema d'insegnamento così semplice e così razionale venisse generalmente adottato, i risultati non potrebbero essere che sempre ed in tutto soddisfacenti. Pervenuta la voce dell'allievo mediante un siffatto tirocinio al suo completo sviluppo, e divenuto egli con un metodo rigoroso e graduato padrone di tutti i suoi mezzi, gli sarà agevole cosa di piegare il suo organo a tutti quei modi di espressione che saranno ogni volta richiesti, nè troverà impaccio, come accade di frequente, in questa od in quella vocale, in quella od in quell'altra articolazione, in una lunga respirazione, nel passaggio da un registro ad un altro, o nell'impiego delle note estreme della voce. Egli si troverà preparato ad eseguire tutti quei generi di musica che alla natura della sua voce e del suo talento possono adattarsi, senza incontrarvi difficoltà e senza risentirne un affaticamento soverchio.

Quanto a quella parte dell'insegnamento che si attiene allo stile, essa richiede, come già è stato avvertito, l'opera d'un valente e pratico musicista. Ma, occorre ripeterlo? Perché i suggerimenti ed i consigli in questa materia possono essere veramente utili allo studioso del canto, è mestieri che anche in questo caso il maestro abbia una perfetta conoscenza di tutto ciò che a quell'arte si riferisce, non solamente per essere in grado di adattare i suoi ammaestramenti all'indole della voce e del talento del suo allievo, ma altresì per continuargli quelle istruzioni relative al modo di adoperare la sua voce e trarne profitto, che non si deve mai trascurare di studiare e che è sempre suscettivo di qualche progresso.

Sembrerà a molti, che le idee generalissime qui esposte intorno alla maniera più razionale da tenersi nell'insegnamento del canto sieno troppo ovvie e troppo viete per meritare di essere ricordate e discusse, ma a me basterà fare avvertire le frequenti deviazioni da queste norme così semplici e così naturali, per persuadere schiechessia che, il ripeterle e l'insisterci fino alla sazietà non è, nè può essere mai fuori di proposito. Si sa, la verità è antica, molto antica, più antica dell'errore che non è niente altro che la deviazione in tutto od in parte dalla verità. Questa è ordine

e pienezza, quello invece è mancanza o disordine, e talvolta l'una e l'altra cosa insieme. Le impressioni che riceviamo, i fantasmi che in noi suscita l'immaginazione ci impediscono sovente di vedere e di considerare in tutti i suoi aspetti il soggetto sul quale esercitiamo la nostra attenzione e di seguire rigorosamente la scorta del raziocinio, ed un difetto di osservazione o di giudizio sono di queste nostre particolari condizioni la inevitabile conseguenza.

Sarebbe poi desiderabile, come il professore Ciaffei ed altri hanno giustamente osservato, che coloro i quali si pongono ad esercitare l'insegnamento del canto avessero l'obbligo di formarsi in una scuola che potesse servire di norma e di modello ma è necessario prima di tutto che una siffatta scuola senza idee preconcepite e senza aberrazioni di giudizio si stabilisca e venga in onore, ed essa sola basterà, tanto per cominciare, a porre un argine agli inconvenienti deplorati, ed a rialzare questo ramo dell'arte che non è il solo a trovarsi ai giorni nostri in poco prospere condizioni.

I voti di tutti sono per l'effettuazione di questo intento e, per quanto sembri che i nostri tempi, nei quali le questioni di utilità pratica tengono quasi esclusivamente il campo, non sieno propizi all'incremento delle arti, si deve sperare che o prima o poi un raggio di sole spunti da qualche parte sull'orizzonte a far rifiorire almeno questa. Essa ha del resto un lato che si affa agli istinti predominanti nel nostro tempo, quello di procurare guadagni vistosi e gloria in abbondanza, e a buon mercato.

E così sia!

Firenze, 7 ottobre 1888.

Maestro LIBERIO VIVARELLI.

MUSICA SACRA

ALCUNE OSSERVAZIONI

sugli articoli « Musica sacra » di GIO. TEBALDINI (1).

Le Tebaldini lamenta, e con ragione, che nelle chiese italiane sia affatto abbandonata la musica sublime, polifonica, palestriniana, mentre in Germania, ed a Ratisbona in particolare, si fanno esecuzioni meravigliose; e dedica la sua polemica ai maestri di cappella, come se da questi tutto dipendesse.

Si comprende che lo scrittore, animato da solo spirito artistico, non tien conto, perché forse non le conosce, delle condizioni in cui si trovano le cappelle italiane, poiché io sono persuaso che tutti i maestri di cappella sarebbero ben fortunati di fare eseguire una *Missa* di Palestrina, di Sariano Romano, di Piccinni, i *Motetti* di Cardoso, di Pompeo Camicari, le *Lamentazioni* pure del Palestrina, i *Responsori* di Viadani, di Ferrario, ecc., ecc., quando loro lo permettessero i mezzi, l'ambiente, e più di tutto i signori amministratori, canonici, fabbricieri delle cattedrali e delle basiliche, dai quali i maestri di cappella dipendono in modo assoluto.

Ho detto, lo permettessero i mezzi — e mi spiego.

(1) La Gazzetta pubblica questo articolo non per contraddire i bellissimi scritti del Tebaldini, ma perchè anche in questo sono espresse delle verità pratiche, non immeritevoli di essere considerate.

(N. J. R.)

Con quale coraggio può un maestro tentare l'esecuzione di musica polifona nelle nostre cappelle, quando a sua disposizione non ha che quindici o venti cantanti, compresi i ragazzi ed i vecchi, i quali sono quasi sempre meschinamente retribuiti? — Il signor Tebaldini stesso, con tanta sua buona volontà, dopo una quantità non indifferente di prove, sarebbe costretto a ritirare la partitura prima di rendersi reo di un delitto artistico.

Si capisce che in Germania riesca facile avere delle masse corali imponenti e di buona volontà che possono dare un'esecuzione sorprendente della divina musica palestriniana, perchè colla ogni cittadino, si può dire che è un corista dilettante, facente parte di una Società corale, dove si fanno continue esercitazioni, mentre da noi non esiste che il corista di mestiere, che canta quando è pagato e non sempre di buona voglia, specialmente in chiesa.

Io non dubito punto di quanto scrive il Tebaldini sulle esecuzioni di Ratisbona, e senza avere sentito il coro di quella Cattedrale, me lo immagino da quanto ci hanno fatto sentire in Italia le Società corali di Zurigo e di Colonia.

Per essi il genere polifonico si può dire indigeno, per noi oramai è diventato esotico.

Ora veniamo all'ambiente.

Prendiamo ad esaminare le feste solenni patronali che si fanno da noi, unica occasione annuale, nella quale alla musica chiesaistica si dà un po' d'importanza — e domando: queste feste hanno esse veramente quel carattere mistico, proprio della religione? — a me pare di no.

Infatti da noi le feste religiose sono sempre intercalate a quelle profane, ed il popolo prende parte tutto all'una che alle altre con un solo scopo, una sola intenzione, quella di divertirsi. Noto poi che in molti paesi ed in qualche città, le funzioni sono accompagnate da certe cerimonie di fanatismo e da certi apparati che danno alla festa l'aspetto di una rappresentazione pubblica. Molte volte avremo osservato che sullo stesso manifesto che porta il programma per solennizzare la Madonna od il tal Santo, si trovano uniti la *Messa*, il pranzo, i vesperi, il ballo pubblico, la processione, la cocagna, i fuochi d'artificio, le illuminazioni, coll'intervento di guardie, pompieri, carabinieri in gran tenuta; e non va dimenticata la defunta Guardia Nazionale, che venne per più di vent'anni ad assistere alle funzioni con tanto di balonista in canna e nel bel mezzo della funzione si sentiva gridare il comando di *present'arm* e di *piod'arm*, col relativo fracasso di fucili e rullo di tamburi. Di tutto ciò nessuno stupiva, come nessuno se ne stupisce, perchè sono usi del paese poverati nell'indole e nel carattere del popolo italiano. Ma è egli possibile con tutto questo pandemonio di roba sacra e profana che forma il tutto per solennizzare la festa di Maria Vergine, o di un Santo, che la musica delle funzioni non ne abbia subito e non ne subisca fortissimamente l'insidienza?

Ben diverse sono le funzioni sacre in Germania, in Inghilterra, in Russia, dove il popolo che frequenta la chiesa non ci va per divertirsi, ma bensì per pregare, per elevare la sua mente a Dio — colla i credenti non sono distratti, né disturbati in modo alcuno ed assistono alle sacre funzioni con tutto il raccoglimento ed il trasporto religioso proprio di un popolo asceta. A questo ambiente di spiritualismo si confa la sublimità della musica polifona da loro coltivata con tanto amore.

In Italia la musica da chiesa se non riveste il carattere teatrale, se non ha effetti teatrali alla moderna, se non s'è il tenore che sappia tenere dei la e dei si acuti, non è bella, non si vuole sentire né dal pubblico, né dai superiori, dai quali dipende maestro, cappella e musica.

Sarebbe già molto se alle nostre cappelle si lasciassero eseguire le composizioni di Cherubini e di Gounod, e non si vorrà dirmi che sia musica teatrale, ma neppure questa si vuole accettarla; così dopo eseguita una volta, si mette all'indice e si ritorna agli antichi amori. È verissimo che i maestri di cappella italiani da oltre un secolo hanno scritto musica profana, volgare, insensata che fa a pugni col sacri testi, ma domando io: è proprio convinto il signor Tebaldini che maestri di cappella come Mercadante, Cocca, Frasi, Nini, Manzoni, ecc., ecc., sarebbero stati incapaci di scrivere musica polifona?... ma per chi la dovevano scrivere? per quali occasioni? per quali esecutori? per quale pubblico?... per le tarme degli archivi?... — E. Pozzetto.

ALBERT SOUBIES

Une première par jour
CAUSERIES SUR LE THÉÂTRE

Paris, A. DUBOIS, Libraire, 37 Rue de Ménilmontant, 1888.
(Com. - Rev. - 1888, n. 27, p. 11)

NOVEMBRE.

8 NOVEMBRE 1876 — *Théâtre de la Renaissance*. — *Ray Blas* di Victor Hugo.

Nella genesi delle produzioni drammatiche, occorrono talvolta singolari riscontri.

Lo stesso anno, in cui *Ray Blas* compariva in Francia, un annunziatore di grido, Bolwer Lytton, faceva rappresentare al teatro di Covent Garden, a Londra, un dramma intitolato: *La Signora di Ligon*.

Salva la diversità dell'ambiente, regale il primo, borghese il secondo, l'intreccio è su per giù lo stesso, e, caso stranamente fortuito, clamoroso fu del pari il successo.

Torrei oltreo ripetere quante volte il dramma, incongruente, so vuoti, allora, ma sempre e potentemente efficace del sommo francese, abbia ispirato librettisti e maestri, sia che trovò la sua più completa estrinsecazione musicale nell'opera fortunata del nostro Marchetti.

9 NOVEMBRE 1841 — *Opéra*. — *Il Vascello Fantasma*, parole di Foucher, musica di Dietrich.

Ad esser giusti, l'avviso teatrale avrebbe dovuto soggiungere: secondo la tela o scenario di Wagner.

Ecco infatti per quale strana coincidenza il Dietrich, in allora direttore d'orchestra all'Opéra, era venuto in possesso di questo libretto.

Eravamo nel 1840. Wagner aveva ottenuto, non senza lusinghiere chieste da Leon Pillet, direttore dell'Accademia di musica, la promessa di mettere in scena una sua opera, di questo titolo, la cui idea gli era venuta durante una sua traversata dalla Russia in Francia. Paul Foucher non doveva che voltare in versi francesi la prosa del musicista poeta. Allo stringere dei conti, Pillet mutò avviso e propose a Wagner, che non aveva più che una promessa verbale, di riscattargli il suo lavoro per la magra somma di cinquecento lire, con facoltà di darlo per essere posto in musica a chi meglio gli gradisse.

Wagner, stretto probabilmente dal bisogno, benchè a malincuore, accettò, riservandosi tuttavia la proprietà della sua creazione per la Germania.

Poco appresso, al teatro di Dresda, veniva rappresentato *L'Olandese volante*; suo titolo primiero.

Il Vascello Fantasma di Dietrich, naufragava completamente sulle scene francesi, mentre il rivale alemanno entrava a gonfie vele e trionfalmente in porto.

11 NOVEMBRE 1843 — *Académie de musique*. — *Don Sebastiano*, parole di Scribe, musica di Donizetti.

Nel febbraio del 1843 si rappresentava, al Teatro Italiano, la *Lucrezia Borgia*, per il debutto di Gavarre. I due primi atti erano passati piuttosto freddamente; appena il pubblico s'era alquanto riscaldato allo stupendo e drammaticissimo terzetto dell'avvelenamento.

Una deliziosa romanza del tenore, intercalata nel terzo atto, levò il teatro a rumore, e decise del grande successo del suo interprete valoroso.

Pochissimi buongustai; un po' più eruditi degli altri, riconobbero tutto ciò che era tratta dal *Don Sebastiano*.

L'accoglienza fatta a questo lavoro dell'autore della *Favorita*, malgrado le sue incontestabili bellezze, è stata tutt'altro che lusinghiera.

La stessa marcia funebre, un gioiello del genere, aveva contribuito a questo velo di melanconia, che non andava a' versi del pubblico.

« Anilamo, si diceva, ad assistere ai funerali di *Don Sebastiano*: » E nessuno si muoveva.

Il povero Donizetti non sapeva consolarsi di questo disastro. Il successo ottenuto a Vienna, nel 1846, bastò appena a rassicurarlo.

« I parigini, scriveva egli ad un suo intimo, ritorneranno al mio *Don Sebastiano*: ho messa ogni mia cura in questo lavoro, che per me ha un valore capitale. Non dovrei parlare così di me stesso; ma non vi so dissimulare che il modo con cui mi ha trattato la stampa, mi ha singolarmente accorato; ho passato più notti senza chiudere occhio. »

Alcuni mesi più tardi, l'autore di *Lucia* e del *Don Pasquale* era impazzito.

16 NOVEMBRE 1783 — Teatro di Corte a Fontainebleau. — *Didoné*, parole di Marmontel, musica di Piccini.

Allorché quest'opera venne rappresentata per la prima volta, davanti alla Corte di Francia, la Regina di Cartagine aveva già ispirati trentasei drammi lirici in Europa: sei in Germania, uno in Inghilterra, uno in Svezia, ventisei in Italia e due finalmente in Francia, compreso quello posto in musica dal rivale di Gluck.

L'impressione prodotta da questo lavoro fu così grande, che il re Luigi XVI, il quale di musica non si dilettava gran fatto, volle udirla tre sere di seguito.

È però da notarsi che Piccini aveva trovata nella signora Saint-Humbert, una interprete eccezionale della sua sventurata eroina.

A titolo di curiosità trascriviamo un madrigale che, quindici anni più tardi, l'esimia attrice, ancora nella pienezza de' suoi mezzi, ispirava ad un suo anonimo ammiratore:

« *Romulus, qui vous vantez d'une illustre origine,
Poyez d'en dépendre votre empire naissant!
Didon n'a pas d'attraits assez pulsant
Pour retarder la fuite, où son amant s'oublie.
Mais, si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Est été reine de Carthage,
Il est, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre bon pays serait encor sauvage. »*

L'anonimo autore, stando alle cronache del tempo, si chiamava semplicemente: Napoleone Bonaparte.

21 NOVEMBRE 1811 — *Académie de musique*. — *Roberto il Diavolo*, parole di Scribe e Delavigne, musica di Meyerbeer.

Non a tutti gli erofici di cose musicali è noto che il *Roberto il Diavolo* era stato originariamente ideato e composto da' suoi autori per le scene dell'Opéra Comique.

Quando si trattò di produrre il lavoro al Grand'Opéra, Scribe ritocò, rimaneggiò, ricostruì la tela primitiva, introducendovi fra altre scene essenziali quella celeberrima delle monache.

Basti dire che si era pensato sulle prime ad accozzare la scena della seduzione di Roberto con un Olimpo da strapazzo, scovato fuori dalle tele fruste dei magazzino di deposito.

Un estraneo alla collaborazione, Duponchel, richiamò l'attenzione del direttore Veron su questa profanazione e gli propose di sostituirvi il chiostro colle notissime tonache.

Roberto il Diavolo è rimasto in repertorio, salvo due brevissime interruzioni, nel 1869 e nel 1875, sino ai giorni nostri.

26 NOVEMBRE 1847 — *Académie de musique*. — *Jérusalem* di Verdi.

Come tutti sanno, quest'opera non è che un adattamento dei *Lombardi alla prima crociata*, con alcune aggiunte però di ballabili e di alcune scene.

L'apparizione del eigno di Busseto sulle scene francesi trovò cordiale accoglienza.

L'amministrazione dell'Opéra mise in opera ogni sua cura per un allestimento scenico decoroso. Si era anche ottenuto dal Ministero dell'Interno il permesso di prendere a nolo dal *Jardin des Plantes* i suoi rinomati cammelli.

Se non che la Direzione dello Stabimento se ne schermì, dando questa incredibile scusa:

« Che animali utili alla scienza non potevano, senza derogare, calcare le tavole di un palcoscenico, per servire a divertimenti mondani. »
Dove diamine s'è andata a cacciare la dignità dromedaria!

DICEMBRE.

5 DICEMBRE 1788 — *Opéra*. — *Demofonte* di Cherubini.

Registriamo questa data in omaggio al grande italiano, che si produsse in quest'opera per la prima volta sulle scene parigine.

Direttore per molti anni del Conservatorio di Parigi, Cherubini contò fra i suoi allievi Boieldieu, Auber e Halévy, tre illustrazioni della scuola francese.

7 DICEMBRE 1824 — *Odéon*. — *Robin de Bois (Freischütz)* di Weber.

Dal 12 gennaio 1811, giorno in cui aveva compiuta la partitura di *Abu-Hassan*, sino al 12 luglio 1817, la missa del sommo riformatore tedesco era rimasta inattiva, per mancanza di un solo libretto a sua disposizione.

È sì che in una circolare da Praga, il geniale maestro aveva invitati i poeti alemanni a usargli al più presto i loro manoscritti, obbligandosi a pagare convenientemente il prescelto.

Nessuno rispose al suo appello e, appena nel 1816, per un caso fortunato, si mise in relazione con Kind, l'autore del *Freischütz*.

Vada per i giorni nostri, in cui non c'è maestro di primo pelo, che non abbia a sua disposizione una serqua di parti più o meno poetici.

È vero bensì, che nel maggior numero dei casi, auricchi di parti, si tratta di aborti.

10 DICEMBRE 1825 — *Opéra Comique*. — *La Dama Bianca*, parole di Scribe, musica di Boieldieu.

Non sono senza interesse alcuni particolari, intorno a questo lavoro, che levò il teatro a rumore, ed è da oltre un mezzo secolo uno fra i puri gioielli della scuola francese.

L'ouverture è stata scritta in una notte, col concorso di Adam e di T. Labarre; e il celebre *duetto della paura*, poco mancò non venisse soppresso, al momento di andare in scena, come accadde più tardi al quartetto del giardino del *Faust*.

È ancora più strano che la famosa aria di Giuliano d'Avenel, stroncata da un prologo di circostanza scritto in collaborazione di Hérold e di Auber, si sia trovata, parecchi anni dopo, nota per nota, in un brano di un'opera di gioventù di Meyerbeer, *Romilda e Costanza*, scritta per Padova nel 1818.

15 DICEMBRE 1807 — *Académie de musique*. — *La Vestale*, parole di Jouy, musica di Spontini.

La storia dei capolavori dei grandi maestri è sempre la stessa.

Sono accettati a malincuore; se ne ritarda, sin dove si può, la messa allo studio; si provano svogliatamente; si rappresentano senza entusiasmo; si giudicano col partito preso di trovarli inferiori a quelli entrati in grazia del pubblico; poi, allorché hanno conquistato il loro posto nell'Olimpo dell'arte, si gettano in faccia ai nuovi arrivati per confonderli di vergogna, invitandoli quasi a smettere.

Lo stesso Spontini, pieno di sé, come forse nessuno prima o dopo lui, ventinove anni dopo, diceva a Wagner, studiandosi di stornarlo dal perseverare nell'arringa drammatica:

« Che cosa credete si possa immaginare di nuovo, se io, Spontini, non potrei uscire dalla cerchia delle mie opere, e molto meno superarmi, dacché dalla *Vestale* in poi non fu scritta una nota che non fosse rubata dai miei spartiti? »

23 DICEMBRE 1854 — *Teatro Italiano*. — *Il Trovatore*, di Verdi.

Il Trovatore, rappresentato per la prima volta a Roma, nel gennaio del 1853, ispirava ad un autorevole corrispondente della *Gazzetta Musicale di Milano*, le seguenti impressioni, alle quali non ci sarebbe, anche oggi, nulla da togliere o da aggiungere:

« Questa musica è per ogni rispetto degna di Verdi. La parte della Zingara vi è tratteggiata magistralmente, con quella filosofia e quella potenza di melodia e d'armonia, che sono proprie del grande maestro. »

Non si potrebbe meglio caratterizzare la seconda maniera dell'autore di *Ernani*.

E con questo nome glorioso chiudiamo la serie di queste date teatrali, di certo non tutte egualmente celebri, ma tali però da aver fornito modo all'egregio autore di raggrupparvi intorno osservazioni argute, aneddoti piccanti, raffronti poco noti, così da farsi leggere e non di rado, speriamo, con qualche diletto.

UN' OPERA NUOVA ALLO STUDIO — TROPPO ZELO!

DI ALEARDO VILLA



CORRISPONDENZE

VENEZIA, 1.º Agosto.

Serenata sul Canalazzo in onore di S. M. la Regina.

Altra serenata privata — Alice Barbi — Al teatro Malibran.

La serenata che ebbe luogo venerdì decorso nel Canalazzo, in onore di S. M. la Regina, malgrado il tempo poco propizio, non è riuscita male. Proprio sulle ore nove, cioè nel punto che la Galleggiante, di stile orientale, superba dei suoi mille e mille lamellini variegati, stava per muoversi, un acquazzone, che in durata dieci buoni minuti, spegneva la maggior parte dei lumi e faceva allungare tutte e tante barche che stavano presso la Galleggiante. Cessata la pioggia, si è preparato riparte alle avarie riacendendo i lumi, ma, malgrado i più lodevoli sforzi, non si riusciva che molto incompletamente, talché la barca presentava bensì una scena delle Mille e una Notte, ma con difetti.

Lo spettacolo però — l'unico che Venezia possa dare con legittimo orgoglio, certo di non avere rivali — più che tutto lo fa l'ambiente superbo per grandiosità, meraviglioso per arte, indescribibile per l'atmosfera di poesia della quale è circondato.

Musicalmente parlando vi fu del buono. Il tenore Mariacher ha deliziato nel duetto del *Ballo in maschera* colla signora Sando Dei Piccola, brava anch'essa; nella ballata del *Ripetto*; nel terzetto del *Guglielmo Tell*, assieme al baritono signor Dorini ed al basso signor Contini, artisti egregi anch'essi.

Quanto ai pezzi d'insieme si è voluto quest'anno — approfittando dei progressi tanto rilevanti della nostra banda — introdurre una novità, cioè, di sostituire all'orchestra la banda. Il tentativo non è andato tanto male; ma se si vuole rinnovarlo con speranza di miglior esito, bisognerà fare delle riduzioni proporzionate al numero delle voci, altrimenti non vi è equilibrio. Per esempio un maestro se sa che deve strumentare un pezzo per sola banda, studia l'equilibrio ne' suoi strumenti e basta, ma se l'istruimento per banda e voci, deve trovare il giusto equilibrio tra questi due fattori subordinando la forza dello strumentale a quella delle voci. Nei concerti eseguiti nella serenata questo equilibrio non vi era di certo; sarebbero occorse almeno altre 50 voci.

Un'altra serenata di carattere privato ebbe luogo sabato decorso. Cantarono i coniugi Kaschmann e accompagnava al pianoforte il valente maestro De Lorenzi Fabris. S. M. la Regina vi ha assistito in gondola ed essa non rifiuta dalle lodi. I coniugi Kaschmann cantarono infatti deliziosamente parecchie romanze e del duettini.

E S. M. la Regina volle udire la bravissima Alice Barbi, la quale, invitata dall'invito, si è recata colla sorella al Palazzo Reale. Inutile dire come abbia cantato l'esimia artista, la quale nel suo genere non teme rivali.

Tanto la signora Barbi, quanto i coniugi Kaschmann, riceverono da parte di S. M. la Regina, e in attestato del sovrano suo aggradimento, dei gioielli, notevoli per ricchezza e per gusto.

Al teatro Malibran il tenore Bertini si è rialzato; ora è proprio padrone della parte, e gli altri artisti figurano meglio anch'essi; ma il teatro non è frequentato come lo spettacolo, nel complesso, meriterebbe. L'eco dell'insuccesso della prima sera non è cessato ancora, tant'è vero che, mi assicurano, si affretterebbe il concerto della *Giocanda*. — P. F.

TORINO, 1.º Agosto.

O troppo o nulla — La Messa funebre di Re Carlo Alberto.

Sono mesi e mesi che la città nostra in fatto di spettacoli musicali è sprovvista, desolatamente sprovvista. O troppo o nulla. Vi sono stagioni in cui sono aperti parecchi teatri d'opera e i concerti si rincorrono con quasi spaventosa insistenza, e stagioni come questa in cui l'unica risorsa — e non è proprio una risorsa — è l'operetta straziata, dilaniata, ripetuta fuo alla sazietà all'Alfieri!

Darsi è troppo o nulla... E difatti in ottobre si apriranno contemporaneamente due teatri: Carignano e il Vittorio Emanuele; il primo col *Mefistofele* è un'opera nuovissima; il secondo con opere buffe e il ballo *Fraxinet*. È impresario del Carignano il Cocchi, un ex-artista che è molto stimato in città per la sua modestia e cortesia, e soprattutto per la correttezza con cui tratta artisti e pubblico.

Un vero avvenimento musicale è stata quest'anno l'esecuzione nella nostra Metropolitana della *Messa funebre* in onore di Re Carlo Alberto. È noto come si bandisca ogni anno un concorso. Il Ministero largisce una somma non meschina soltanto, meschinissima, che non serve neppure a pagare gli esecutori. Ma non per ciò l'emulazione è minore fra i giovani e i vecchi maestri desiderosi di cimentarsi nell'arduo e severo campo della musica sacra.

L'onorifico incarico fu affidato quest'anno all'ottimo cav. prof. Emilio Cianchi, segretario della R. Accademia Musicale di Firenze, lavoratore appassionato e meritamente stimato da quanti lo conoscono intimamente, e possono apprezzare le sue virtù sode, vere, per quanto modeste.

Non ho potuto assistere alle prove. Non posso parlare che per una impressione fugace, breve, troppo breve. Ma se anche soltanto a questa mi rimetto, e se ricordo il giudizio di tutti gli intelligenti intervenuti — e furono moltissimi — devo dire che quello del Cianchi è un lavoro non solamente riuscito, ma tale da restare nel repertorio del genere come documento prezioso di studio e di sapere.

Niuno ignora le difficoltà formose che presenta lo svolgimento del tenore sacro. O cadere nel noioso massacrante, o nel triviale, nel teatrale... è peggio. La musica del Cianchi ha questo pregio sommo di evitare entrambi gli scogli. Solo severo sempre elevato; distribuzione mirata, cura dell'effetto, ma non volgare, ispirazione fluida, chiara, e più che tutto vera cognizione e rispetto di quei capolavori italiani di che il mondo si gloria.

Le lodi entusiastiche al Cianchi furono unanimi, generali. Il bravo Pericoli ha scritto sulla *Gazzetta Piemontese* un assennato articolo di piena lode, col mi associo con tutto il cuore e colla profonda delle convinzioni. — C.

REGGIO EMILIA, 30 Luglio.

Il saggio della Scuola Musicale.

In mezzo al turbinio di una politica che guasta i cervelli e isterilisce i cuori, e al continuo arrabattarsi d'irzi e d'interessi personali, l'animo sente il bisogno di un ambiente calmo e tranquillo, d'ideali puri e sereni che lo elevino molto al disopra della meschinità delle umane passioni. E questa ineffabile dolcezza ci ha veramente procurato lo splendido saggio annuale dato nella scorsa domenica dai nostri bravi allievi della civica Scuola Musicale. E, a dir vero, questa difficile prova, non solo ha meritamente appagata la pubblica aspettazione, ma ha destato altresì l'ammirazione universale, sì che, e per l'importanza del programma e per l'impugnabile interpretazione dei singoli pezzi, potea ragionevolmente chiedersi, se non già ad un modesto esperimento di una giovane scuola di città secondaria di provincia, ma si assistesse invece ad un concerto di un Conservatorio o Liceo Musicale.

La nostra Scuola non conta che otto anni di vita e, nonostante che la sua breve esistenza sia stata soggetta a peripezie, malevolenze, contrarietà, ha saputo vincerne e superarle, sì che ha progredito assiduamente nel suo cammino. La bravura indiscutibile del Direttore artistico e dell'eletta degli egregi insegnanti, il buon volere e l'attività degli alunni loro allievi, hanno fatto riedere anche quegli oppositori che avventatamente lasciavano l'accusa alla Scuola di non aver dato ancora alcun frutto.

E in vero, qual cosa resta a pretendere o desiderare da una Scuola che ha per fine precipuo, anzi solo, di formare un vivaio per rafforzare e rinvigorire le masse orchestrali e corali, quando questa vi offre già di per sé stessa un'orchestra e un coro completo; quando tutti gli elementi sono ottimi, squisitamente educati alle linee dell'arte: quando

vi presento giovani che colla sicurezza e bravura di artisti provetti ci fanno gustare le inaffabili melodie del Corelli, del Wientemps, del De Bériot, del Dausla, del Golttermann, ecc., ecc.; quando solo dopo due o tre anni di studi, la Scuola di canto ci offre una schiera eletta di giovani che, riferiti dalle acclamazioni universali, sanno interpretare valorosamente le peregrine bellezze della musica divina del Meyerbeer e del Palestrina!

Non farò l'analisi dei singoli pezzi che componevano il lunghissimo programma; mi basti l'accennare che dal primo all'ultimo furono applauditi e fotografati dallo scelto e numeroso uditorio, al quale parvero troppo brevi le tre ore dello spettacolo, nonostante il disagio dell'affollamento e la tropicale caldura.

Ormai la città di Reggio può andare orgogliosa della sua Scuola, che oltre all'aver raggiunto pienamente il suo scopo, fornisce già a tante famiglie un mezzo sicuro di onesto sussistenza, soddisfa ad un vero bisogno vivamente reclamato dalla civiltà odierna, perchè l'uomo non vive soltanto di pane, e contribuisce efficacemente a mantenere alla nostra città quell'aspetto di gentile, che seppero procurarle i nostri maggiori, i quali, turchè interamente dati alla vita patriarcale e schivi d'ogni mollezza e degli agi della vita, pare vollero mantenere in onore la Scuola Musicale; alla quale preposero come luce suprema quell'insigne precursista che fu Bonifazio Asiofi. — M.TOS.

PARIGI, 30 Luglio.

Raccolta d'artisti.

Quest'anno a quest'epoca si ha l'uso di cogliere nel verziere, conosciuto sotto il nome di v. Conservatorio nazionale di musica e di declamazione, i cantanti e gli attori venuti a maturità. È un'operazione questa assai difficile, e che non va fatta alla carlona come quella dei volgari giardinieri che colgono le frutta d'un ciliegio, o che stracciano violentemente un albero di rusine per far cadere e poi recattare quelle che giugno o luglio hanno reso mature, e che staccansi più facilmente dal ramo.

Il Conservatorio è un vero semenzajo di artisti lirici e drammatici. Germinata il primo anno la semenza, la pianta comincia ad uscire dal suolo; nel secondo anno essa è già un arboscello; nel terzo il fiore è schiuso ai raggi, e dopo il fiore è venuto il frutto... ma non sempre esso matura: il più delle volte resta acerbo e finisce o per marcire, o, ad una scossa di vento, per cadere sul terreno.

Lasciando il linguaggio figurato, hanno avuto luogo in questi giorni scorsi, coi quali ha termine l'anno scolastico, i concorsi pubblici del Conservatorio. Essi comprendono le diverse classi di studi, vale a dire: canto, opera, opera comica, pianoforte, strumenti ad arco, arpa, strumenti da fiato, commedia e tragedia. Per ognuna di queste classi, salvo per gli strumenti da fiato, si sono convocati dell'un sesso e dell'altro, ed assai numerosi; sicché ogni concorso dura lunghe ore. E per ognuno v'è un Giurì speciale, a capo del quale è sempre Ambrogio Thomas, direttore del Conservatorio. Immaginate se deve esser stanco alla fine dei concorsi! È notate che questi concorsi si aprono nei giorni più caldi dell'estate. Pare che la canicola sia molto favorevole alla schiatta dei laureati!

Or dunque quest'anno, benchè il risultato dei concorsi sia meno soddisfacente di quello degli anni scorsi, sono stati dati egualmente dei buoni premi. Coloro tra gli alunni cui è largita questa ricompensa possono essere scritti ai quattro grandi teatri che godono d'una sovvenzione del Governo; vale a dire: i cantanti all'Opéra e all'Opéra Comica, gli attori al Teatro Francese o all'Odéon. Né possono accettare altro scrittura, fossero anche molto più brillanti, se i teatri o ora citati vogliono ritenerli per essi. Ciò è giusto, poiché se il Governo dà un insegnamento gratuito agli alunni, vuole e deve profittarne, e sarebbe ingrato dalla parte di questi ultimi di piantarlo lì per andare altrove.

Quest'anno, come degli altri anni, si è potuto raggranellare qua e là qualche tenore, qualche soprano e qualche baritono o basso (non parlo degli attori), non essendo mio compito il farne parola in una *Gazzetta Musicale*. Naturalmente i direttori dell'Opéra e dell'Opéra Comica si sono affrettati di scritturare i laureati, essendo loro interesse di farlo, perchè li ottengono a buon conto, almeno nel primo anno, o nei tre primi anni, secondo le condizioni della scrittura.

Fra qui nulla di importante. L'inconveniente comincia quando è questione di far esordire i nuovi scritturati. Cedereste che si dia loro una

parte di poca importanza per assolarli gradatamente a cantare in pubblica? V'ingannereste. Essi esordiscono nelle parti principali, come se fossero artisti che hanno già fatto una lunga e brillante carriera. Per darvene un solo esempio, il giovane tenore Aùre, « primo premio » nel concorso d'opera, esordirà nella parte di Romeo, nella quale Giovanni De Reszle ha lasciato un sì bel sovrano! E ciò perchè nel concorso ha cantato un'aria, studiata col professore per settimane e mesi! Ecco perchè ogni anno sono scritturati all'Opéra nuovi tenori, nuovi baritoni, bassi, soprani e contralti, usciti allora dai Conservatorio, e pochi, ben pochi di essi restano a questo teatro. Dopo un anno, talvolta dopo poche rappresentazioni, più o meno mediocri, vanno in provincia e non s'ode più parlare d'essi nella metropoli.

Perchè da alcuni, vale a dire da alcuni, bombardarsi primi artisti? La ragione è questa: perchè non si è fatto mai altrimenti. « Siamo sempre al famoso canto di *Salutò-Roulin*. » Così faceva mio padre. — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. — Il giovane maestro G. M. Scarano, l'autore premiato e applaudito dell'opera *Una festa in lila*, va a Lecce, invitato da quel Sindaco, per diripervi l'esecuzione a grande orchestra d'una *Messa*, composta dallo stesso Scarano.

Un'altra esecuzione della *Messa*, pure diretta dal valente maestro, avrà luogo l'11 agosto, a Castellammare di Stabia.

Lo Scarano, che attualmente scrive un'opera per Ricordi, è tra i giovani compositori nostri, dai quali, per le prove già fatte, molto ci ripromettiamo.

NOTIZIE ESTERE

SANTIAGO. — Ha ottenuto grande successo *L'Alba* al teatro Municipale, eseguita dalle signore Drog e Rolini e dai signori Salto, Biazzi e Rosako; furono caldamente applauditi tutti i pezzi da un pubblico affollatissimo.

Nell'occasione delle pubbliche feste di maggio fu eseguito nuovamente il *Giusto e Peato* del maestro Cesari e la *Serenata alla Regina* d'Alba del maestro Ascolese da un complesso di 150 musicisti-landesi. Il successo fu clamoroso, entusiastico.

Peccati grande onore il valente direttore maestro Travernari.

TEATRI

ANCONA. — Mercè una deliberazione del palchettisti del nostro massimo teatro, i quali hanno stanziato una dote al modesto, si avrà nel settembre spettacolo d'opera con *L'Alba*. Ne è impresario l'esimo artista baritono signor Pantaleoni, e ciò è arca sicura di avere le cose artisticamente allestite e con decoro degno dell'opera e del teatro.

BELLUNO, 28 luglio. — Ha ottenuto nell'assemblea buon successo l'opera di Verdi *La Forza del Destino*. Si è distinto specialmente il giovane maestro direttore signor Mastrelli. Fra i cantanti piacquero moltissimo le signore Pellio e Kis-Roig e furono applauditi con calore i signori Percanico, Ròbitaro, Gasperini e Argenti.

Orchestra e cori egregiamente; infine uno spettacolo eccellente e che fa onore alla saletria della Presidenza del teatro. — av. r.

TELEGRAMMI

LONDRA, 28 luglio. — Ultima *Otello* serata memorabile; grandi feste esecutori; chiamate innumerevoli ogni atto e fine opera grandi ovazioni a Faccio, Maurel e Tamagno, presentati ricche corone.

La Musica Universale

Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera

Apolloni. L' Ebreo Fr. 6 —	Donizetti. Gemma di Vergy Fr. 2 50	Mozart. Le Nozze di Figaro Fr. 3 50
Auber. Fra Diavolo 5 —	— Linda di Chamounix 3 —	Pacini. Saffo 3 50
— La Muza di Portici 5 —	— Lucia di Lammermoor 2 50	Païsiello. Il Barbiere di Siviglia 3 50
Bellini. Beatrice di Tenda 3 25	— Lucrezia Borgia 2 50	Pedroni. Tutti in maschera 5 50
— I Capuleti e i Montecchi 2 50	— Maria di Rohan 2 50	Pergolesi. La Serva padrona 1 —
— Norma 2 50	— Roberto Devereux 4 —	Ricci (frat.) Crispino e la Comare 5 —
— I Puritani 3 —	Gluck. Alceste 3 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 3 25
— La Sonnambula 2 50	— Armida 3 —	— La Cenerentola 4 —
Cimarosa. Il Matrimonio segreto 3 50	— Orfeo ed Euridice 2 50	— Il Conte Ory 4 —
Donizetti. L' Ajo nell' imbarazzo 3 —	Hérold. Zampa 5 —	— La Gazza ladra 3 50
— Anna Bolena 3 —	Mercadante. Il Bravo 3 —	— Guglielmo Tell 5 50
— Belisario 3 —	— Il Giuramento 2 50	— Mosè 3 —
— Boty 2 50	Meyerbeer. Dinorah 5 50	— Otello 5 —
— Don Pasquale 3 —	— Il Profeta 6 —	— Semiramide 4 —
— Don Sebastiano 4 —	— Roberto il Diavolo 4 50	Spontini. Fernando Cortez 4 —
— L' Elisir d' amore 2 75	— Gli Ugonotti 4 50	— La Vestale 4 —
— La Favorita 3 —	Mozart. Don Giovanni 4 —	Weber. Der Freischütz 2 50
— La Figlia del Reggimento 2 50	— Il Fianto magiò 4 —	

Franchi di porto nel Regno Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Auber. Fra Diavolo Fr. 1 50	Donizetti. La Favorita Fr. 1 25	Meyerbeer. Gli Ugonotti Fr. 1 75
— La Muza di Portici 1 75	— La Figlia del Reggimento 1 25	Mozart. Don Giovanni 1 25
Beethoven. Fidèle 1 —	— Gemma di Vergy 1 —	Pacini. Saffo 2 —
Bellini. Beatrice di Tenda 1 25	— Linda di Chamounix 1 50	Ricci (frat.) Crispino e la Comare 3 —
— I Capuleti e i Montecchi 1 —	— Lucia di Lammermoor 1 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 1 25
— Norma 1 —	— Lucrezia Borgia 1 —	— La Cenerentola 1 50
— I Puritani 1 50	— Maria di Rohan 1 25	— Il Conte Ory 1 50
— La Sonnambula 1 —	Gluck. Alceste 1 —	— La Gazza ladra 1 50
Cimarosa. Giannina e Bernabone 1 —	— Orfeo ed Euridice 1 —	— Guglielmo Tell 2 —
— Il Matrimonio segreto 1 50	Hérold. Zampa 1 50	— Mosè 1 50
Donizetti. Anna Bolena 1 25	Mercadante. Il Giuramento 1 —	— Otello 1 25
— Don Pasquale 1 25	Meyerbeer. Dinorah 3 —	— Semiramide 1 75
— Don Sebastiano 1 50	— Il Profeta 4 —	Spontini. La Vestale 1 50
— L' Elisir d' amore 1 25	— Roberto il Diavolo 1 75	Weber. Der Freischütz 1 —

Franchi di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnola.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

Anno Indice della rivista principale del 1° Semestre dell'anno 1886.

SOMMARIO

SOTTRECONI Verdi e le sue opere (Cont.) Alla prima A. BERTOLOTTI Giuseppe Mazzini T. WIEL Un Orpico Caputo di B. Mazzini UGO PESCI I Teatri Europei nel 1886 Adriano Lanza da Roma, Conservatorio Musi in Dresden	Stipendi Musicisti Carrivandini Roma, Genova, Vercelli Parigi Poesia per Musica Teatri Notizie italiane Neurologia Municipio di Modena Teatro Cecchi di Roma Rohai
--	---

Illustrazioni: Luigi Garzanti, Ritorno di M. Ricordi, Giuseppe Mazzini, Angelo di A. Villa.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

Un Anno	Fr. 22
SEMESTRE	12
TRIMESTRE	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'inserto si aggiungono le maggiori spese postali. Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti. Inviazioni a pagamento, Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca *velis*), pari a Fr. 40 (marca *terdi*).

Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di via postale dall'editore alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Giulio Ricordi

(Disegno di Masi Ricordi)

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via S. Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 61 (Tel. 102)	PARIGI 16 - Boulevard Haussmann - 16
ROMA Via del Corso, 334	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 111	LONDRA 25 - Regent Street, W. - 25



RICORDI & FINZI

MILANO
Galleria V. E., strada Via Marina, 3
di fronte al Municipio
GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE
IMPORTAZIONE SU LARGA SCALE PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI **ORGANI da CHIESA** **HARMONIUMS**
Galle maggiori fabbriche d'Europa
Rappresentanza italiana delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Gebrüder - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.
dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale
Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza italiana
della maggior fabbrica del
Stati Uniti d'America.
ARMONIPIANI.
VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI

Agostino Rampone

MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-28)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
ricambio di posta, secondo del relativo indirizzo.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa
del R. Conservatorio di Musica
e dell'Istituto del Cieschi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (20)

MILANO - VIA VETTABIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
D'ogni Decorazione
Armature ecc.
Corbella
Napoleone
Al servizio del Teatro di Sua Maestà Imperiale e Reale di Milano
Via Montforte-11
Milano

Maino e Orsi

Melaglia 2° no. all'Espos. Intern. di Bologna 1858
FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito
e Corpi Musicali Municipali

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
ricambio di posta, secondo del relativo indirizzo.

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 16 PAGINE
N. 32. - 11 Agosto 1889 GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

VERDI
E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 27, 28, 29 e 30)

V.
Nabucco.

Ma si può credere. Amante come sono delle digressioni, dei preamboli e soprattutto degli *esordi*, un provo tal quale rammarico a dover saltare a *più pari* quella parte, un po' storica un po' romanzesca, che precedette, nella vita di Verdi, la comparsa o meglio la composizione del *Nabucco*; ho detto che mi si può credere; infatti per me quella storia era qualche cosa di attraente; farne a meno mi addolora. Eppure la tentazione non mi vince; anche io, quando voglio, so essere conciso, breve, stringente.

Il mio lettore non troverà dunque nulla qui descritto che si riferisca allo scioglimento del contratto, che Verdi implorò dall'impresario Merelli dopo il fiasco dell'opera buffa; né si sappia per bocca mia che Merelli accettò, perchè pressato dal maestro, questo scioglimento, né che egli si dimostrò pronto a stipularlo di nuovo non appena Verdi avesse deciso di scrivere ancora per teatro.

Che il nostro maestro, una volta libero di impegni e solo, pur troppo per crudeltà del destino, abbandonò Milano e si ritirò a Basseto, e che ivi trovò colla solitudine la noia, e che dopo pochi mesi ritornò nella capitale lombarda per l'unico scopo di darsi alla carriera dell'insegnante, tutto questo, chi ama saperlo, può leggerlo nelle *Biografie* che sono state scritte sul Verdi; io non voglio nemmeno ripetere ciò che tutti sanno, cioè che una sera uscendo dalla Galleria De Cristoforis incontrò il Merelli e che questi lo pregò di dargli il suo parere sopra un libretto di Solera dal titolo *Nabucodonosor*, che il maestro Nicolai si rifiutava di musicare perchè trovava pessimo! Dicono quelle storie e quelle *biografie* che il Verdi rispose: No, no, non ho alcuna volontà di leggere dei libretti; ma che alla fine il Merelli glielo dette a forza e che Verdi andando a casa e aperto quel manoscritto ne restò così conquiso che nel leggerlo e rileggerlo ci trovò la mattina, e che poi comparso il Merelli, nel restargli il libretto disse gli parere a lui più che musicabile; se io ripetessi tutto ciò dovrei ancora continuare dicendo come l'impresario venne a concludere, che dal momento che gli piaceva, il maestro Verdi era padrone di musicarlo! Allora dovrei citare la risposta negativa del Verdi, il battibecco che ebbe col Merelli e terminare poi per ripetere che il *Nabucco* restò nelle

tasche del nostro maestro, che da queste tasche piano piano una mano tremante lo estraeva e lo posava sul leggio del vecchio pianoforte, e che questa mano poi, posandosi sulla tastiera, accompagnava una dopo l'altra quelle ispirazioni, quei canti che i versi del Solera seppero risvegliare nell'immaginazione del Verdi. Se dicessi tutto ciò contraddirei le prime parole di questo mio capitolo; salto dunque a *più pari* ogni cosa, facendo uno sforzo in omaggio a quel periodo della vita del maestro che starebbe assai a disagio nella veste rozza che la mia incapace penna disegnerebbe, e in omaggio al mio lettore che vorrà serbarmene riconoscenza.

Ma, lasciato pure da parte tutto ciò che precedette il *Nabucco*, come non fermarsi con viva, intensa compiacenza sull'inaudito successo che ebbe quest'opera alla Scala, dove fu rappresentata la sera del 9 marzo 1842? — Se l'uso smodato di veri eccessi dell'entusiasmo giornalistico attuale, avesse già dominato in quell'epoca, davvero che leggeremmo oggi delle cose che ci sbalordirebbero. Ben rare volte un'opera teatrale destò così calda, universale ammirazione, ben rare volte la rivelazione del genio nel suo più puro e sereno riflesso, ebbe maggiore potenza di scacciare il più leggero sintomo di sfiducia lasciato da un precedente insuccesso; scuole, partiti, ideali, opinioni, simpatie, tutto fu trascinato dalla veemenza di quel torrente di ispirazioni che ubriacò (è la vera parola) cantanti, suonatori, macchinisti, scenografi, inservienti, nel periodo delle prove di quest'opera e fece parer colpito di frenesia quell'imponente uditorio, che azzato dalle circolanti voci, era accorso in quella sera alla Scala; io non mi attengo a quanto ci narrano i fogli d'allora, do' fede alle parole d'un mio stretto congiunto, che trovavasi in quei giorni a Milano e che non può narrarmi quell'episodio senza che una lacrima non gli sgorgi dagli occhi. E come lui furono molti quei fortunati e la incancellabile impressione di quella sera memorabile ha servito a formare una opinione pubblica che sfida il tempo, le sue leggi, i suoi capricci. Il nome di Verdi fu in un attimo su tutte le bocche, nel nome di Verdi si foggiarono le più intime abitudini, sembrò che ad un tratto dalla scintilla di quel genio s'illuminasse di nuova luce tutta l'Italia; dessa provò ancora una volta l'orgoglio della propria sovranità, in quei giorni che si avvicinavano dubbiosi e neri, fu nobile gara pascersi nella gioia d'una manifestazione tutta italiana e che avrebbe detto agli altri paesi come una terra che dà simili frutti deve essere grande, libera, scevra di importazioni straniere morali e materiali. Verdi colla sua musica melodica, piena di slancio e di sentimento, riaffermava, rievocava tale diritto, tale bramosia; la gente italiana lo comprese, lo indovinò; lo sfogo dell'entusiasmo fu genuino, compatto, convinto; al finale del primo atto *Parish* a Verdi fu così intenso, così commovente, che ne uscì assieme un *urrah* all'Italia, alla patria comune. Quando

una rivelazione artistica produce un tale risultato, è ovvia la discussione; l'arte ha toccato le corde del sentimento, l'arte ha trovato le vie del cuore, e l'arte non deve cercare altre vie se non vuol compromettere il suo nome di battesimo.

L'ouverture del Nabucco predispone già l'uditorio in favore dell'opera. Solenne quell'entrata di accordi, smagliante il fortissimo con quelle strappate ascendenti e discendenti; originale, bizzarro quello stacco dell'*allegro in re minore*; appropriato il ritorno delle prime armonie, ed ingegnoso l'*andantino*, colla stupenda melodia del coro *Va pensiero*, ma ridotto in tempo ternario e arricchito poi da contrappunti per gli *strumenti* con impasti e coloriti leggiadri. La ripresa dell'*allegro* acquista quindi luce nuova al passaggio in *maggiore*, con quella specie di crescendo ad armonie staccate, la cui naturale conseguenza è la felice comparsa del motivo brillante che è parte del *duetto* fra baritono e soprano, e che sempre incalzando, alternandosi mano mano coi precedenti disegni, spinge ad una conclusione energica, breve, rapidissima.

Fino dalle prime note dell'orchestra, appena alzata la vela, si comprende il lavoro d'alta levatura cui siamo dinanzi, come si comprende che il tipo di esso lavoro si avvicina alquanto a quello rossiniano per una magniloquenza spontanea e una pomposa, smagliante distribuzione delle parti dei cori. Quanto colore, quanto gusto armonico nel brano dei soli bassi: *I candidi veli*, e quale veramente elegiaca ispirazione al canto affidato alle donne sole: *Gran nime che vol!* Qui il più indovinato lavoro strumentale accresce valore alla già ricca pagina, che all'unione di tutte voci sorprende per una potenza ideale unica ed un amalgama di tante bellezze, da porre d'un tratto il suo autore al livello dei grandi compositori.

Nell'aria del basso: *D'Egitto là mi liti*, domina quel fare grandioso, qui perfettamente a posto, e che Rossini ci presenta specialmente nei cori della *Semiramide*, del *Mosè* e del *Guglielmo Tell*. Alla entrata del coro l'orchestra raddoppia l'effetto del pezzo con un ricamo in terze, erroneamente qui giudicato come un *parlante*, perchè non serve, come era costume, alla seconda parte di un pezzo e nel quale sul movimento orchestrale si mettevano per la voce alcune delle note dell'armonia; bastando l'espressione del cantante; no, qui il canto è lo spunto dell'*aria*, una vera trovata di genio, che sarebbe stata tale anche senza il ricamo orchestrale, dal Verdi aggiunto solamente per accrescere distinzione all'idea che compariva per la seconda volta.

Se la *cabalette* non la si vuole più come forma convenzionale nel melodramma, mi associa a tale opinione, anzi la propugno, ma quando le *cabalette* furono come questa, che fu seguito all'aria del basso, è giustizia accettarle ed ammirarle come essenza musicale piena di ritmo e di vigore, sviluppata riccamente.

Può essere anche vero che la forma impetuosa di tali *cabalette* fosse nel Verdi *atteggiamento costante*, mentre in Rossini sarebbe nata dall'opportunità, ma è anche vero però che Verdi seppe scliavare di sviluppare le sue in poco

opportuni sfoggi di agilità che in Rossini palesano davvero la *costanza dell'atteggiamento*!

Solo il Pacini, che ne ebbe perfino il soprannome, fu proteiforme eccezionalmente per il getto delle *cabalette*, le quali infatti hanno quasi tutte un diverso modo di muoversi, un diverso disegno, ritmo, accento; Verdi invece le ha mosse quasi tutte sull'ultimo quarto della battuta, con una *eroma* puntata seguita da una *temperanza*; ma, e che vuol dire ciò? Si fece forse colpa al Bellini di cominciare quasi tutti i suoi canti sublimi col salto di quarta ascendente? È questione di tipo, e tant'è vero, che Mercadante, Ricci, Petrella, lo stesso Ponchielli, presero vaghezza di imitare quella forma di *cabalette*.

Nel *terzetto* tra i due soprani e il tenore vediamo il primo espandersi di quella efficacia drammatica, requisito massimo nel Verdi; in questo pezzo la frase melodica è libera di qualsiasi convenzionalità ed il pensiero poetico è espresso egregiamente dalla musica.

Coi cori che precede il grande *finale* del primo atto, si riaffaccia lo stile rossiniano; quel movimento a *terzine*, agitatissimo, dipinge in modo unico il carattere della situazione; la *marcia* che precede l'ingresso di Nabucco invece raffreda e quasi non giustifica la precedente agitazione, ma Nabucco compare, il *largo concertato* ha principio e con esso si ridesta l'ammirazione, quasi lo stupore per tanta magniloquenza! La frase del baritono: *Tremis gli insani*, si propone in *maggiore*, quasi declamata, poi con felicissima combinazione modula al tono *minore* alla sesta e settima battuta, posandosi sulla *dominante*, per aprirsi ed espandersi di nuovo in *maggiore* su di una ispirazione meravigliosamente bella: *In mar di sangue*, e che ha la invidiata potenza di rapire, di soggiogare, dopo aver procurato il primo senso di sorpresa. Di qui il *largo* si delinea, tutto di un movimento, concertato mirabilmente a tredici parti reali di canto, fra le quali le due voci di Nabucco e di Abigaille risaltano ingegnosamente, con disegni molto accentuati, perfettamente dicevoli alle passioni che invadono l'animo dei due personaggi.

Anche a me piace notare la costruzione di questo mirabile pezzo di musica, che fu come il vero battesimo alla fama del suo autore. Complessivamente si trovano in questo pezzo sei idee principali, scoperte, che collegandosi formano, diremo, come la superficie (mi si passi il vocabolo) del pezzo preso nel suo assieme; queste sei idee occupano cinquantotto battute solamente, quindi la veramente eccezionale ricchezza di immaginazione giovò soprattutto al grandissimo effetto. In addietro tali *pezzi concertati* per finale d'atto, e che fu il primo ad usarne Cherubini nel suo *Demofoonte* (Parigi 1788), erano anzi architettati, costruiti, sopra due o tre idee principali al più; gli sviluppi di queste idee, le tonalità diverse, completavano la mole necessaria al pezzo, e si hanno esempi di splendide riuscite: nel *Mosè* di Rossini il *largo finale* del primo atto ha una sola idea in mille guise adoperata; Pacini, nell'omni celebre *largo* del secondo atto di *Saffo*, ha in cento battute due sole idee, per vero dire molto vaste di concetto, e la prima tutta di getto in ventotto battute; Doni-

zetti in quello del *Polinto* parimente, mentre in quello della *Lucia* le idee sono quattro, delle quali, due, derivazioni delle altre due; Verdi nella *Traviata* ci offre l'esempio di molteplici idee nel *finale* concertato, ove se ne contano almeno sei, ma talmente tutte di getto, che potrebbesi, senza tema d'errare, trovare in quel magnifico pezzo non meno di dodici pensieri melodici ugualmente ispirati e nuovissimi; misteriosa prodigialità del genio che spande i suoi tesori senza nemmeno accorgersi! Proprio come l'odierno compositore novellino, il quale se si degna fare un *concertato*, ha il coraggio di architettarlo senza nemmeno una idea, perchè per idea non intendo già un qualche cosa di combinato fra le diverse voci, ma bensì una spiccata melodia, rigorosamente concepita, per supportare, senza smarrirsi, il *concertato* di cui le altre parti dovranno adornarla! Quando poi mi affacciano la ragione della verità drammatica, secondo i pulcini dell'oggi non conseguibile nel *pezzo d'insieme*, io rispondo loro con fatti e non con parole; mi contestino l'efficacia drammatica dei *concertati* suaccennati, e del Verdi moderno quelli meravigliosi del *Don Carlo* e dell'*Aida*, senza ritenermi dal citare nel caso attuale quello, per me superiore a tutti fra i tanti del nostro autore, il *concertato finale* dell'atto primo della *Luisa Miller*, giudicato per il più bello e migliore *pezzo d'insieme*, non solo di Verdi, ma della musica melodrammatica, un vero capolavoro di efficacia e di espressione, ingemmato nientemeno che da orro idee principali!

E torno al *Nabucco*, che mi pare ora.

Nel secondo atto la *cavatina* del soprano è certamente piena di espressione, ma per la forma siamo ancora al gruppetto sul primo tempo della seconda battuta, vi troviamo il *parlante*, qui vero *parlante*, e fioriture in buona dose; è invece ottima la *cabalette*, il cui carattere drammatico è espresso molto bene dall'energia del pensiero, che scorre limpido e chiaro, quasi tutto di getto.

Segue una *preghiera* per basso, una cosa artisticamente eletta; il canto entra solo, grave, uniforme, e dopo due battute compare un *contrappunto* quasi accompagnamento, che continua per dieci battute; non amo invece il coro dei *Leviti* perchè fatto sul ritmo a note staccate, in *minore*, già udito nella sinfonia, qui bellissimo, mentre per il coro è disdicevole, appunto perchè è un motivo di sua natura più strumentale che vocale. Anche quando entra il *tenore* con quel canto discendente, il valore del pezzo non ne avvantaggia.

Il *largo concertato*, in cui domina sovrana la melodia, ha in sé il peccato d'origine, incancellabile: è un *canone*; e tale esercizio, non mai abbastanza raccomandato agli alunni di ultimo anno della scuola di contrappunto, in teatro, sul palcoscenico, è veramente un intraso; ma, lo ripeto, quelli di Rossini erano ancora in voga e Verdi seguì l'andazzo; manco male che tutte le usanze, i convenzionalismi, i pregiudizi, cadono appunto dopo questo pezzo, per dato e fatto della *scena drammatica* del baritono, che, cosa inaudita in allora, chiude da solo l'atto, senza coro, senza nemmeno la cadenza! E che *scena drammatica*! Il delirio è espresso con semplici mezzi, e l'ultimo periodo,

tronco per verità drammatica, è uno dei più commoventi pensieri del genio di Verdi, il *trionfo delle lagrime*, come direbbe un poetico apologista.

Sono belli i *particolari* che fanno parte del principio del terzo atto, ma l'ammirazione nostra deve posarsi principalmente sul grande *duetto* fra soprano e baritono; faccio grazia al lettore dell'analisi; musica di tal sorte si ammira e non si ammazza; solo mi si conceda rammentare il *Dio perdona, del perdona!* melodia cara alle memorie del mio cuore e della mia vita, che fa sorgere dinanzi ai miei occhi la santa effigie del padre mio, il quale cantarellavala pieno d'entusiasmo, talchè io lo resi felice quel giorno che, con un solo dito, sulla tastiera di un pianoforte, ne riprodussi la cantilena. Dal suo giubilo ne fui ricompensato coll'avermi fatto subito studiare la musica!... Sotto questo aspetto il *Nabucco* non ha certo giovato all'arte!...

Ed ecco il più fulgido raggio dell'ispirazione del Verdi in questa sua opera, il coro: *Va pensiero sull'ali dorate*; chi non lo conosce? chi non sente scendere in cuore, udendolo, una soave mestizia, una specie di indefinibile stringimento; insomma qualche cosa per cui meritosi quel canto l'immortalità? E come se in quel momento il felice espandersi del genio verdiano si trovasse sopra una china sdruciolevole e non potesse arrestarsi, segue al coro la *profesia* del basso, una pagina robusta e piena di sentimento.

La grande *aria* di Nabucco che apre l'atto quarto consta di varie parti; il primo cantabile ha un accompagnamento semplice a *corno*, di forma classica, il canto è ispiratissimo; l'*allegro* è guerresco, energico. La *marcia funebre* è di poco rilievo, ma chiama l'attenzione la *preghiera* del mezzosoprano. L'*inno*, che chiude l'opera, è bellissimo; la prima parte a *sole voci* è degna di chi scrisse l'*Aida* e l'*Otello*.

Quando avrò detto che Verdi curò in questo suo lavoro soprattutto la parte corale e che fu vigoroso, vario, profondo coloritore, elaborato nello strumentale, potrà abbandonare questo terzo e così felice parto del suo talento, per ritrovarlo subito, sotto un altro aspetto, ma ugualmente ispirato, ugualmente acclamato, ugualmente italiano!

(Continua)

SOTTERRANI.

ALLA RINFUSA

★ L'opera premiata al concorso di Bologna, *William Radeloff*, del giovane maestro Pizzi, verrà eseguita nel prossimo autunno a quel teatro Comunale, sotto la direzione del maestro cav. Mascheroni. Sono scritturati i coniugi Garulli e il baritono Beltrami.

★ A professore di canto corale nel R. Conservatorio di musica in Parma è stato nominato l'esimo prof. Ildo Azioni, con decreto reale dell'11 luglio. È questo un eccellente acquisto per rinomatissimo Istituto, e si congratuliamo coll'egregio musicista per la nomina che altamente lo onora.

★ Al Kroll di Berlino canterà una giovane « stella » svedese, di cui si dice gran bene. Questa nuova gloria di una simpatica terra che ha già dato « voci canore », risponde al nome italianizzato di Gina Oselio. Come sia, nell'idioma svedese, non sappiamo.

★ La dodicesima festa corale nazionale ungherese avrà luogo a Szeged nei giorni 15 a 18 di questo mese.

★ Quattro nuove operette tedesche vennero recentemente rappresentate: *Capitan Fracassa*, di Dellinger, al teatro di Corte in Cassel; *Der Amerikaner*, di Gothow-Grünecke, al teatro Guglielmo a Görlitz; *Der Adjutant*, di Carlo Weinberger, all'Arena a Baden presso Vienna; *Die Spürhunden*, di Giulio Einödshofer, allo Stadttheater in Innsbruck.

★ In occasione dell'Esposizione d'arte ed industria che avrà luogo in Amburgo, si daranno tre concerti festivi nei giorni 9, 11 e 13 settembre, sotto la direzione di Hans de Bülow.

★ *Uno strano giubileo.* A.: Per qual motivo sei oggi tanto allegro? — B.: Io celebro un giubileo; il mio nuovo dramma mi fu or ora rimandato dal cinquantesimo impresario.

★ Dai giornali di Parigi apprendiamo che il violinista Comino, allievo del Liceo Musicale di Pesaro, suonando al Casino di Pougues-les Eaux presso Parigi, ha riportato un grande successo. Siamo lieti di registrare questa notizia, non solo perchè riguarda un valente giovane italiano, ma perchè altresì torna a grande onore di quel geniale artista che è l'egregio prof. Frontali, dalla cui reputatissima scuola il Comino stesso è uscito.

★ Non è solo l'Inghilterra, nè l'America che abbiano aperta da molti anni la campagna del « vegetarianismo » contro l'alimentazione animale: anche la Germania conta i suoi « vegetariani », convinti, provati e costanti. A Berlino, per esempio, questi mangiatori fedeli ed incorruttibili di verze, carote, spinaci, ecc., hanno fatto una nuova recluta nel celebre pianista Eugène d'Albert. Nè questi è il solo artista che abbia bandito dalla tavola qualsiasi alimento carneo; parecchi appartengono alla setta dei vegetariani, ed una prima donna, celebre in Germania, la signora Olga Lewinski-Precheisen, da sette anni non mangia più un pezzo di manzo, manco per tutto l'oro del mondo. L'egregia signora, tuttavia, è maestosamente rotonda e nutrita in tutto l'aspetto: essa può ben fornire un vivante esempio dei pretesi vantaggi della nutrizione esclusivamente vegetale.

★ A Brema, sulle scene del teatro Tivoli, si rappresenta con grande successo una *pochade* nella quale il principe di Bismark — vale a dire la figura del medesimo — occupa una parte saliente. È mestieri però dedurre, che la parte assegnata al cancelliere di ferro sia molto bella, se la produzione può continuare su quelle scene. Così non fosse, poveri gli autori: si sa che una ingiuria fatta a Bismark è delitto previsto dalle leggi del grande Impero!

★ Sulla piazza del nuovo Gewandhaus a Lipsia verrà eretto un monumento a Felice Mendelssohn.

★ Quante maniere per fare affari, v' hanno al mondo! C'è, per esempio, un compositore (peccato che i giornali francesi, da cui togliamo la notizia, ci tacciano il nome) che, con tutta l'apparenza della più schietta buona fede, sembra perplesso circa un suo *Valzer* di fresco uscito dalla sua fantasia: egli non riesce a trovargli un titolo, per far che faccia! E allora? Ecco qui: il bravo maestro offre un premio di 250 franchi a chi gli suggerisce il titolo più appropriato per questa composizione. Ma, per fare le cose con giudizio, bisogna vedere anzitutto la musica; e questa viene spedita *ipso facto* contro vaglia di franchi 1,50. Siamo sicuri che l'intraprendente compositore farà ottimi affari, gli allocchi rallegrando in vasto numero il nostro amenissimo globo.

★ Come si scrivono sul serio certe cose, alle volte! L'*Herald* di Nuova-York, il gran giornale, stampa questa riga peregrina: « Tamagno è un cantante la cui celebrità è largamente dovuta alla sua voce. » Certo — soggiunge il *Musical Times* di Londra — sarà per distinguere quel cantante dagli altri la cui celebrità è principalmente dovuta ai loro... casi di divorzio!...

Nè la frecciata è a vuoto: figuriamoci l'atleta Sandow celebre per la forza... de' suoi muscoli!

★ La Patti, continuando a dare il suo *ultima* addio alle scene ed... all'America, è venuta via da Buenos-Ayres coi ricordi d'un'ultima serata di 114,000 franchi, e fila verso l'Europa. Arriverà a Southampton il 20 agosto coll'*Elba*. Dopo un ben guadagnato ozio nel dominio di Craig-y-Nos Castle, la *diva* riaprirà per l'ultima volta una serie di concerti a Londra, e per l'ultima volta ancora, il 20 novembre, comincerà quei tali giri artistici che, ogni anno, puntualmente, sono il finale addio all'arte. Ma non ai milioni!...

★ — Non mi va affatto il pianoforte che m'avete venduto!

— Oh, davvero? Che diavolo è accaduto?

— I tasti si screpolano, vanno letteralmente in frantumi.

— Ah, può ben darsi, infatti, e spiegherò il fenomeno.

Deve sapere che la nostra ditta mantiene costantemente in Africa dieci uomini il cui solo intento è d'ammazzare elefanti per la provvista dell'avorio. Malaguratamente, qualche tempo fa, quegli imprudenti hanno ucciso per isbaglio un poppante; accade quindi che i tasti fatti coi denti di quell'infante pachiderma, si sgretolino e diano qualche po' di noia ai nostri clienti...

— ?!.....

Non ci è nota la risposta del cliente.

★ Fra amiche.

— Ah, come suona da angelo quella tua sorella!

— Ma, ti pare? È l'accordatore che mi rimette un po' in tono il pianoforte!...



GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO

Notizie e documenti raccolti per A. BERTELOTTI

I.

Ricordi di Moncalvo.



Giuseppe Moncalvo è tuttora ricordato nell'Italia settentrionale, e particolarmente in Lombardia, la rimembranza è volgarmente sussidiata dalla maschera *Meneghino*, che in ogni carnevale esce a far la sua comparsa per stringere la mano a quella di *Gianduja*; ma pochi lo ricorderanno qual primo maestro di sommi artisti, i quali tuttodì calcano le scene o da poco tempo andarono a ritrovar il loro primo duce in altro mondo.

Come nella compagnia del Toselli in dialetto piemontese fecero i primi passi la Pezzana, la Tessero; così in quella del *Meneghino* Moncalvo la Ristori iniziò la sua carriera. La Sadowski, la Robotti, Bellotti-Bon, Rossi Ernesto, Lollo ed altri fecero parte delle compagnie del Moncalvo.

Brofferio ricorse al Moncalvo per rappresentazioni di suoi lavori ed il Tettoni fu segretario dello stesso. E che fosse stimato dai grandi attori del suo tempo, n'è prova l'amicizia che ebbe col Modena, il quale gli diresse a mezzo di giornali delle lettere, trattando argomenti d'arte. Vestri qualificava Moncalvo per la *verità personificata*.

Che sia soggetto pertanto meritevole di aver una speciale pubblicazione, non vi può esser dubbio, tanto più dovutagli poichè visse in tempo, in cui l'arte era assai meno apprezzata di oggi: egli colse le spine non le rose odierne o meglio il fumo di queste, poichè morì nè commendatore, nè cavaliere, e sul suo tumolo non sorge piccolo monumento; anzi dovè lottare per non finire i suoi giorni quasi in miseria.

Resta ora a conoscersi perchè io mi sia occupato di lui, mentre sono solito a trattar soggetti molto più antichi; e per guadagnarmi l'attenzione dei lettori, dirò subito che negli ultimi anni della capitale torinese io ebbi la fortuna di esser inquilino, e per l'ottime cure dirò ospite, per diversi anni della vedova del Moncalvo, che tuttora, oltre ottuagenaria, vive a Torino, sua città nativa. Non esporrò soltanto le comunicazioni orali sue e di una nipote del Moncalvo, ora defunta, convivente con i coniugi Moncalvo e poi con la vedova; ma quanto di scritto e di stampato trovai presso la stessa. È a dolersi che la mia conoscenza con la signora Moncalvo abbia avuto luogo un po' tardi; poichè sarei giunto in tempo a salvare i vari registri di amministrazione delle compagnie, condotte dal Moncalvo. Ella, ignara dell'importanza, e forse anche perchè, non avendo mai appartenuto alla scena, poco stimasse una contabilità, che spesso aveva amareggiato la vita sua e del

marito, da parecchi anni si serviva dei fogli, più o meno bianchi, per conti del bucato e di provviste domestiche. Conservò ed ha sempre, in gran parte, le corone, i ritratti, le poesie, che venivano offerte a suo marito nelle beneficienze.



Giuseppe Moncalvo

(Disegno di G. Tivoli)

Ecco il mio precipuo materiale archivistico per questo lavoro, cui devo aggiungere quello consultato nell'Archivio di Stato milanese per benevolenza del chiarissimo Cesare Cantù, giusto estimatore del Moncalvo. Devo infine ringraziare il signor Celestino Mauro, che con molta cortesia consultò per mio conto libri, giornali e persone in Milano, che riguardavano o conobbero il Moncalvo, per darmene notizie.

Non ho per parte mia mancato di consultare anche quanto scrissero del Moncalvo il Regli nel suo *Dizionario degli Artisti*, ecc., il Ghislanzoni negli *Artisti da teatro*, ecc., il Brofferio ne *Suoi tempi* e il Moncalvo stesso in una sua *Autobiografia*, ecc.; così mi pare aver attinto a tutte quelle fonti, che potevano darmi buone notizie.

II.

Moncalvo — Talma — Vestri.

Moncalvo Giuseppe nacque per caso a Reggio d'Emilia, a di 4 luglio 1781; poichè colà trovavasi sua madre Antonia Cianici. Figlio di un dentista-chirurgo milanese, dovè imparare l'arte paterna. È qui curioso l'osservare che Giuseppe Francesco Talma, il grande tragico francese, nato a Parigi nel 1763, dovè pure apprendere da un suo zio l'arte del dentista, la quale esercitò per qualche tempo, come il Moncalvo. Luigi Vestri nasceva a Firenze nel 1783, e studiò da giovinetto la chirurgia. Ecco tre grandi artisti contemporanei, che dall'odontologia passarono al teatro, diventando sommi attori.

Talma si era creato un personaggio molto secondario, cioè il garzone inglese nei *Due Paggi*, prima di passare alla tragedia; vedremo Moncalvo invece da questa passar alla creazione del personaggio *Beltramino*, poi impossessarsi di quello di *Meneghino*.

Anche il Vestri si addossava con predilezione le parti buffonesche nella *Foresta perigliosa*, negli *Empirici* e nel *Medico e la Morte*.

Moncalvo fin dall'età di anni dieci mostrò un istinto particolare alla declamazione e tosto diedesi al recitare con le ombre e coi burattini, poco attendendo alla professione paterna.

Brofferio, forse, fantasticò che il Moncalvo nell'esercizio di dentista, dovendo arringare talvolta radunanze di popolani ai mercati, riuscisse a far sbellicare dalle risa il buon pubblico lombardo con le sue arguzie; e per ciò vorrebbe che da questo avesse origine la sua carriera teatrale in dialetto milanese.

Moncalvo stesso narra che fin da piccino cominciò a divertirsi con private scene, specialmente col mezzo delle marionette, e che a 18 anni fuggì dalla casa paterna per darsi interamente al teatro Patriottico. La sua prima comparsa sulle pubbliche scene fu ad Abbiategrasso, in un teatrino formato da un granaio di quel castello. Nel 1804 passò a Vercelli, ove agì nel teatro in legno Gottardi, e nell'autunno si trasferì a Magenta, sempre con la stessa compagnia, ad un teatro di dilettanti. Nell'anno dopo formò una società con gli artisti G. B. Pucci e Dondini padre, coi quali passava ai teatri di Vigevano, Mortara, Monza, poi Vercelli, Asti, Saluzzo, Cuneo, patria del Dondini, e Fossano.

Moncalvo era qual primo attore; perciò, oltre il ruolo di *amante* speciale, si addossava in caso di bisogno qualsiasi parte.

Il padre di Moncalvo, accortosi che del figlio non poteva sperar il volontario ritorno, troppo amante del teatro, pensò di richiamarlo in famiglia a Milano, dove aveva la bottega ricca non soltanto di oggetti chirurgici, ma anche di profumerie, permettendogli che nello stesso tempo seguisse le scene nella città.

Ed eccolo tranquillamente nel suo centro.

III.

Moncalvo alla Canobbiana.

In una sala di certo signor Saletta, in via Bagutta, fu scelto a direttore ed istruttore di una Società di dilettanti; e non tardò a far dei buoni allievi d'ambo i sessi; così si sentì incoraggiato ad ingrandire il suo campo. Infatti trovò a Porta Orientale una sala, rimpetto a Casa Arese, che con una loggia poteva adattarsi in teatrino. La prosperità della sua comitiva pare che procurasse qualche scompiglio in altra società drammatica, che agiva in S. Pietro all'Orto, la quale finì di sciogliersi. Allora Moncalvo, sempre avido di progredire, con alcuni soci prese in affitto il locale nell'interno dell'osteria del Gamberino dal signor Menclossi ed ivi eresse un vero teatro con palcoscenico, due ordini di palchi e il loggione. Fu l'ingegnere Pestagalli che disegnò questo nuovo teatro.

La Società drammatica diretta da Moncalvo aveva la denominazione degli *Intraprendenti* e fra i migliori partecipanti devono notarsi Briddi, Durelli, Crippa, Pasta, Torrielli, e delle donne Magnetti, Molteni e Masieri, tutti sotto la direzione del Moncalvo. Questi, come primo, figurava tanto nel comico quanto nel tragico; egli preferiva la parte di *caratterista* nelle commedie; ma nelle tragedie rappresentò il *Filippo* dell'Alfieri, l'*Agamemnone*, l'*Egisto* nell'*Oreste*, *Salomone* nel *Gran Giudizio*, *Sempronio* nel *Baccanali di Roma*, *Tito* nella *Cleopatra*.

È tanto progrediva la Società od Accademia degli *Intraprendenti*, da far concorso all'*Accademia Patriottica*, più tardi detta dei *Filodrammatici*, che raccoglieva in sé non pochi bravissimi soggetti.

Gli *Intraprendenti* nell'occasione della nascita del Re di Roma si portarono al teatro della Canobbiana e diedero a gratis il *Gran Giudizio di Carlo Magno*, cui intervennero il Vicerè e la Viceregina e tutte le primarie autorità e la più scelta nobiltà. Il Vicerè e la Viceregina furono tanto soddisfatti, che vollero avere l'elenco dei recitanti, che era il seguente:

- Carlo Magno, parte sostenuta . . . da ANTONIO RIVARA.
- Eginardo da BRIDDI.
- Albino filosofo da GIUSEPPE MONCALVO.
- Il Gran Palatino Reale . . . dal CASPANI.
- Leotovico da DURELLI.
- Virginia, romana, dama d'onore dalla MASIERI.
- La Principessa dalla CASPANI.
- Emma, figlia di Carlo dalla MAGNETTI.

Il dramma fu un vero trionfo per gli *Intraprendenti*; poichè era allusivo a Napoleone.

Prima di tale esito si costumava da altre società di dilettanti, desiderare gli *Intraprendenti* col nomignolo di *Filodrammatici*, dal luogo di loro sede, il *Gamberino*; anzi il Porta lasciò un sonetto, in cui così burlasi di quelle ire:

Sù gamber, sù futton, e quest'è assee
Per di che i gamber van lunari de rar
E che i futton de solti van de' tecc.

Si allude anche ad altra società di dilettanti che recitava vicino al Verziere, cui il popolino aveva dato il soprannome di *Filo-futton*.

Ma dopo il suesposto trionfo, gli *Intraprendenti* andarono sempre di bene in meglio; e nel 1817 diedero tredici recite al teatro Carcano, a scopo di beneficenza, che fruttarono più di 20,000 lire, nette d'ogni spesa.

Ma la troppa prosperità talvolta produce la rovina; infatti poco dopo gli *Intraprendenti* cominciarono a scindersi, formando altre società; aggiungasi alcuni dissapori nati nella famiglia Moncalvo, e così facilmente si potrà capire che egli finì di sciogliere gli *Intraprendenti*, e il loro teatro fu ceduto al signor Carlo Palazzi, e più tardi fu distrutto.

IV.

Moncalvo — Toselli.

Libero il Moncalvo, si fece nel 1819 capo-comico, e accortosi che col carattere di *Meneghino* si poteva far più fortuna che non colla tragedia e la commedia italiana, pensò di servirsene.

Fu Gaetano Piomarta che rese popolare la maschera di *Meneghino*: egli aveva copiato il popolo di Porta Comasina e di Porta Ticinese e seguendone il linguaggio, gli usi e le tradizioni, n'era diventato l'idolo; e uscito anche da Milano, coise pure applausi.

« Più tardi, scrive il Regli, il Piomarta trovò un potente rivale, il quale poi, forse perchè dotato di molto ingegno naturale, giunse ben presto a superarlo in valentia ed in fama. Morì vecchio non ricco, ma non nella miseria e col dolce conforto che la prediletta maschera non finiva con lui. »

Il Moncalvo, cui ripugnava la parte di copiatore, volle ridurre la maschera a vero carattere tipico milanese, staccandola dal plateale e cercando di nobilitarla con farlo intervenire nelle classiche commedie, come il *Curioso accidente*, il *Burbero benefico*, *Pace figlia d'amore*, il *Filosofo celibe*, *Gl'Imamorati*, ecc. In esse sostituiva le parti caratteristiche o promiscue con il suo *Beltramino*. Non poteva sperar miglior sorte; ma il popolo tenace alla prima creazione del *Meneghino*, diede il nome di questo al Moncalvo, cui egli stesso finì di assoggettarsi. Nelle parti di sciocco rappresentava il *Meneghino*, e sotto le spoglie di *Beltramino* traduceva la maliziosa bonomia del popolano milanese.

Il *Beltramino* di Moncalvo non deve esser confuso col *Beltramo*, il qual ultimo carattere fu fatto conoscere fino dal 1600 da Nicolò Barbieri, vercellese in Francia, qual



nuance de Brighelle, secondo Maurice Sand (*Maiques et Bouffon*).

Un anonimo scrisse:

« Moncalvo identificò se stesso, in *Meneghino* gli diede il suo cuore, la sua pronta e sagace percezione, l'arguzia mordente, lo spirito di ribellione, l'inclinazione alla satira, la tendenza erotica e l'odio indomabile contro tutti gli stranieri in genere, contro gli Austriaci dominatori in ispecie. » (*Cronaca Bizantina*, vol. VII).

Forse gli balenò nella mente la fondazione di un teatro in dialetto milanese per istruir meglio il popolo lombardo nel suo stesso vernacolo, ma i tempi non gli erano propizi. Il Governo Austriaco era rigoroso nelle licenze teatrali, e mal vedeva i finissimi frizzi del Moncalvo, subodorandoli diretti ai Tedeschi. Se Toselli potè riuscire più tardi ad istituire il teatro in dialetto piemontese, deve attribuirsi alle simpatie, che aveva destato ovinque il Piemonte; e poi a Torino non ebbe a lottare con la Censura ed i Commissari di Polizia, che tanto martoriarono il Moncalvo.

Che a Moncalvo balenasse l'esposta idea, si conosce per aver ridotto in dialetto milanese *La Lettera perduta*, farsa, cui diede il titolo *I Tribuleti sulla Lobbia*, recitata poi anche da altre compagnie ed accolta sempre con entusiasmo.

« Fu attore — scrisse il Regli — unico nel suo genere e d'una popolarità straordinaria: di moti arguti e pungenti d'una naturalezza e disinvolture senza paragone, malizioso e satirico, pronto più che un poeta improvvisatore. Al suo apparire sulla scena l'ilarità ed il buon umore comunicavansi allo spettatore come una scintilla elettrica; poteva chiamarsi il Guadagnoli parlante e la Polizia lo chiamava spesso... per tenerlo in freno. Ne solo amava le lepidezze e gli scherzi; istruiva il popolo alla buona e sana morale e sulla ciurmaglia di Porta Ticinese e di Porta Comasina deve aver operato più d'un miracolo con le sue satire e le sue allusioni. Come *Beltramino* era grande nel *Curioso accidente*, nel *Burbero benefico*, nel *Filosofo celibe*, nella *Pace d'amore*, negli *Imamorati*, nella *Lucerna d'Epiteto*; e come *Meneghino* nel *Giacomo Colombo*, nelle *Avventure di Meneghino e Cecca*, nei *Due gobbi*, nel *Meneghino schiavo in Turchia*, ecc., ecc. Tornava le dieci, le venti volte in una città ed era sempre il benvenuto e sempre il pubblico in foila accorreva. »

Riportai con piacere quanto scrisse il Regli, poichè egli ne parla *de visu* e con molta intelligenza, essendo stato critico teatrale; e tanto più che, quando così scriveva, il Moncalvo era già morto.

(Continua).



Un Orazio Curiazio di B. Marcello?

Nel fascicolo della Nuova Antologia del 16 luglio di quest'anno, Alessandro Ademollo, iniziando una serie di studi sulle cantatrici celebri italiane, pubblicò uno de' suoi brillanti quanto eruditi articoli, che spargono luce sulla storia della musica, dei teatri e dei costumi. Sulla fine dell'articolo è una nota, che fu riprodotta nella Gazzetta Musicale del 21 luglio, col titolo: *La lettera alla Tesi e l'Orazio Curiazio di B. Marcello.*

Quando lessi l'articolo della Nuova Antologia, io m'affrettai a scrivere al chiarissimo comm. Ademollo, della cui benevolenza mi tengo onorato, alcune mie osservazioni intorno quella nota; e ora, anco per seguire il consiglio di lui, comunico quelle stesse osservazioni a codesta autorevolissima Gazzetta; perocchè io stimo quasi doveroso per me, che passo molte ore del giorno nella Biblioteca di San Marco, e dedico il tempo che mi avanza allo studio di vecchie cose musicali, l'impedire che si propaghino errori e inesattezze in argomenti riguardanti appunto la Marciana e la storia della musica in Venezia.

Nella seconda parte della sua nota, l'Ademollo parla di un'opera intitolata *Orazio e Curiazio*, attribuita dal vecchio catalogo della Marciana a Benedetto Marcello. E cita il pregevole libro, che l'avv. Leonida Busi pubblicò col titolo: *Benedetto Marcello, musicista del secolo XVIII. Sua vita e sue opere* (Bologna, Zanichelli, 1884).

Il Busi parla dell'*Orazio e Curiazio* a pag. 125, 126, 127; e dice di dubitare « che codesto melodramma sia composizione del Marcello. » L'Ademollo, fatte alquanto erudite considerazioni, conchiude dicendo che gli pare fuori di dubbio che il manoscritto della Marciana sia l'*Orazio Curiazio* rappresentato in Roma, il carnevale del 1746, nel teatro delle Dame con musica di GIUSEPPE SELLITI. E questa è la verità. A scoprir la quale sarebbe giunto anche l'avv. Busi, s'egli avesse avuto la pazienza di fare qualche ricerca sulle varie opere intitolate *Orazio Curiazio*, rappresentate in teatri italiani nel secolo decimottavo, e di provarsi poi a leggere il nome d'uno degli autori di codeste opere tra le raschiature e sotto le correzioni (!) che si vedono nel frontespizio del primo volumetto dell'*Orazio Curiazio* della Marciana. L'egregio avvocato, che è pure appassionato cultore della musica, dice, a pag. 126 del suo libro: « Su di me produsse impressione gravissima l'osservare come nel frontespizio del primo libro, e precisamente su di una cifra del millesimo 1736, esisteva manifestamente una correzione; e più ancora, a colpo d'occhio, appariscono estese e profonde abrasioni della carta sotto le parole *Benedetto Marcello*, per guisa che non può dubitarsi che vi preesistessero altre parole, che, allo stato attuale dello scritto, riescono indecifrabili. » Indecifrabili non direi; massime se si abbia presente che un *Orazio Curiazio* fu musicato dal Selliti.

Quanto alla correzione su di una cifra del millesimo 1736, notisi che il numero scritto originariamente si legge tuttavia benissimo, ed è 1746. Il 3 fu sciattamente sovrappo-

posto al 4 da chi fece più sotto le raschiature e le altre correzioni.

Fra le raschiature e sotto il nome di *Benedetto Marcello Nobile P. F.*, scritto sovr'esse, io leggo (e con me leggono altri, ai quali mostrai il volumetto) chiaro, chiaro: *Del Sig. Giuseppe Selliti Accad. Fillarmonico Napolitano.*

E strano che chi comperò, nel 1835, per la Biblioteca Marciana, con altri codici, codesta partitura in tre volumetti, non siasi avveduto della goffa e manifesta mistificazione; e abbia notato nel catalogo un *Orazio Curiazio* di Benedetto Marcello!

Ma il signor Busi dice pure (p. 125) che i manoscritti d'opere di B. Marcello posseduti dalla Marciana non sono autografi. Certo non è autografo di B. Marcello l'*Orazio Curiazio* di Giuseppe Selliti! Né autografe sono alcune altre di codeste composizioni del Marcello; ma due fra queste sono, a mio avviso, autografe veramente: — una *Serenata* a tre voci, con accompagnamento a quattro parti, e gli *INTERMEZZI e Corsi per la tragedia di L. Commodo recitata da Nobili Accademici l'anno 1719*. Di queste due opere, degnissime di studio, io tratterò in altro articolo, se la *Gazzetta Musicale* farà benigna accoglienza alle mie chiacchiere. Dardi in quell'occasione anco un esatto elenco delle poche, ma notevoli e poco note, composizioni del Marcello conservate nella Marciana. Il Busi ne fa un cenno soltanto, a p. 125 del suo libro.

Ora una parola sull'ultimo punto della nota dell'Ademollo. « Nello stesso anno 1746, » dice il chiaro scrittore, « di primavera, cioè qualche mese dopo che a Roma, rappresentavasi un *Orazio Curiazio*, libretto del Lucardo, con musica del Bertoni, sul teatro S. Samuele di Venezia; « sia lo stesso libretto di Roma? »

Io ho sotto gli occhi il libretto di Venezia e le parole della partitura dell'*Orazio Curiazio* del Selliti. Sono le stesse. E si può da ciò dedurre che il Selliti e il Bertoni abbiano musicato lo stesso libretto, che l'Ademollo ci dice essere del Lucardo. Se non che nel libretto dell'*Orazio Curiazio*, *drama per musica da rappresentarsi nel teatro Grimani a S. Samuele per la Fiera dell'Ascensione l'anno 1746, dedicato alle Dame*, leggesi, a p. 4: « Direttore della musica: il sig. Ferdinando Bertoni. » Direttore: non Compositore! E ne' libretti di quel tempo quando è data notizia del maestro, quasi sempre è usata l'una o l'altra di queste maniere: *Compositore della musica: il sig., ecc.* — *La musica è del sig., ecc.* — In quello stesso anno 1746, ne' libretti del *Cajetto* e della *Vedova accorta* fu stampato: « *la musica è del sig. Ferdinando Bertoni.* »

Conchiudo anch'io, come l'Ademollo, con una domanda: — Non si potrà credere che l'*Orazio Curiazio* rappresentato in Venezia nel 1746 « qualche mese dopo che a Roma » sia quello stesso, parole e musica, rappresentato appunto in Roma?

T. WOL.



I TEATRI PARIGINI

nel 1789



MA dopo l'altra, si evocano le memorie dell'anno nel quale fu incominciata ora è un secolo la rivoluzione francese: si dissotterrano e si studiano i ricordi storici di quel tempo; si ricostruisce perfino un simulacro della Bastiglia. Il 1789 è di moda. Sia dunque permesso anche a noi di ricercare fra le vecchie carte i ricordi artistici riguardanti il teatro, o per meglio dire i teatri parigini durante la memorabile annata.

Fra questi ricordi ne troveremo parecchi che hanno relazione diretta con l'arte italiana. La musica risentiva ancora in Francia, nel 1789, dell'influenza esercitata sul gusto del pubblico dai capolavori di Piccini e di Sacchini: la nostra opera buffa era rappresentata sulle scene francesi con grande soddisfazione degli spettatori. Senza rifare la storia dei comici italiani in Francia, si può dire che i principali autori di commedie francesi si erano spesso ispirati ai nostri autori ed alle loro commedie dette « dell'arte. » Regnard, Lesage, Piron, Passard, Marivaux, Sedaine, Taconet, Guillemain, Collé, Molière, Beaumarchais avevano conservato, chi più chi meno, ne' loro lavori le buffonate d'Arlecchino e delle altre maschere congeneri. Goldoni viveva nel 1789 a Parigi, dove aveva scritto in francese e fatto rappresentare diciotto anni prima *Il burbero benefico*: lettore e maestro d'italiano delle figlie di Luigi XV, riceveva dalla Corte un assegno che la Convenzione gli tolse per restituirgli il giorno della sua morte. In qualunque teatro, di prosa o di musica, l'influenza dell'arte italiana si sentiva allora a Parigi, come pur troppo si sente oggi, l'influenza dell'arte francese nei nostri teatri di prosa.

Nel 1789 il teatro era già una delle principali e più gradite distrazioni della popolazione parigina. Esistevano molti teatri oggi scomparsi, altri che esistono ancora intieramente trasformati. V'erano i teatri dell'Opera e della Commedia Francese; v'era il teatro della Commedia Italiana, nel quale s'era fuso fino dal 1768 quello dell'Opéra Comique: v'erano la Gaité, l'Ambigu Comique, il teatro des Associés, il teatro des Elèves de l'Opéra, quello delle Variétés amusantes, il Circo nazionale, l'Odéon, i Delassements comiques ed il teatro des Beaujolais: il 26 gennaio fu inaugurato il nuovo teatro di Monsieur, fratello del Re. Ciascuno offriva ad un pubblico speciale il suo genere particolare di spettacolo, e tutti erano generalmente frequentatissimi.

Il teatro dell'Opéra — Académie royale de musique nel linguaggio ufficiale — aveva italiana l'origine come il nome.

Il cardinale Mazarino chiamò a Parigi nel 1645 dei cantanti italiani a cantarvi musica italiana. Nel 1659 l'abate Perrin ebbe l'idea di far cantare musica francese ed ottenne dal Re un privilegio, poi trasmesso al Lulli fiorentino,

impariginato, che fu il vero fondatore dell'Accademia reale. Questa ebbe la sua prima sede nel teatro del Petit Bourbon, dove è ora la colonnata del Louvre. Nel 1669 andò in via Mazarino; il Lulli la trasportò in via Vaugirard; poi, nel 1673, nella vecchia sala della Commedia Francese al Palais Royal. Questa sala bruciò la prima volta nel 1763; riedificata, fu distrutta nuovamente dalle fiamme l'8 giugno del 1781. Parve un grosso disastro: fu subito inventato il colore *Opera brûlé* — sicchè si deve supporre che un secolo non ha di molto cambiato i francesi — e si discusse molto intorno alla località dove era più conveniente ricostruire il teatro. La regina Maria Antonietta si lasciò sedurre dalle proposte del suo architetto, Lenoir, che offriva un terreno di sua proprietà al Boulevard S. Martin, dicendosi pronto a ricostruire il teatro in tre mesi, ed obbligandosi a pagare, se mancasse all'impegno, ottanta mila lire di penale. La Regina gli dette tempo fino al 31 ottobre, promettendo al Lenoir il Cordone di S. Michele e sei mila lire di pensione, se per quel giorno le avesse portato la chiave del suo palco. I lavori cominciarono il 2 agosto e per la prima volta si vide lavorare di giorno e di notte. Il nuovo teatro fu aperto, non il 31, ma il 27 ottobre. Temendosi che la sollecitudine fosse andata a scapito della solidità della costruzione, si pensò di sperimentarla con una rappresentazione gratuita. Il pubblico, che in quell'occasione si affollò nel teatro, era tre volte più numeroso del solito. Non accadde nessuna disgrazia ed il teatro fu così inaugurato, con un'opera italiana — *l'Adèle de Pontbeu* di Piccini.

Questo teatro esistito fino al 1871 col nome di teatro della Porta Saint Martin, e che esisterebbe ancora se la Comune non lo avesse incendiato a maggior gloria dei grandi principi della rivoluzione, era dunque quello dove la *ville et la cour* assistevano agli spettacoli musicali. La sala era spaziosa e ben decorata: nel sipario era dipinto Apollo, circondato dalle Grazie, che incoronava le arti. Soltanto parte della platea ed i palchi di terza fila erano accessibili al pubblico non titolato. Quelli di prima e di seconda fila appartenevano ai grandi signori della Corte ed erano addobbati con lusso veramente sfarzoso. Egual lusso sfoggiavano le signore. Si sa che nel 1789 le mode femminili erano giunte ad una stravaganza straordinaria. Le pettinature erano veri edifici per contenere i quali s'era dovuto cambiare la forma e le dimensioni delle carrozze. La sala risplendeva d'oro, di diamanti, di spalle e di seni scoperti al di là d'ogni moderna immaginazione. Gli uomini erano pure essi vestiti di colori vivi, di stoffe luccicanti, ricamate a pagliuzze d'oro e d'argento; erano di gran moda quelle rigate da quando s'era veduta una zebra nel giardino reale.

Il Re e la Regina assistevano spesso allo spettacolo nel gran palco reale, circondati da dame, damigelle e signori della Corte. Alle volte occupavano dei palchi prossimi al proscenio; la Regina a destra, il Re a sinistra degli spettatori.

Fra un atto e un altro si riuniva nel foyer una folla galante ed allegra non ancora disturbata nei suoi godimenti

dalle passioni scatenate più tardi dalla politica. Anche dopo la convocazione degli Stati Generali (3 maggio) i giovani preferivano gli *Statuts rimés de l'opéra*, componimento liberissimo, alle relazioni del signor De Necker intorno allo stato delle finanze francesi.

Terminato lo spettacolo una folla elegante si accalcava scendendo lentamente le scale. Si scambiavano le proprie impressioni; si dicevano i motti arguti che il giorno seguente comparivano poi nel *Mercur*, mentre l'*aboyeur* dalla gradinata esterna annunciava gridando: *la carrosse de madame la comtesse...*, *la carrosse de monsieur le président...* Le dame facevano tutti gli sforzi immaginabili per cacciare nelle carrozze le loro pettinature e i loro *paniers* ed i *lachs* facevano strada alle carrozze in mezzo alla folla pedestre, lungo il Boulevard.

Predominava ancora il gusto per la musica italiana. Si rappresentavano anche le opere di Gluck: più raramente quelle di Grétry. Mozart piaceva alla parte eletta del pubblico, ma non era ancora completamente acclamato in Francia.

Alla fine del 1788 fu messo in scena il *Demophon* di Cherubini — libretto di Marmontel — che piacque per la correttezza del canto, la ricchezza dello strumentale e la graziosa dolcezza delle melodie. Il 17 marzo 1789 ebbe luogo la prima rappresentazione d'*Aspasia*, parole di M. Morel, musica di Grétry. All'alzarsi del sipario vedevansi riprodotti con molta esattezza, da personaggi viventi, il capolavoro di Raffaello conosciuto col nome di *Scuola d'Atene*, che si ammira nelle stanze del Vaticano. Ma alcune scene fra Aspasia ed Alcibiade non piacquero punto: il Morel aveva messo in bocca ai più illustri personaggi d'Atene un parlare di personaggi da farsa moderna. La musica del Grétry non valeva molto più del libretto, e dell'opera piacquero soltanto i ballabili composti dal Gardel junore.

Un'altra *Demophon* — parole di Deriaux, musica del tedesco Vogel — fu rappresentata all'Opéra la sera del 15 settembre. La rivoluzione era già scoppiata nel luglio con la presa della Bastiglia; l'emigrazione incominciava. Il Vogel era morto da un anno. La sinfonia, fatta ripetere due volte, è rimasta classica ed ha sopravvissuto al rimanente dello spartito.

Il 15 dicembre andò in scena *Nephté* — parole di Offenbach, musica di Le Moine — il cui soggetto è tolto dalla *Gamma* di Corneille. La musica piacque poco: l'opera si sosteneva per la pompa dello spettacolo e per l'interesse drammatico del libretto.

È importante il notare come il teatro principale di musica fosse il primo a risentire, nella seconda metà dell'annata, gli effetti della rivoluzione, per esso molto dannosi. Il suo pubblico per la maggior parte spariva, si allontanava dal cervello del mondo, già un po' malato. Una epigrammatica epigrafe latina dipingeva allora la pubblica felicità francese, con una serie di ablativi assoluti — *Principibus fugatis* — *Vacuò theatrum* — *Castellis nobilitati incensis* — *Confusis ordinibus* — *Legibus evorsis* — *Stupente*

ac detestante Europa... e tante altre cose fatte apposta per levare a chiunque la voglia d'andare a divertirsi al teatro.

Cantava ancora all'Opéra nel 1789 la famosa Saint-Huberti — il suo vero nome era Antonietta Clavel — cui Sofia Arnould, ritirandosi dalle scene nel 1778, a soli trentaquattro anni, aveva lasciato incontrastato il primato. Alla celebrità dell'Arnould, più della voce e dell'arte del canto, avevano contribuito lo spirito mordace e i motti pungenti rimasti celebri. Se ne citano alcuni riguardo alla sua rivale che meriterebbero di essere riportati, se non lo impedisse il rispetto alle lettrici della *Gazzetta Musicale*. La sua casa era il ritrovo degli uomini più celebri del suo tempo: vi si incontravano d'Alembert, Diderot, Elvetius, Mably, Buffon ed anche il selvatico Rousseau.

La Saint-Huberti nel 1789 aveva 33 anni, essendo nata a Toul nel 1756, e si trovava nel primo rigoglio della sua maestosa bellezza. Esordì all'Opéra nel 1777 e cooperò al buon successo delle opere di Gluck, di Piccini e di Sacchini. Nell'*Arianna* di Edelman, rappresentata nel 1782, aveva mostrato vero talento di attrice, a *quelques convulsions près*, dice il Grimm. Le rimproveravano difatti una soverchia energia nell'azione. Ma essendosi moderata col tempo, ottenne nell'esprimere i sentimenti teneri ed appassionati una perfezione non mai raggiunta prima di lei sulla scena lirica francese. Fu altresì la prima cantante dell'Opéra che vestì un vero costume storico, adato alla parte del personaggio rappresentato, invece di un barocco travestimento. Prima di lei le cantanti non lasciavano parucca e guardinfante rappresentando eroine dell'epoca greca o romana.

Nell'*Atys* di Piccini era parsa sublime: Luigi XVI le aveva assegnato una pensione di 2,000 lire sulla sua casetta privata dopo le rappresentazioni date al teatro di Corte a Fontainebleau nell'autunno del 1783. Protagonista della *Didon* di Piccini aveva superato, come si suol dire, se stessa: il pubblico vedendola comparire in palco negli altri teatri l'applaudiva come una vera regina, e all'Opéra le gettava delle corone di alloro sui nastri delle quali era scritto: *Didon et Saint-Huberti sont immortelles*. Nel 1785, a Marsiglia, dove aveva dato 23 rappresentazioni, le erano stati prodigati onori degni d'una sovrana: per lei s'era fatta una festa in mare della quale non si ricordava, a memoria d'uomo, l'eguale. A Strasburgo, nel 1787, le era stato dedicato questo madrigale:

Romains, qui vous vantez d'être illustre-origines
Voyez d'où dépendit votre Empire naissant
Didon ne peut trouver d'airait assez puissant
Pour retarder la fuite où son amant s'obstine.
Mais si l'autre Didon, l'ornement de ces lieux,
Est une reine de Carthage,
Il est pour la servir abandonné les Dieux
Et votre beau pays serait encore sauvage.

Non le mancarono le simpatie del pubblico, durante la rivoluzione, sebbene la Saint-Huberti non fosse una Giacobina. Aveva sposato Emanuele de Launay, conte d'An-

traignes, deputato della nobiltà agli stati generali, che dopo aver fatte accettare dal suo ordine alcune proposte liberali, emigrò a Coblenza e fu arrestato per ordine di Bernadotte quando tentò di rientrare in Francia. La Saint-Huberti riuscì ad ottenere che fosse messo in libertà. Entrato al servizio della Russia, il d'Antraignes fu nominato consigliere d'ambasciata a Dresda, poi in Inghilterra, dove la moglie lo raggiunse. Era destino che la celebre artista dovesse essere vittima innocente della politica. Il d'Antraignes e la Saint-Huberti abitavano in una casa di campagna presso Londra nel 1812, ed avevano con loro un domestico piemontese. Si dice che questi fosse incaricato dalla polizia di Napoleone di trafugare molti importanti documenti posseduti dall'emigrato francese. Questi sospetto del servo, ed il servo, vistosi scoperto, assassinò il padrone e la moglie.

Con la Saint-Huberti cantava nel 1789 all'Opéra la Maillard — Maria Teresa Davoux — nata nel 1765, che aveva esordito a 18 anni nella *Chimène* di Sacchini.

Da cantante trasformata in ballerina, aveva ottenuto una buonissima scrittura per Pietroburgo. Tornata a Parigi nel 1780, riottenne un grande successo nella parte di Collette del *Devin du village*. La sua voce ammirabile, la sua bellezza, la statura imponente, il gesto maestoso la rendevano carissima al pubblico. Non le nuocevano le singolarità del suo carattere. La cronaca racconta che le piaceva vestire, fuori del teatro, abiti maschili, e che avendo veduto al bosco di Boulogne un ufficiale insultare una donna dalla quale dicevasi ingannato, la Maillard lo frustò nella faccia. Ebbe luogo un duello alla pistola, nel quale l'ufficiale rimase ferito, ed avendo saputo d'aver avuto da fare con una donna, lasciò immediatamente Parigi.

Più tardi la Maillard, sebbene d'opinioni realiste, ebbe lo strano onore di figurare sull'altare di Notre Dame rappresentando la Dea Ragione: ciò che non le impedì di « creare » la parte di Grande Sacerdotessa della *Vestale* di Spontini nel 1807.

Jelyotte, il più seducente tenore dei suoi tempi, era morto nel 1788, vecchio anzi decrepito per un cantante — era nato nel 1710 — cantava ancora *Lanivè*, basso dalla voce potentissima, che sotto la direzione di Gluck aveva perfezionato straordinariamente il recitativo: cantavano Lois, Cheron — altro basso dal portamento maestoso — e Delboy dalla voce tonante. Il principe di Poix, che l'aveva fatto entrare all'Opéra, scommesse col conte d'Artois duecento luigi che, in una notte calma Delboy avrebbe fatto sentire un suo *re* di petto fino a Saint Denis, stando a Montmartre. La scommessa fu vinta ed un razzo partito dalla torre della storica badia ne dette l'annuncio al fortunato cantante, cui sarà toccata di certo una parte di quella somma.

Nel ballo trionfava ancora Maria Maddalena Guimard, soprannominata *la dresse de la danse*, Maddalena non pentente che aveva fatto girare molte teste, sebbene di una estrema magrezza e provveduta di una voce cavernosa ed

ingrata. Mentre le scandalose avventure di lei facevano almeno tanto rumore quanto i suoi trionfi coreografici, spendeva e spandeva in beneficenze l'oro che le prodigava il principe di Soubise, ed una stampa dell'epoca la rappresenta sotto le spoglie di *Terpiscore caritable*, in una soffitta dove reca sollievo e conforto. Dicevano che possedesse tutti i talenti meno quello di vivere senza 500,000 lire di rendita. Appunto nel 1789, carica di debiti, messe in lotteria il suo magnifico palazzo della Chaussée d'Antin decorato da Fragonard e David, e costruito dall'architetto Ledoux. Si dice che lo guadagnasse il conte d'Artois, fratello del Re; ma ebbe la galanteria di lasciarlo alla proprietaria, la quale, sempre nel 1789, andò sposa del ballerino Despreaux, uomo pratico e senza scrupoli. Era nata nel 1745.

Con la Guimard ballavano la Saunier e la Zacharie. Vestris che si chiamava da se stesso *le dieu de la danse*, e si paragonava al re de' silfidi; e Gardel il giovane succeduto a suo padre.

Palazzi e ville non si costruivano allora con i soli denari guadagnati al teatro. Le cantanti « di cartello » ricevevano dal signor Devismes de Volgy, amministratore dell'Opéra, dalle 7000 alle 9000 lire all'anno: alle più celebri era permesso di fare un giro in provincia durante l'estate. Poi avevano le pensioni della Corte, con le quali si compensavano i servizi prestati a Fontainebleau o a Versailles; pensioni mai superiori alle 1000 o 1500 lire, sicché per darne, come s'è detto, 2000 alla Saint-Huberti, Luigi XVI aveva aggiunto 500 lire allo « stato » presentatogli dal suo gentiluomo di camera. Erano ancora lontani i tempi nei quali una prima donna, oltre 20000 franchi per sera, pretendeva, come giunta alla derrata, anche la Legione d'onore.

Parlando, in un altro articolo, delle lotte fra Gluckisti e Piccinnisti, ho avuto occasione di narrare in queste colonne alcuni aneddoti dai quali si rileva quanto poco tollerante e contegnoso fosse il pubblico di quel tempo. Nello spazio chiamato *parterre*, assai più vasto di quello lasciato vuoto dietro le sedie nei teatri moderni — e non in tutti — il pubblico obbligato a passare la serata in piedi, diventava facilmente irritabile, sebbene pagasse molto meno d'addesso.

Il massimo prezzo dell'Opéra, stando seduti, era di sei lire e dieci soldi di quel tempo: ma si poteva entrare in teatro pagando assai meno. Esistevano già gli incettatori di biglietti e rivenditori di contromarche e nel 1789 faceva ancora questo mestiere quel Giacomo Hebert, poi scrittore del *Père Duchesne* che la Convenzione fece ghigliottinare nel marzo del 1794.

I cantanti dell'Opéra erano ricevuti volentieri nei saloni aristocratici con una specie di familiarità e ricevevano spesso ricchi presenti. Le cantanti ricevevano tutti a casa loro, ma erano ricevute più difficilmente e con molta circospezione, ispirando naturalmente la gelosia se non l'invidia delle signore. Se ne vendicavano facilmente ribellando

loro gli amanti e dicendone tutto il male possibile sicché il signor di Lausagais esclamava:

— Se col pane non si mangiasse il prossimo bisognerebbe morire di fame.

Ugo Pesci.

ACHTZEHNTER BERICHT

Königl. Conservatoriums für Musik

IN DRESDEN

33 Studienjahr 1888-89.

Non c'inscriviamo nel novero di coloro, i quali, affetti da *stranierismo* acuto, non perdono occasione di magnificare quanto si fa, o si tenta di fare olt' alpe, pur di denigrare sistematicamente uomini e istituti nostrani. Ma siamo egualmente alieni dal condividere lo *chauvinisme* intransigente di certi altri, che non trovano il bello, il buono, il mirabile fuor della cerchia del bel paese e magari lontano dall'ombra del campanile nativo.

Queste considerazioni ci ricorrevano alla mente, leggendo la Relazione del R. Conservatorio di musica in Dresda intorno ai risultati di quest'anno, il 33.^{mo} dalla sua fondazione.

Premettiamo anzitutto che non è nostro intendimento d'istituire confronti, di suggerire riforme, di sciorinare commenti.

I primi, li lasciamo a coloro che *siedono sopra le cose dell'arte*; i secondi, ai nostri lettori.

Siamo anzi tra i primi a riconoscere, che i nostri istituti, dato l'ambiente in cui vivono, tenuto conto degli scarsi mezzi di cui dispongono, del tiepido interesse delle classi dirigenti, e, diciamo pure, dell'apatia, o poco meno, del pubblico, hanno operato veri miracoli, ottenendo risultati superiori d'assai a quanto se ne potevamo ripromettere.

DICIOTTESIMA RELAZIONE

R. Conservatorio di musica in Dresda

33.^{mo} Anno di Studio — 1888-89.

Questa Relazione è divisa nei seguenti capitoli:

- Patronato,
- Direzione, Preposti alla Scuole, Ispettori, Insegnanti, Amministrazione,
- Statistica degli Allievi,
- Programma delle Composizioni, Concerti ed Esperimenti dell'anno in corso.
- Notizie generali.

Patronato.

Patrono supremo dell'Istituto è S. M. il Re Alberto, Preposti d'onore il Principe Giorgio, duca di Sassonia, e il regnante Ernesto II, duca di Sassonia-Coburgo-Gotha.

Esiste poi un'Associazione, istituita nel 1881, in occasione del 25.^{mo} Giubileo del Conservatorio, la quale, con offerte spontanee costituì un fondo, i cui interessi sono devoluti a beneficio di alunni dei due sessi, promettenti per l'arte e bisognosi, purché oriundi tedeschi.

Questi si avvantaggiano altresì di parecchi posti gratuiti, istituiti, al di fuori dell'Associazione, dai benemeriti soci fondatori.

Patrono dell'Associazione è un altro principe: Giorgio, duca di Sassonia, e ne fanno parte quarantaquattro soci, dal vescovo al diacono, dal generale al luogotenente, dal capitalista al negoziante; eppoi consoli, architetti, editori di musica, tutte insomma le classi migliori della società, e fra questi anche alcune signore.

Direzione.

Due sono i direttori supremi del R. Conservatorio; al primo è affidata la direzione generale, compresa l'amministrativa; al secondo, la direzione artistica.

Dopo questi troviamo sette preposti:

1. Scuola d'Organo e Pianoforte,
2. » di strumenti ad arco,
3. » di strumenti a fiato (legni e ottoni),
4. » di teoria della musica,
5. » di canto ed alta composizione,
6. » di pianoforte per convittori,
7. » di rappresentazione, o declamazione.

Oltre a questi, quattro Ispettori.

Insegnanti.

I. — PIANOFORTE

Classe speciale — Sei professori
Classe obbligatoria — Dodici professori.

Di questi ultimi, due soli fanno parte del primo gruppo.

II. — ORGANO

Classe speciale — Due professori
Classe obbligatoria — Un professore.

Questi fanno parte dei due primi gruppi.

III. — VIOLINO — Quattro professori.

IV. — VIOLONCELLO — Due professori.

V. — CONTRABASSO — Un professore.

I legni e gli ottoni hanno un insegnante ciascuno.

XII. — CONCERTO PER PIANOFORTE CON ACCOMPAGNAMENTO DI STRUMENTI — Quattro professori.

XIII. — QUARTETTO D'ARCHI — Un professore.

XIV. — CONCERTO DI STRUMENTI A FIATO — Un professore.

XV. — ORCHESTRA (a soli archi o completa) — Un professore.

Richiamiamo l'attenzione dei nostri lettori sulle quattro ultime scuole, delle quali non sappiamo se gli istituti nostri abbiano o meno le equivalenti.

Teoria della musica.

I. — ELEMENTI — Un professore.

II. — SCUOLA D'ARMONIA — Un professore.

Queste due scuole sono obbligatorie, eccettuati gli alunni di contrappunto e di declamazione.

III. — CONTRAPPUNTO — Tre professori.

IV. — FORME E MODELLI — Un professore.

V. — COMPOSIZIONE — Un professore.

VI. — LETTURA DELLE PARTITURE — Un professore.

VII. — CONCERTAZIONE E DIREZIONE — Un professore.

VIII. — STORIA DELLA MUSICA obbligatoria, a norma del programma degli studi, per tutti gli alunni, meno quelli di declamazione.

Facciamo le avvertenze, di cui sopra, per queste tre ultime classi.

III. — SCUOLA DI CANTO

(Solisti) — Classe speciale o facoltativa

Sei professori (dei due sessi).

Notiamo tra questi due cantanti ed una cantante, addetti come tali al Teatro di Corte.

Classe obbligatoria — Due professori.

CONCERTO D'ASSIEME — Un professore.

SCUOLA DEI CORI — Tre professori obbligatoria per tutti gli alunni, meno quelli di declamazione.

IV. — LINGUA ITALIANA — Un professore.

Lo studio della lingua italiana è inteso specialmente a formare la retta pronunzia di chi deve eseguire i nostri capolavori antichi e moderni, e forse ad iniziare alcuni alla carriera teatrale italiana.

IV. — SCUOLA DEL TEATRO.

A — Opere

I. — STUDIO DELLE PARTI — Un professore.

II. — INTERPRETAZIONE DRAMMATICA — Due professori.

III. — MIMICA

ESERCIZI E SCUOLA DI SCHERMA E DI PORTAMENTO

Quattro professori.

Omettiamo per brevità quanto si riferisce alla scuola di rappresentazione drammatica, nonché ai vari corsi del convitto.

Statistica degli alunni.

Questi, nell'anno scolastico testè compiuto, sommarono nella prima divisione a 100; le alunne a 95; nelle altre divisioni, tra alunni ed alunne a 566, in tutto 761.

A formare questa cifra concorsero:

la Sassonia	con 483 alunni
la rimanente Germania	» 129 »
l'Anstria	» 37 »
l'Inghilterra	» 40 »
l'America	» 30 »
la Russia	» 15 »
l'India	» 9 »
l'Arabia e l'Australia	» 2 » ciascuna, ecc.

Sui 761 alunni, 624 pagarono la retta intera; 6 vennero esonerati del 24, 37 della metà e 94 ottennero il posto gratuito.

Interessante sotto parecchi punti di vista è anche l'elenco dei saggi e concerti dati nel corso dell'anno, sia nelle sale che nel teatro dell'Istituto e in altri pubblici ritrovi.

Ne abbiamo contati dodici con scelti programmi, senza esclusione di scuole.

Fra gli italiani, abbiamo notato i nomi di Alessandro Scarlatti, di Orazio Vecchi, di Bellini, di Viotti e d'altri illustri.

Fra i francesi, quelli di Gounod, Saint-Saëns, Bizet ed altri tali.

Certo, i tedeschi vi tengono il primo posto, ma per averlo fatto hanno anche avuto le loro buone ragioni.

Abbiamo premesso e promesso di astenerci dai commenti.

Non sappiamo però dispensarci dal notare la viva impressione in noi prodotta dal numero esuberante degli alunni, in un istituto di formazione relativamente recente, e ciò, a così breve distanza da quei due centri luminosi del movimento e degli studi musicali germanici, che sono Lipsia e Berlino.

Ciò vale a provarci quali inattesi e splendidi risultati possano ottenersi, allorché l'impulso viene e si mantiene dall'alto, e tutte le classi abbienti e intelligenti si affratellano nel contributo, nel patrocinio e nell'incoraggiamento.

E non è che a questo modo che si giunge a creare quell'ambiente di coltura generale, il quale solo aiuta ad uscire dalla prosaica mediocrità.

Il genio, a nostro avviso, non è pianta esotica, figlia avventizia delle steppe o dei ghiacciai; ma sibbene, un fiore più degli altri alto, rigoglioso e elegante, nato però sempre e cresciuto in un giardino tappezzato di fiorellini modesti e minori.

Auguriamo all'Italia nostra molti giardini come questi.

Bibliografia Musicale

Nuove pubblicazioni Ricordi.

Una nuova edizione del *Ray Blaz*. — Ecco, ad esempio, un'edizione cui si può predire con molta sicurezza un completo successo. Casa Ricordi fa ottimamente a presentare sotto novella veste, semplice, ma non priva certo di eleganza, corretta e poco costosa, le opere più popolari del moderno repertorio. Così all'*Africana* ed al *Fant* ora ecco aggiungersi il capolavoro del Marchetti. La riduzione è quella per canto e pianoforte, fatta dallo Strigelli. L'opera è completa: non sono omesse neppure le danze, tralasciate sempre o quasi sempre in teatro, tanto che a molti tornerà nuovo che v'abbiano ballabili nel *Ray Blaz*. Eppure ci sono e, se non contano fra le pagine più peregrine dello spertico, ci permettono però di gustare una *gavotta* bella davvero per pregi di fattura e per carattere.

L'edizione, come tutto ciò che esce dalla Stabilimento Ricordi & Co., soddisfa anche l'occhio. Graziosa la copertina e bello il ritratto che precede il libretto. Il costo dell'edizione è di L. 12.

Insomma altre opere prepara il Ricordi per canto e pianoforte e per pianoforte solo, mostrandosi così di non ismentire mai la sua divisa: *Arti et labor*.

(Gazzetta Piemontese).

L'ultima serenata. — È il titolo dell'ultima romanza di Enrico De Leva, pubblicata dal Ricordi.

Il valoroso e fortunato autore di *Spingole frangete* e di *Avvamparia* ha, con questa sua nuova composizione, guadagnato un'altra battaglia. L'ultima serenata, oltre di essere, come tutti i lavori del de Leva, un pezzo dalla fattura elegante, è poi un pezzo assai originale: sono due frasi simpaticissime di diverso carattere, le quali si ripetono ciascuna due volte; la prima frase è una melodia fine, soave, melanconica e rispettivamente perfettamente il sentimento elegiaco della poesia; la seconda frase è poi una canzonatura indovinabilissima, la quale essendo affatto originale, è di effetto irresistibile. Mai come questa volta il musicista ha compreso il pensiero del poeta, e Francesco Cimmino, che è poi l'autore dei bellissimi versi di *L'ultima serenata*, deve esserle grato al De Leva.

Il pezzo è dedicato al simpatico e valoroso Antonio Scotti, il baritone dalla voce invidiabile e dalle conquiste molto più invidiabili della sua voce.

(Fortino).

Dalle celebri officine Ricordi, in Milano, è uscita una pubblicazione che dovrebbe essere molto gradita ai cantanti di concerto. Sotto il titolo di *Arie antiche*, vengono pubblicati molti di quei canti classici italiani dei secoli 17.^o e 18.^o che per mezzo della signora Alice Barbi divennero tanto popolari da noi nello scorso inverno. Inoltre la Casa Ricordi ha riunito in un album una scelta delle più belle e favorite melodie di F. P. Tosti, che verranno presto adottate anche presso noi. Il prezzo modesto e l'eleganza delle pubblicazioni di Casa Ricordi sono da encomiare anche in queste edizioni.

(Wiener Abendblatt).

CORRISPONDENZE

ROMA, 7 Agosto.

Gli spettacoli del Quirino — La Traviata, Jone — I nani — L'opera al Manzonì — La cattedra di composizione nel R. Liceo Musicale.

Proposizione al Quirino le esecuzioni musicali, che per momento sono l'unica attrattiva teatrale di Roma. Dopo una *Traviata* che si è resa specialmente per merito della Campagnoli, degna di migliori destini e di più ragguardevoli scene, abbiamo avuto una *Jone* che il buon Petrella, se ritornasse in vita, non riconoscerebbe per figlia sua. Ve la immaginate una *Jone* con un tenore che ha una discreta voce ma non conosce il canto, e fa passare inosservata la famosa scena del delirio? Qui e là sono applauditi in quest'opera la Piccon-Pierangeli, la Giuliani e più di tutti il baritone Viani che ha voce stupenda e mi pare chiamato a percorrere una brillante carriera. Ma il complesso non è tale da soddisfare le esigenze che si possono avere per un'opera di questa fatta.

Ciò non toglie che il Quirino faccia ottimi affari. Allo spettacolo musicale l'Impressa ha ora aggiunto una compagnia di nani che cantano delle canzonette e ballano. Ecco in quali condizioni trovatisi il decoro dell'arte nella capitale d'Italia!

Si annunzia, intanto, un'altro spettacolo d'opera in musica al teatro Manzoni ai Monti. Pare che la stagione verrà inaugurata con la *Favolla*. Nessuno degli artisti porta un nome noto.

Mi direte che per darvi di queste notizie avrei potuto tralasciare di scrivere. Ma che volete? A Roma per ora non c'è altro di meglio, e temo che non ve ne sarà per un pezzo. Non si parla affatto dei futuri spettacoli dell'Argentina, dove con le trentaduesimila lire di dote concessa dal nostro Municipio, non si possono pretendere che i nani del Quirino. E il più profondo mistero regna sulle intenzioni del Sonzogno riguardo alla stagione dei Costanzi.

Il Liceo di Santa Cecilia si è chiuso colla solita premiazione. Quest'anno, per mancanza di una sala adatta, non si sono avuti neanche i soliti saggi; ma per l'anno prossimo avremo la nuova e bellissima sala che si sta costruendo, l'organo e tutto l'occorrente. — Quanto al successore del Terziani nessuna risoluzione è stata presa, ma credo che si aprirà un concorso. La nomina di un maestro di composizione trae seco una grande responsabilità, e a mio avviso, il sistema del concorso è preferibile a qualunque altro. Lo stipendio, però non è che di duemila e ottocento lire, non sufficiente pertanto a compensare degnamente un artista di prim'ordine. Ad ogni modo speriamo bene. — A...

GENOVA, 6 Agosto.

Chiusura della stagione al Politeama Genovese.

Il giovedì scorso ebbe luogo l'ultima rappresentazione della breve stagione estiva al Politeama Genovese, colla *Francesca da Rimini* del comm. Cagnoni, opera la quale — anzi constatarlo — andò sera per sera acquistando le simpatie del pubblico; sia per le indiscutibili bellezze della musica, sia per l'esecuzione complessiva sempre migliore.

La sera precedente era stata data in onore di quell'intelligentissima e simpatica artista che è la signorina Elena Boronat, la quale della parte di Francesca ha fatto una vera creazione, che difficilmente potrà venire, nonché superata, soltanto eguagliata. Il vasto Politeama era affollatissimo, e per la lieta circostanza, numerosissime signore della più scelta società lasciarono le ville e le stazioni di bagni.

Alla distinta artista vennero regalati non meno di una ventina di mazzi e *volailles* colossali coi fiori più scelti e dalle forme le più svariate.

Non solito e diffondermi sulle rappresentazioni di serata, faccio una eccezione per questa che fu davvero una imponente dimostrazione del pubblico genovese alla sua esima concittadina che tanto seppe elevarsi col proprio merito nel campo dell'arte.

Ora il Politeama è chiuso e la musica in teatro pare tacerà fino all'autunno prossimo, in cui s'aprirà il Paganini colla *Luisa Miller* del grande Verdi; un'opera che da molti anni più non si eseguisce fra noi, e la quale riuscirà perciò una gradita novità per gran parte del pubblico. — *Musurus*.

VITERBO, 3 Agosto.

La Sonnambula al teatro dell'Unione.

Per sera (3) al nostro teatro dell'Unione si inaugurò la stagione musicale: mi affretto a dichiarare che dessa riuscì a meraviglia e per concorso di pubblico scelto ed elegante, e per la insuperabile esecuzione che ebbe la *Sonnambula*, interpretata dalla signorina Cleonice Campagnoli, dal tenore Carlo Cardica e dal basso Augusto Daddò. Gli onori della serata toccarono alla bravissima protagonista, che, dotata di una voce robusta, pastosa e omogenea, seppe farsi subito strada nell'animo degli uditori, e col suo canto fine ed appassionato li trascinò spesso all'applauso spontaneo e feagoroso, spe-

cialmente alla celebre aria finale: *Ad, non creda mirarti, da lei detta con una grazia ed una dolcezza inimitabili*.

Il basso Augusto Daddò, nostra vecchia conoscenza, è sempre l'artista corretto, severo, castigato, che pone in rilievo la più piccola sfumatura della parte affidatagli, e che a tanta potenza drammatica unisce un corpo di voce delle più sonore, più dolci e più intonate.

Il tenore Carlo Cardica fece del suo meglio, e gli applausi non mancarono neppure a lui. Eccellente l'orchestra, composta in parte di elementi superiori, sotto la direzione del giovane e valente maestro Vitalè: bene le seconde parti e i cori, discreta la *mise en scène*. In conclusione un buonissimo spettacolo, a cui accorrerà certo seralmente il pubblico nostro per coronare gli sforzi dell'egregio impresario De Stefani.

La seconda rappresentazione ha confermato il successo della prima.

A. E.

PARIGI, 6 Agosto.

Milledugento musicisti.

Il 2 agosto, il vastissimo recinto del Palazzo dell'Industria, ai Campi Elisi, illuminato a giorno da centinaia di globi a luce elettrica e da migliaia di fiammelle a gas, splendidamente decorato da tappezzerie di velluto chermisino a frange d'oro, aveva un aspetto veramente incantevole. Nel fondo dell'ampio quadrilatero una gigantesca tribuna a scalce dava posto a milledugento strumentisti delle musiche militari, scelte fra le migliori dell'esercito e della flotta. Innanzi ad essa, su d'una piccola tribuna, dominando tutti gli strumentisti, era Weggé, il capo-banda della Guardia repubblicana, considerato quì il più esperto di tutti i suoi colleghi.

A destra, nel mezzo d'uno dei lati del quadrilatero, erano disposti i seggi del Presidente della Repubblica, di madama Carnot, sua consorte, e dello Scà di Persia, ospite della Francia. Dietro di essi, grandi dignitari, ministri, generali, ecc., ecc. Infine, nel recinto, dodicimila seggiole a mano pel pubblico, o almeno per una parte di esso. L'altra parte era o nelle tribune superiori che fanno tutto il giro del Palazzo dell'Industria o in piedi, giacchè la festa musico-militare aveva radunate da trenta a trentacinque mila persone!

Alle 9, come il Presidente Carnot appariva, fu eseguita la *Martiglière*. L'effetto fu sorprendente. Tutti, compreso Carnot e sua moglie, l'ascoltarono in piedi. Seguì l'*Inno Prussiano*, in onore dello Scà, ed esso dovette far molto piacere a Nass'ed-Dine. In seguito furono eseguiti i pezzi di musica che enumero qui appresso:

Overture dell'Ermoni (Beethoven), *Martia religiosa dell'Alceste* (Gluck), *Aria del ballo del Saturnali* (Massenet), *Overture della Meta di Portici* (Auber), *Marsia della fucolata* (Meyerbeer), *Polacca nel Dimitri* (Joncières), *Coraggio di Bacco* nel ballo *Silota* (Dellibes), *Il Diamante*, introduzione al galoppo (Jonas).

È veramente meraviglioso l'insieme col quale furono eseguiti tutti questi pezzi di musica. Alla fine, fu ridemandata la *Martiglière* e sollevò lo stesso entusiasmo.

Per darvi un'idea della massa degli strumenti, noterò che v'erano 45 flauti, 42 piccoli clarini, 143 primi clarini, 128 secondi, 115 saxophones, 92 tromboni, ecc., ecc. Non veggio infastidirti, dandovi il numero esatto di tutti i diversi strumenti; tutti di ottone, beninteso, salvo i timpani, le gran casse e gli acciarini o triangoli.

Il suono delle trombe fece cadere le mura merlate di Gerico; quello delle trombe del Giudizio universale destarono i morti. I milledugento musicisti che hanno prestato il loro concorso alla festa di domenica non hanno fatto cader nulla, ed hanno destato soltanto l'entusiasmo dell'uditorio.

Dimenticavo di aggiungere che nel centro della grande navata era stata disposta un'altra tribuna per i membri del Comitato speciale e loro famiglie: segno d'immensa invidia, e poiché i meglio situati ed agiatamente assisi. Chi vi scrive questi pochi rigghi, avendo l'onore d'essere membro di questo Comitato e del Giuri dei concorsi musicali dell'Esposizione, sa pur troppo quanta pena ha costato il successo, così brillante, della festa musico-militare del 2 agosto! — A. A.

Poesie per Musica

VOCI D'AMORE

Oh, le belle canzoni
Che mi cantano in core,
Strani metri ondeggianti
Fra la gioia e il dolore!

Son parole severe
Di patriarchi ispirati,
Son d'amor le canzoni
Via squillanti pei prati;

E di bimbi sussurri
Per l'azzurro vaganti,
Suon di baci, sospiri
Di poeti e d'amanti;

Sono salmi cantati
Dalle donne per via...
È degli astri lontani
L'eterna melodia.

È tutta una serena
Mestizia della mente,
È come il soffio arcano
D'un Dio, caldo e possente,

Che mi mette nel sangue
Un desio senza fine
Di sentir sul mio capo
Le tue bianche manine,

Di sentir da' tuoi labbri
Sfolgoranti d'amore,
Queste voci indistinte
Che mi cantano in core.

(Originali italiane).

LORENZO SPADA.

TEATRI

NAPOLI, 3 agosto. — Il *Gais* di Thomas, secondo quanto scrive il *Corriere di Napoli*, ha riportato buonissimo successo sulle scene del Teatro Nuovo, diretto con amore dal maestro Sebastiani, ed eseguito dagli artisti signorile: Mazzoleni e Belloni, e signori: Poggi, Davo, Bonfanti, Buongiorno e Batista.

Leggiamo dunque in quel periodico che l'opera fu applaudita ad ogni pezzo, e che anche questa *esumazione* artistica fu accolta con benevolenza dal pubblico che era numerosissimo.

Gazzetta Musicale di Milano

NUOVE EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI

(FORMATO IN-4) PREZZI NETTI SENZA SCONTO. (FORMATO IN-4)

BIBLIOTECA DEL PIANISTA

Ricche edizioni coi ritratti degli Autori. — (Categoria B).

A DUE MANI.		Franc. di porto		A DUE MANI.		Franc. di porto			
no.	Descr.	no.	Descr.	no.	Descr.	no.	Descr.		
49702	BACH (G. S.) <i>Suites francaises</i>	1 50	1 65	1 75	49711	— Vol. 1. ^o Studi N. 1 a 25	1 50	1 65	1 85
49703	— <i>Suites anglaises</i>	2 50	2 65	2 75	49712	— " 2. ^o Studi N. 26 a 50	1 50	1 65	1 85
49704	— <i>Invenzioni a due e tre parti</i>	1 25	1 40	1 50	52912	DURANTE (E.) <i>Sette Divertimenti</i> , riveduti, accorciati e rilegati da G. BUONAMICI	— 50	— 35	— 60
49705	— <i>Piccoli Preludi e Fughe</i>	1 25	1 40	1 50	49699	DUSSEK (G. L.) <i>Op. 20. Sei Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50
49706	— <i>Preludi favoriti</i>	1 25	1 40	1 50	49700	KUHLAU (F.) <i>Op. 20, 55, 59. 12 Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 30	1 40	1 60
49697	BEETHOVEN (L. VAN). <i>Composizioni facili</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50	49701	— <i>Op. 60, 88. 7 Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50
49307	BERTINI (E.) <i>25 Studi elementari</i> . (Introduzione agli Studi, Op. 100. 1. ^o grado) composti espressamente per le piccole mani. Op. 137	1 —	1 10	1 20	MENDELSSOHN (F.) <i>Raccolta completa delle Romanze senza parole</i> . Ediz. riveduta e rilegata da GIUSEPPE BUONAMICI:				
49308	— <i>25 Studi facili e progressivi</i> (1. ^o grado) composti espressamente per i giovani allievi, le cui mani non possono ancora arrivare all'ottava. Op. 100	1 —	1 10	1 20	52759	— Fasc. 1. ^o Op. 10. Romanzo N. 1-6	— 40	— 45	— 50
49309	— <i>25 Studi rilegati</i> (2. ^o grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer, Op. 29	1 —	1 10	1 20	52760	— " 2. ^o " 30	— 40	— 45	— 50
49310	— <i>25 Studi rilegati</i> (3. ^o grado). Introduzione a quelli di G. B. Cramer, Op. 32	1 —	1 10	1 20	52761	— " 3. ^o " 38	— 40	— 45	— 50
51111	— <i>25 Studi</i> (4. ^o grado), destinati per passione dagli Studi facili Op. 32 agli Studi difficili Op. 65. — Op. 134	1 45	1 40	1 50	52762	— " 4. ^o " 53	— 40	— 45	— 50
49698	CLEMENTI (M.) <i>Op. 36, 37 e 38. Dodici Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 60	1 75	52763	— " 5. ^o " 62	— 40	— 45	— 50
	— <i>Gradus ad Parnassum</i> . Edizione annotata, riveduta e rilegata da Francesco Simonetti, con illustrazione				52764	— " 6. ^o " 67	— 40	— 45	— 50
	CZERNY (C.) <i>Opere rivedute, corrette e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI:</i>				52765	— " 7. ^o " 85	— 40	— 45	— 50
50538	— <i>Op. 139. 100 Esercizi progressivi</i>	1 20	1 35	1 55	52766	— " 8. ^o " 102	— 40	— 45	— 50
52741	— " 261. <i>125 Esercizi</i> in brevi e progressive Sonatine	1 10	1 25	1 45	52767	— <i>Raccolta completa</i>	2 50	2 60	3 20
50541	— " 299. <i>La Scuola della Velocità</i> . 40 Esercizi calcolati a sviluppare l'agilità delle dita	1 50	1 70	2 —	SCHUMANN (R.) <i>Opere rivedute, corrette e rilegata dal m. GIUSEPPE BUONAMICI:</i>				
51112	— " 337. <i>Esercizio giornaliero</i> per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione, consistente in 40 Studi colle prescritte ripetizioni	1 —	1 15	1 30	51251	— <i>Op. 2. Papillon</i>	— 75	— 80	— 90
52742	— " 365. <i>La Scuola del Concertato</i> . Studi di bravura e di esecuzione	2 20	2 50	2 90	51252	— " 6. <i>I Diavolbuddler</i> . 18 Pezzi caratteristici	1 25	1 40	1 50
50539	— " 509. <i>Il primo Maestro di Piano forte</i> . 100 Studi giornalieri ad uso dei giovani allievi	1 10	1 25	1 45	51283	— " 9. <i>Carnaval</i> . Solmi magiques sur quatre notes	1 25	1 40	1 50
50540	— " 630. <i>24 Studi della piccola Velocità</i> , destinati a sviluppare l'agilità delle dita	1 —	1 15	1 25	51000	— " 12. <i>Pezzi fantastici</i>	1 25	1 40	1 50
	— " 740. <i>L'arte di render agili le dita</i> . 50 Studi brillanti (seguito alla Scuola della Velocità). Approvati dal R. Conservatorio di Milano				51002	— " 13. <i>Studi in forma di Variazioni</i> (17 Studi sinfonici)	1 25	1 40	1 50
49300	— " Fascicolo 12	1 20	1 35	1 55	51003	— " 15. <i>Streni fanciullesche</i>	— 75	— 80	— 90
49301	— " " 2. ^o	1 20	1 35	1 55	51233	— " 21. <i>Nocturne</i>	1 25	1 40	1 60
49302	— " " 3. ^o	1 20	1 35	1 55	51234	— " 23. <i>4 Notturmi</i>	— 75	— 80	— 90
49303	— " " Completo	2 50	3 —	3 50	51281	— " 26. <i>Carnavale di Vienna</i>	1 25	1 40	1 50
52743	— " 821. <i>150 Esercizi</i> in otto battenti	1 20	1 35	1 55	51280	— " 28. <i>3 Romanze</i>	— 75	— 80	— 90
50488	— " 849. <i>30 Nuovi Studi di meccanismo</i> , composti per i giovani allievi, per servir d'introduzione agli Studi della Velocità, Op. 299	1 —	1 15	1 30	50999	— " 68. <i>Album per la gioventù</i> . 43 Pezzi	1 50	1 65	1 85
52923	— <i>Scelta di 20 Studi</i> , con nuove rilegature e note didattiche di STANISLAO PICCARELLI, con prefazione	1 —	1 10	1 20	51287	— " 82. <i>Nel bosco</i> . 9 Pezzi	1 —	1 10	1 20
					51001	— " 99. <i>Pagli variati</i> . 14 Pezzi	1 25	1 40	1 50
					51288	— " 118. <i>3 Sonate per la gioventù</i>	1 25	1 40	1 50
					51004	— " 124. <i>Pagli d'Album</i> . 20 Pezzi	1 25	1 40	1 50
					51289	— " 133. <i>Canti del mattino</i> . 5 Pezzi	— 75	— 80	— 90
					52826	STEIBELT (D.) <i>Op. 49. Sei Sonatine</i> , rivedute, corrette e rilegata da F. SIMONETTI, con prefazione	— 75	— 80	— 90
					A QUATTRO MANI.				
					49717	KUHLAU (F.) <i>Op. 44, 66. 6 Sonatine</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	1 50
					51270	MOZART (W. A.) <i>Composizioni originali</i> . Edizione riveduta, corretta e rilegata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	— 30	— 45	— 50
					SCHUMANN (R.) <i>Opere rivedute, corrette e rilegata dal m. GIUSEPPE BUONAMICI:</i>				
					50357	— <i>Op. 66. Impressioni d'Oriente</i> (Bilder aus Ostan). 6 Improvvisi	1 —	1 10	1 20
					50358	— " 85. <i>Secondo Album per la gioventù</i> . 12 Pezzi	1 50	1 65	1 85
					51290	— " 130. <i>Balli dei Fanciulli</i> . 6 Pezzi facili	— 75	— 80	— 90

* Le opere segnate coll'asterisco * esibiranno più tardi *

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

* Abbon. Lettera esemplar di Giuseppe Mazzini *

— SOMMARIO —

A. BUSTOLOTTI *Gruppi Musicali (Quarta)*
Milano, Milano.

F. G. MOLMENTI *Capriccio (quarta)*
Alle redini.

SCHREIBER *La Banda Municipale di Berlino*
Berlino.

CORRADO RICCI *Trattato sul Percussioni*
Milano, Anversa.
Sull'Esposizione di Parigi.

ARDESIO *Principi scientifici del suono e della musica*
di Giovanni Ricordi.

Correspondance
Vienne, Carlsruhe, Vienne, Anversa, Parigi, Berlino.

Tutti
Piccola per il teatro.

Telegrammi — Necrologie
Internazionali.

Avvisi al sistema

Illustrazioni: La Danza delle Scimmie, disegno di A. MONTAZZI. Lettera esemplar di Giuseppe Mazzini.

ABBONAMENTI
compresi l'affrancazione del premio:

Un Anno L. 29
Semestre " 12
Trimestre " 6

Un numero separato Cent. 30

Per l'anno di arretrati in maggior spesa postale.
Prepagati anticipati.

Negli stabilimenti Ricordi.
Dove non si pagano, con 50 cent. in più per ogni numero.

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 94. Palazzo, 219	PARIGI 41 - Boulevard Haussmann - 41
ROMA Via del Corso, 137	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 47 - Regent Street, W. - 47

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca willy), pari a Fr. 40 (marca Jardi).

* Se si spedisce gratis un numero di prova della Gazzetta Musicale, con un esemplare di tutti i numeri, anche un esemplare gratuito di tutto il materiale alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE, Milano.

La Musica Universale
Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera.

Apolloni. L'Eliso Fr. 6 —	Donizetti. Gemma di Vergy Fr. 2 50	Mozart. Le Nozze di Figaro Fr. 3 50
Auber. Fra Diavolo 5 —	— Linda di Chamounix 3 —	Pacini. Saffo 3 50
— La Mata di Portici 5 —	— Lucia di Lammermoor 2 50	Paisiello. Il Babilone di Siviglia 5 50
Bellini. Beatrice di Tenda 3 25	— Lucrezia Borgia 2 50	Pedrotti. Tutti in maschera 5 50
— I Capuleti e i Montecchi 2 50	— Maria di Rohan 2 50	Pergolesi. La Serva padrona 1 —
— Norma 2 50	— Roberto Deveraux 4 —	Ricci (frat.) Crispino e la Comare 5 —
— I Puritani 3 —	Gluck. Alcide 3 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 3 25
— La Sonnambula 2 50	— Armida 3 —	— La Cenerentola 4 —
Cimarosa. Il Matrimonio segreto 3 50	— Orfeo ed Euridice 2 50	— Il Conte Ory 4 —
Donizetti. L'Ajo nell'imbarazzo 3 —	Hérold. Zampa 5 —	— La Gazza ladra 4 50
— Anna Bolena 3 —	Mercadante. Il Bravo 3 —	— Guglielmo Tell 5 50
— Belshazzar 3 —	— Il Giuramento 2 50	— Mosè 5 —
— Betty 2 50	Meyerbeer. Dinorah 5 50	— Otello 5 —
— Don Pasquale 3 —	— Il Profeta 6 —	— Semiramide 4 —
— Don Sebastiano 4 —	— Roberto il Diavolo 4 50	Spontini. Fernando Cortez 4 —
— L'Elisir d'amore 2 75	— Gli Ugonotti 4 50	— La Vestale 4 —
— La Favorita 3 —	Mozart. Don Giovanni 4 —	Weber. Der Freischütz 2 50
— La Figlia del Reggimento 2 50	— Il Flauto magico 4 —	

Franchi di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Auber. Fra Diavolo Fr. 1 50	Donizetti. La Favorita Fr. 1 25	Meyerbeer. Gli Ugonotti Fr. 1 75
— La Mata di Portici 1 75	— La Figlia del Reggimento 1 25	Mozart. Don Giovanni 1 25
Beethoven. Fidelio 1 —	— Gemma di Vergy 1 —	Pacini. Saffo 2 —
Bellini. Beatrice di Tenda 1 25	— Linda di Chamounix 1 50	Ricci (frat.) Crispino e la Comare 3 —
— I Capuleti e i Montecchi 1 —	— Lucia di Lammermoor 1 —	Rossini. Il Barbiere di Siviglia 1 25
— Norma 1 —	— Lucrezia Borgia 1 —	— La Cenerentola 1 50
— I Puritani 1 50	— Maria di Rohan 1 25	— Il Conte Ory 1 50
— La Sonnambula 1 —	Gluck. Alcide 1 —	— La Gazza ladra 1 50
Cimarosa. Giannina e Bernardone 1 —	— Orfeo ed Euridice 1 —	— Guglielmo Tell 2 —
— Il Matrimonio segreto 1 50	Hérold. Zampa 1 50	— Mosè 1 50
Donizetti. Anna Bolena 1 25	Mercadante. Il Giuramento 1 —	— Otello 1 25
— Don Pasquale 1 25	Meyerbeer. Dinorah 3 —	— Semiramide 1 75
— Don Sebastiano 1 50	— Il Profeta 4 —	Spontini. La Vestale 1 50
— L'Elisir d'amore 1 25	— Roberto il Diavolo 1 75	Weber. Der Freischütz 1 —

Franchi di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sono stampa altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnuola.

ANNO XLIV.
N. 33. — 18 Agosto 1889

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

FOLGIO DI 16 PAGINE
Si pubblica ogni Domenica

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA (COMICO)
Notizie e documenti raccolti per A. BERTOLOTTI
(Oss., vol. II, 12)

V.

Moncalvo al Carcano ed al Re.

NEL 1819, al teatro Carcano, Moncalvo dirigeva la compagnia di Alessandro Guarna. Camilla Guarna era prima attrice e primo attore Camillo Benvenuti. Moncalvo è designato nell'elenco della compagnia qual *caratterista* e sua moglie qual *generica*; *padre nobile* era Giovanni Quazzi, *tiranno* Giovanni Bongiovanni. Tacerò per brevità di altri artisti. Si nota che le maschere di *Arlecchino* e *Meneghino* erano sostenute da Moncalvo, quella di *Pantalone* dal Quazzi, e di *Brighella* da Francesco Bevilacqua. Rammentatore e poeta: Pietro Rossi. Nell'anno dopo Moncalvo era direttore di una compagnia, che agiva ai Giardini Pubblici, la cui *prima donna* era Luigia Tirandelli; *amorosa* Margherita Daverio; *madre nobile* Luigia Petrelli; *primo attore* Natale Fabrizi; *generica* Maria Moncalvo. — Prima di venire ai Giardini Pubblici aveva la compagnia dato rappresentazioni al teatro Lentasio.

Il repertorio Moncalvo era il seguente:

L'Ajo nell'imbarazzo — L'Americana e l'Europea — L'antica cavalleria d'Agrigento ossia Eloisa de' Lascari — Aver moglie e poco guidarla è molto — Le avventure di Giacomo Colombo detto il Matto facchino — Le avventure di Meneghino Pecena — Beltramino di Gaggiano disperato per eccesso di buon cuore — Il Borgomastro di Rotterdam — La caduta del terribile Golo — La cameriera di condizione — I carbonari di Donbar — Carlo VIII sotto Pavia — Contraddizione e puntiglio — La conversazione al bujo — Corradini e il torneo dei Cavalieri Piceni — Disfatta di Kavar — Distrazione del forte di Desio — Dovere e natura — Due granatieri — Elisabetta Federovna — Il Giulio di Carlo Magno — Equivoci per gelosia di Meneghino — La Figlia di adozione — Il Figlio ravveduto — Ginevra — Gustaf il terribile — Leone del Caucaso — Il morto vivo — Meneghino capriccioso incompiacente — La sepoltura viva — Moglie di due mariti — Mugugno di Chalon — Il naufrago felice — Il pazzo ragionevole — I due gobbi — Il trionfo di Berenice regina — Tre salami in barca — Il trionfo di Stanislao re di Polonia.

Nella produzione *I ridicoli equivoci* Moncalvo figurava *Meneghino*, e *Beltramino* era rappresentato dall'allievo Capella.

Nel carnevale dello stesso anno fu Moncalvo chiamato dalla compagnia Carle, che stava al Carcano, per due

rappresentazioni meneghinesche. E nel maggio 1821 Moncalvo continuò ad agire al Carcano, poi passò al Lentasio, all'Anfiteatro diurno della Stadera e finalmente al teatro Re. Ed era la prima volta che questo teatro aristocratico accoglieva Moncalvo, poichè oltre averlo a sdegno, si aveva in uggia la sua popolarità.

Nel febbraio 1822 era al Carcano con una compagnia, che aveva per *prima attrice* Luigia Petrolli; *amorosa* Palmira Pizzamigli, *generica* Maria Moncalvo, *Primo attore* era Natale Fabrizio; *caratteristi* G. B. Castellazzo e Giuseppe Moncalvo. Fra le parti ingenue figura anche Giovanni Moncalvo, nipote di Giuseppe.

Si trova dopo che Moncalvo aveva formato altra compagnia di cui *prima attrice* Teresa Foletto e *primo attore* Giuseppe Feoli, *padre nobile* Filippo Carle. Moncalvo e Giuseppe Capella sono qualificati per *caratteristi*. Le parti ingenue erano disimpegnate da Pietro Capella. Ben inteso agivano sempre Maria e Giovanni Moncalvo. Il Feoli fu poi sostituito da Giuseppe Chiodi.

Nel gennaio 1824 Moncalvo passò alla compagnia di Angelo Rosa, veneto, qual *Meneghino*, per tutto il carnevale.

Al Carcano fece moltissimi denari con la produzione: *Giacomo Colombo, detto il matto, facchino*, azione tratta dalle vecchie cronache milanesi.

VI.

Moncalvo e Brofferio in Piemonte.

Brofferio (*I miei tempi*, Vol. XIV) narra quanto segue per l'anno 1822, trovandosi la compagnia di Moncalvo al teatro Suteria in Torino. Comincia a notare che « un meneghino come Moncalvo ci vogliono secoli prima che torni a comparire. Me ne dispiace per l'Italia, ma è così. »

« Io ho veduto una volta Moncalvo nella *Vestale* in occasione di malattia del primo attore a fare la parte dell'innamorato figliuolo del Console di Roma. Nelle prime scene tutti erano meravigliati della bravura del nuovo artista che nessuno conosceva. È un portento, dicevano. Chi è. Donde viene! Che ha fatto sin qui? E gli applausi erano universali. » E soltanto più tardi si conobbe che era il *Meneghino*.

Dunque Brofferio si portò a trovarlo al Suteria, mentre dirigeva « la sua non buona e non numerosa compagnia strappazzando tutti quanti in dialetto milanese. »

Seguendo a scherzare Brofferio lo presenta qual un « omicciattolo di poche spanne con un dragone sull'occhio, brutto come la befana tutto impiestrato di tabacco » mal vestito.

I vari ritratti che si conservano, fra cui uno grande ad olio, smentiscono il Brofferio, vedendosi un uomo serio.

con una macchia all'occhio sinistro, che non deturpa la sua lisonomia.

Brofferio gli esibì di rappresentare un suo dramma in versi intitolato il *Corsaro*, soggetto preso dal Byron; ma Moncalvo, vedendo che non vi poteva essere una parte per *Meneghino*, lo licenziò, quasi beffandosi del giovane studente di legge, che voleva far piangere il pubblico.

S'intromise il *padre nobile*, cioè Luigi Feoli, il quale, veduto esservi una parte che molto gli confaceva, gli promise di rappresentarlo in qualche serz, in cui Moncalvo avesse bisogno di riposo. È vero che per lo più in tali serate non rimettevansi le spese; ma nella sera dopo Moncalvo, dando il *Castello del Diavolo con Meneghino spaventato dagli spiriti* si rimediava ad usura, pioviendo il danaro da tutte le parti.

Per facilitar l'esecuzione, Feoli consigliò Brofferio a mettersi in grazia con la moglie di Moncalvo, amatissima, la quale questi chiamava *sua Regina*. La conoscenza si fece alla trattoria delle Tre Spade, ove Moncalvo e sua moglie passavano le serate di riposo; e tagliando corto, la *Regina* promise di tener lontano il marito per dar tempo alla rappresentazione del *Corsaro*. Infatti gli fece credere d'esser fuggita con un amante in Asti, così Moncalvo partì in fretta per raggiungerla ed il *Corsaro* fu dato senza *Meneghino* e fu replicato per nove serate.

E dopo, Brofferio preparò per capo d'opera di *Meneghino* il *Noce di Benevento* con dei versi lirici, nei quali dovevano esprimersi le streghe, recitati benissimo, specialmente dalle attrici Tirandelli e Luigia Pezzamiglio, questa bellissima.

Dopo preparò *La foresta dei Fantasmi senza Meneghino*; ma poi Moncalvo, via da Torino, l'introdusse e fu pure ripetuta più volte; poi con meno fortuna *I due Terrazzani* e finalmente *Il ritorno del signor zio* per la serata del *ca-tatterista* signor Ciarle, accompagnato dall'artista Chioldi.

Intanto che Moncalvo tirava il pubblico al Suter, languiva il teatro d'Angennes, quantunque la compagnia Belloni avesse distintissimi artisti, quali Boccomini, Ferri, Gaetana Rosa.

Moncalvo percorse più volte tutto il Piemonte, il Genovesato, tutta la Lombardia, gli Stati Estensi, poi saltando sempre la Toscana, scendeva nelle Romagne, facendo meta a Roma, ove pure agì. Gli stessi stranieri si portavano ad udirlo. Ovunque era festeggiato e la stampa d'allora lo chiamava la *dolizia universale*.

VII.

Moncalvo e la Polizia Austriaca.

Esportremo qui un piccolo autografo del Moncalvo, diretto al Governatore di Milano per uno spettacolo straordinario, in data 14 agosto 1831, conservato nell'Archivio di Stato in Milano. (Vedasi l'autografo annesso).

Niccolò Tommaso discorrendo di Luigi Vestri, lasciò scritto:

« È doloroso che errante, incerto quasi del pane, talvolta impedito da debiti, trascinasse di compagnia in compagnia, di teatro in teatro la vita... Dolorosi pensieri e

che altri dolorosi ne destano! Farsi schiavo alle stolte voglie ed oscene di platee schiamazzanti che volevano non azione, ma lazzi e non lezioni dalla scena, ma lenocini. »

E di queste sventure ed umiliazioni non fu scevro il Moncalvo.

A dì 2 gennaio 1832, mentre Moncalvo agiva al Carcano, la Direzione Generale della Polizia Austriaca ne ordinava l'arresto per un debito di lire 287 con gli interessi del 6% decorsi dal 26 gennaio 1829 e delle spese liquidate complessivamente in lire 140 meno centesimi 50. »

Il creditore era certo Storti Giuseppe, possidente negoziante, abitante in Codogno. Moncalvo fu difeso dall'avvocato Ambrogio Ubicino. Invitato il Moncalvo a notificare il proprio avere, faceva conoscere un credito di lire 200 da Giuseppe Borghi esigibile nel 1833. Pare che con tale affermazione e per la ripugnanza del creditore a pagar gli alimenti al Moncalvo, se tenuto in carcere, ne uscisse subito libero. E l'affare, nel marzo 1834, ebbe la sua posizione agli atti, essendo trascorso il tempo utile pel deposito, che lo Storti doveva fare per gli alimenti.

A dì 26 luglio 1836 la Polizia ricercava il Moncalvo per citazione al Tribunale civile; ma le risultò essere in Piemonte.

« L'Imperiale R. Consigliere Commissario Sup. De Formenti » fece un rapporto sfavorevolissimo del Moncalvo, insultandolo. Infatti lo qualifica Giuseppe Moncalvo, il noto cavadenti, cambiò svantaggiosamente mestiere e fece il capo-comico. Non aveva mezzi propri da prima e non ne acquistò dappoi, sicché è fallito ed a quanto vuoi per la seconda volta.

« Non si può dir bene di sua condotta morale, perchè ammogliato con Maria Bonetti, tenne relazioni amorose con varie donne: la sua probità è equivoca ed in molti capitoli del Piemonte è conosciuto con quest'opinione.

« La causa pertanto dell'insolenza sua vuoi attribuire all'intrapresa speculazione comica senza aver mezzi di sorta, onde incontrò gravosi debiti, de' quali non havvi speranza di pagamento presente.

« Si ritorna l'abbassata nota.

« 8 Giugno 1836.

« L'I. R. Con. Commissario Sup.

« DE FORMENTI. »

(Archivio di Stato in Milano).

L'Austria non poteva perdonare al Moncalvo perchè specialmente quando agiva in Piemonte lanciavale il ridicolo. In una commedia particolarmente, in cui arrivavano ad un albergo vari forestieri, Moncalvo, qual albergatore, dando loro posto, allorchè giungeva il personaggio, che rappresentava il *Tedesco*, gli destinava la stalla, originando così non poca illarità nel pubblico, mentre dava il posto d'onore all'*Italiano*.

In altra produzione *Meneghino* aveva ordine dal suo padrone di liberarlo dal sarto creditore con rompergli la testa se non si partiva, ed egli rispondeva di non poter rompergliela, perchè, essendo tedesco, l'aveva di legno.

Agli applausi, che davano origine tali tirate, seguivano gli arresti, ed egli, prevedendoli, li annunciava al pubblico

così finalmente, che faceva scoppiare gli spettatori in frenetiche dimostrazioni di simpatia verso il loro idolo.

Che fosse domaiuolo non si può negare. La Bonetti era attrice *genovese*, di cui Moncalvo si era innamorato in un ballo e della quale fu sempre gelosissimo. Più volte abusò della gelosia di Moncalvo con pretese fughe per pretendere poi regali e spese, che rovinavano talvolta le finanze di Moncalvo.

Ma poichè abbiamo principiato le dolenti note, seguiamolo nell'Archivio della Polizia.

Nel finir del 1836 Moncalvo era a Milano e abitava al N. 3219 ai Mercanti d'Oro, e al principio dell'anno seguente ebbe di bel nuovo a litigare. La Polizia lo traeva il 14 febbraio al Tribunale civile per dissensi con Teresa Cesarani, conduttrice del teatro Carcano, che aveva chiesto ed ottenuto di farvi agire la comica compagnia Bottarelli, diretta da Giuseppe Moncalvo, ma l'arresto fu breve, come pure corto fu quello, che corse da altra chiamata al Commissariato.

Infatti a dì 25 aprile dello stesso anno l'ispettore di Polizia scriveva:

« Mi trovo in dovere di subordinare a codesta Imp. R. Direzione Generale che ieri sera il Moncalvo, il quale disimpegna la parte di protagonista nella nota commedia intitolata *Il Ludro*, parte che fu ridotta in dialetto milanese pel *Meneghino*, nella scena settima dell'atto quarto, dove nel libro approvato dalla Censura sta scritto: « precipitare una famiglia, un povero capo di casa, perchè una donna onesta, una buona moglie non vuole... » il Moncalvo si permise di sostituire le seguenti parole: *Rovina una povera donna perchè la voca minga molli la biga*. L'impressione che tali parole fecero nell'affollato pubblico non fu tale quale egli forse si insingava, mentre se da un lato vi fu chi rise ed applaudì, il maggior numero però mostrò con segni di disapprovazione e con sordo mormorio che tali licenze massime allorchè allusive ad idee disoneste, meritino biasimo e repressione. Io non ho mancato di seriamente ammonirlo, ma non per questo mi tengo esonerato dall'obbligo di farne rispettoso rapporto alla superiorità. Ho l'onore di rappresentarmi nel maggior rispetto

« L'Ispettore

« RAVETTA. »

Fu ordinato l'arresto per 24 ore, con severo ammonimento e minaccia di pene maggiori; il che fu eseguito.

Il Moncalvo dagli atti risulta avere 55 anni ed esser figlio del defunto Carlo di Milano.

Egli confesso esser vera l'accusa; ma che egli non aveva avuto « in animo con ciò di offendere il buon costume o di far cosa in altro modo dispiacevole al pubblico ed all'Autorità. Ho creduto che un termine generico applicato a tanti capi diversi non dovesse essere interpretato in quello più sfavorevole. »

Segue a dar altri schiarimenti sulla scena, nella quale il Ghezzi rappresentando Giulio, doveva dire che un usuraio lo cacciava di casa perchè la propria moglie non aveva acconsentito al disonore. Con le proprie parole il Moncalvo

intendeva che la moglie non volesse esser corsa siccome il corso è delle bighe. Conchiude che se il pubblico intese diversamente, non è colpa sua.

Se chi scrisse il costume di Moncalvo fu esatto, il Moncalvo si sarebbe difeso con stracollature; il che è poco supponibile, tenuto conto del suo ingegno finissimo. Sono conosciute altre scurrilità, ma in tale doppio senso da poter essere tollerate.

(Continua).

Rivista Milanese

Sabato, 17 Agosto.

La stagione teatrale di Milano, ristretta in questi mesi di calori estivi alle rappresentazioni drammatiche della brava compagnia Marazzi-Diligenti nella storica e presto restaurata Commenda, e alle operette al Pezzana, accenna a svegliarsi dal lato musicale.

Al teatro Manzoni avrà principio a giorni un corso di rappresentazioni d'opera.

Il cartellone porta: *Beida*, opera nuova del maestro Bottaggio; *Clara*, opera nuova del maestro G. Panizza-Pugnalini, quindi *Ermioni*, *Lucia di Lammermoor* e *Fra Diavolo*. — Nell'elenco degli artisti figurano dei nomi favorevolmente conosciuti e brilla fra questi la giovanissima signorina Regina Pacini, tanto applaudita or non è molto a Lisbona e a Londra.

Direttori d'orchestra i maestri G. Panizza-Pugnalini e Pinotorno, maestro dei cori il Clivio, coreografo il Razzani.

Posso dunque pascermi della speranza di inaugurare le Riviste con un successo, molto più che si incomincerà con un'opera nuova, quindi la mia speranza si fonde in un augurio sincero per l'autore. — s. —

CURIOSITÀ TEATRALI

GAETANO GOLDONI narra come suo nonno da Modena fosse andato a stabilirsi a Venezia, e come, amando egli i piaceri, si prestasse benissimo all'*amenità de' veneziani*. E infatti il brav'uomo era di così allegro umore e così desideroso di svaghi, da lasciarsi perfino la pelle. « Un mal di petto » scrive il grande commediografo « acquistato in una partita di piacere, lo condusse alla tomba in sei giorni. » Il vecchio Goldoni aveva avuto in casa commedia ed opera; tutti i migliori attori, tutti i più rinomati musicisti vi concorrevano da ogni parte. « Io nacqui in questo strepito » continua il nipote Carlo « in questa dovizia; poteva io disprezzare gli spettacoli, poteva io non amar l'allegria? »

L'allegria era il sentimento comune di quegli uomini e di quei tempi, che si chiamarono appunto giocondi, perchè poco era in essi di serio e di forte. Lo svago più favorito era il teatro. Si capisce come quella società artificiale e imbelletta dovesse avere le sue maggiori predilezioni pel viver falso della scena. Il teatro era divenuto necessario ai veneziani. Ma più che per udire melodrammi e commedie, vi andavano per ridere, chiacchierare, annodare intrighi amorosi. I patrizi mascherati, stavano, colle loro amanti, nei palchetti, sghignazzavano, facevano il chiasso e... spartavano in platea sulle spalle e sui crani dei sudditi pazienti. Gasparo Gozzi, col suo sorriso tra l'arguto e il bonario, si domandava se fossero infreddati. Raffredore, osserva il Tommaseo, guarito nel maggio del novantasette dalle pasticche di Francia.

È curioso vedere come il Governo veneto cercasse con numerosi provvedimenti di impedire gli scandali, che si commettevano nei teatri. Per conservare almeno l'apparenza del decoro patrizio, si obbligarono le gentildonne ad usare in teatro la maschera. Il decreto 23 dicembre 1776 dice così: « Resasi insopportabile la licenziosa troppo avanzata e libertà colla quale comparivano nei teatri le nobildonne e l'altre ancora d'oneste e civile condizione, vestite colla massima indecenza, ed ornate a capriccio ecc., » il Tribunale ordina che le patrizie non possano andare a teatro se non in *tabarro e bauta*, che era una specie di mantellino a uso maschera, o con vesti dimesse. Ma le donne, che erano pur riuscite ad eluder la legge nei tempi severi della Repubblica, più facilmente erano tentate a non obbedire agli ordini del Governo in quel periodo di allegria rilassatezza di costumi.

Nelle buste degli Inquisitori di Stato vi sono molte denunce dirette al Principe e al Tribunale dai portinai dei teatri contro le patrizie disobbedienti. Trovo, ad esempio, fra le mie note, che il 20 ottobre 1777 Maria Bon Toderini e Elisabetta Labia Priuli sono obbligate a stare in casa parecchi giorni, per essere andate a teatro colla bauta sopra le spalle, invece che sopra la testa. E, il 7 novembre 1780, anche la patrizia Giulia Trou fu condannata dagli Inquisitori a starsene a casa, per essere andata senza maschera al teatro San Luca. Chi sa quale galante ripescò avrà avuto la Giulia al teatro San Luca. Forse il marito, dopo il decreto degli Inquisitori, avrà pensato a votarsi al santo protettore del teatro, dove la nobildonna sua moglie era stata colta in contravvenzione. Vero è che i compiacenti mariti chiudevano un occhio e magari tutti e due, tanto che gli Inquisitori stessi erano costretti a rimproverar loro la rassegnazione soverchia. Così, nel 19 luglio 1762, il Tribunale fa chiamare il patrizio Domenico Michiel, marito di Cornelia da Lezze e lo rimprovera della sua stupidità riguardo la moglie!

Un provvedimento, che vorrei a' di nostri imitato, non pel concetto che lo ha ispirato, ma per le utili conseguenze che ne potrebbero derivare, porta la data del 2 giugno 1779. Una compagnia di patrizi filodrammatici volevano dare alcune rappresentazioni nel pubblico teatro di Casteiranco. Gli Inquisitori di Stato, considerando quanto mal convenisse

all'onore et al decoro del patrio carattere che persone di esso insignite si esponessero sopra le pubbliche scene alle derisioni e dileggio degli spettatori, vietarono senz'altro qualunque rappresentazione.

Ah! se un provvedimento vietasse almeno metà delle rappresentazioni dei filodrammatici, che pollulano in questa terra dei canti e delle declamazioni, quale beneficio ne verrebbe all'onore et al decoro, non già del patrio carattere, ma — ciò che più importa — dell'arte!

Munigo del Lago di Garda, luglio 1880.

P. G. MOLMENTI.

ALLA RINFUSA

★ Nella Basilica Metropolitana di Perugia in occasione dell'annuale festa di S. Lorenzo, nei giorni 9 e 10 agosto, fu eseguita la *Messa Solenne* di Rossini sotto la direzione dell'esimo maestro comm. Agostino Mercuri, il quale aveva per la circostanza musicato una parte dei Vespri, mentre v'era in essi anche musica di Vecchiotti e di Corricelli.

L'esito della *Messa* fu veramente straordinario e si fanno elogi grandi degli esimi artisti che vi presero parte non che del maestro Mercuri che la concertò e diresse da pari suo.

Ecco un'esecuzione di musica sacra che è uscita dall'ordinario.

★ Giulietta Dionesi, la piccola violinista, desta fanatismo in America, a Rio de Janeiro. Ho dinanzi a me una montagna di giornali che portano lodi grandissime all'indirizzo della straordinaria fanciulla e per conseguenza alla patria sua, l'Italia.

★ Nell'occasione che il Corpo di Musica Municipale trovavasi a Berlino, i concerti pubblici in Piazza della Scala furono tenuti col massimo onore dalle musiche dei Reggimenti di fanteria qui di guarnigione.

Poche sere addietro udimmo un veramente splendido programma della Banda del 65.° Reggimento, la quale per assenza del proprio capo-musica in permesso, era diretta dal bravo giovane sergente musica Giuseppe Capriani La Russa, il quale dette prova di una valentia indiscutibile, d'una sicurezza e d'una intuzione marcatissima, nonché di buon gusto ed esattezza dei tempi.

★ Alla grande festa musicale di Gloucester, che avrà luogo dal 3 al 9 settembre, verranno eseguiti non meno di quattro grandi oratorii: *Il Messia* di Händel, *Eliás* di Mendelssohn, *Le quattro stagioni* di Haydn e *La Leggenda d'oro* di Sullivan; inoltre la *Messa Solenne* di Gounod, lo *Stabat Mater* di Rossini, una Cantata biblica di Maciejewski, *La notte in Belshazzar* di Lee Williams ed una *Suite* per orchestra di W. Cowen. Sullivan, Lee Williams e Cowen dirigeranno personalmente le loro composizioni.

★ Il Conservatorio di Musica di Valenza (Spagna) apre un Concorso a premi. — Si tratta di concorrere alla composizione di un Poema Sinfonico, di un Duetto, d'un pezzo per pianoforte, d'un coro a quattro voci, di un Quartetto a corda, di un pezzo di concerto per arpa, d'una Sinfonia a grande orchestra, d'un Concerto per violino, e in fine d'un Inno a Santa Cecilia. — Ciascuno di questi pezzi è un concorso con premio a parte.

Il programma dettagliatissimo si trova negli Istituti di Musica e anche nel nostro ufficio per chi bramasse prenderne cognizione.

★ Nella Banda Musicale cittadina di Marsala si fa ricerca di un buon professore di clarinetto in *Si bemolle*, coll'annuo stipendio di L. 1000.

★ Al Regio teatro di Stoccolma ebbe buon successo una nuova opera intitolata *In Firenze*, composta dalla signora Elena Muniellet.

★ Teresina Taa trovavasi a Kissingen dove diede il suo primo concerto.

★ Al teatro del Parco in Amsterdam venne rappresentata una nuova opera, *Brinio*, di due autori olandesi. Il libretto è di Van Lochem, avvocato in Amsterdam, la musica di Van Millingen, professore a Gonda.

★ *Flavia* è il titolo di una nuova opera di Sauvinet, rappresentata con molto successo al teatro Donna Maria in Lisbona.

★ La doppia tastiera inventata dal signor E. Höfinghoff a Barmen, applicata ad un istrumento della fabbrica di pianoforti di Heiser e C. in Berlino, fu premiata con medaglia d'oro all'Esposizione internazionale di Colonia.

★ Annunciasi che la già benemerita casa Breitkopf e Härtel di Lipsia sta preparando la pubblicazione in quattro volumi delle composizioni musicali di Federico il Grande.

★ Riccardo Wagner e Pietro Cornelius furono, per molti anni, stretti in intima relazione. Wagner procurò all'amico, dal re Luigi II, uno stipendio annuo di 1000 fiorini. — Quando nel 1862 Wagner voleva dar lettura de' suoi *Maestri cantori* ad un circolo di amici in Magonza, scrisse alcuni giorni prima al suo amico a Vienna: « Senti, Pietro: mercoledì, 5 febbraio, di sera leggerò a Magonza, in casa Schott, i miei *Maestri cantori*. Tu non puoi presentare ciò che è questo, ciò che è per me e ciò che sarà per i miei amici. Tu devi assistere alla serata. Fatti subito prestare, a mio nome, da Standhartner il danaro necessario per il viaggio. A Magonza ti risarcirò di questo e di quanto ti occorrerà pel ritorno. È cosa intesa! Ho già sciupato malamente tanto danaro, ora me ne voglio procacciare una gran gioia. Non temere di alcuno strapazzo; — sarà, credimi, una sera beata, che tutto ti farà dimenticare. Dunque... tu verrai! Se no, sei anche tu un uomo comune, forse un *buon uomo!* ed allora ti chiamerò di nuovo Lei. Addio. Il tuo R. W. »

★ Il maestro Carlos Gomes, arrivato felicemente al Brasile e Rio-Janeiro, fu fatto segno a feste cordialissime da parte di ogni ceto di popolazione e in special modo dalla Casa imperiale.

Adesso è ansiosamente attesa sulle scene di quel teatro dell'Opera la prima rappresentazione del suo nuovo spartito *Lo Schiavo*, che avrà luogo la sera del 7 settembre prossimo, data d'importanza nazionale pel Brasile e stabilita con gentile pensiero da Don Pedro medesimo.

Al valoroso musicista, all'autore ispirato e gentile di tanta bella musica, auguriamo un trionfo in tutta l'estensione del termine, aspettando che conseguenza di questo sia quello che poco più tardi gli preparerà l'Italia, allorchè sarà dato anche a noi di conoscere questo nuovo patto del suo preclaro ingegno.

★ Il nuovo Teatro tedesco Popolare di Vienna verrà definitivamente aperto il 14 settembre prossimo.

★ Lischini, poeta lirico e compositore musicale russo, trovavasi un giorno a viaggiare in compagnia d'un cantante comico abbastanza popolare. Fra i due s'attacò presto discorso, benchè l'uno all'altro affatto stranieri. Il cantante, come spesso accade, fece di sé un'autobiografia sbalorditoria, con abbondante copia di citazioni illustrative de' propri trionfi. Ad un certo punto, venuti a parlare di musica, l'illustre artista chiese al compagno se avesse conoscenze artistiche a Pietroburgo.

— Conosco Lischini, il compositore.
— Ah, davvero?
— Un mio antichissimo. Quando mi reco a Pietroburgo sono addirittura suo ospite.
— Il che è lusinghiero assai, eh?
— Certo. Ma, gli sono stato di tanto aiuto nelle sue composizioni...
— Dire davvero?
— Non solo; ma vi soggiungerò che le sue opere sono zeppe di arie da me composte.
— Eh, già, egli dirà invece che è farina del suo sacco?
— Quanto meno le adatta come fossero sue.
— Perbacco! Non lo avrei creduto capace di ricorrere a simili cose.

— Ah, ma in tutto il resto è una gran brava persona... A proposito, mi fate risovvenire, così, discorrendo, che mi deve ancora cento rubli...

A questo punto Lischini non ne potè più: balzando dal sedile gridò all'impudente: — Suvvia, signore! Mi pare che basti. Avete detto di Lischini una quantità di scipitaggi che in parte mi hanno anche divertito. Ma, quando affermate che io vi debbo del danaro, poi!...

— Voi?!

— Sì, poiché io sono Lischini.

Il resto del viaggio fu pel buffone delle quinte un tormento senza pari. Ma, alla prima fermata, egli aveva cambiato vagone.

La Banda Municipale di Milano

A BERLINO

ANCHE questo fatto, per sé stesso tanto semplice e anche tanto simpatico, ha avuto il suo strascico di pettegolezzi. C'è oramai in questo mondo una speciale genia di gente incontentabile, irrequieta, che in tutto vede il danno, il male, il cattivo precedente, ecc., ecc. La Banda Municipale di Milano riceve l'invito di andare a Berlino; è una cosa per cui qualunque città sarebbe montata in orgoglio, e subito sorge la nota discordante, il pian-giusto, la rivendicazione dei diritti, degli obblighi e via dicendo. La gente è defraudata del pubblico divertimento per un mese, e questo, secondo gli incontentabili, è un affare di Stato, un grosso guaio, mentre un pizzico d'arte italiana che vada ancora una volta a farsi ammirare all'estero non è cosa che meriti considerazione!!!

Quasi che, se è vero che questa Banda costi al paese una somma ingente, non sia dessa abbastanza compensata da un risultato come questo, artisticamente ben più assai interessante che non il sollazzo di 10 o 12 pubblici servizi più o meno! Ma che! parlar d'arte con certa gente è fatto sprecato. Sta a vedere che Colonia e Zurigo avranno versato lagrime di cordoglio allorché le loro Società corali abbandonarono le loro sedi per venire a meravigliare gli italiani con i loro indimenticabili concerti! Mai no. Zurigo e Colonia gioirono di un amor proprio giustificato e ringraziarono i nostri pubblici che fecero ai loro rappresentanti musicali tante feste.

Da noi, lo si sa, il coro non alligna, è un frutto il cui seme trova un terreno poco fecondo, almeno per ora; ma in cambio l'Italia è il paese delle bande; in tutto il regno non se ne contano meno di un migliaio fra grandi e piccole, monturate o no, senza calcolare la settantina dei reggimenti di fanteria! Un cascinale qualunque sarà sprovvisto di un medico, d'una farmacia; un malato può morire all'egregamente prima che giunga da qualche luogo vicino il soccorso necessario, ma intanto nella piazzetta della chiesa la sua brava banda spiffera magari la *Stella confidente*, facendo pompa dei più variopinti pennacchi e della forza muscolare del baticassa! È così; è l'indole nostra; la banda è necessaria alle nostre popolazioni, tant'è vero che nei grandi centri si organizzano e si sostengono dai Municipi quei corpi musicali, che spesso, come questo di Milano, riescono, per eccellenza, degni della ammirazione degli stranieri.

La Banda Municipale di Milano, come è noto oramai, si è recata a Berlino dove ha ottenuto un successo il più lusinghiero. Tutta la stampa cittadina della patria di Meyerbeer ha inneggiato a questa ammirabile accolta di professori che sotto la direzione dell'esimio prof. Guarnieri ha eseguito le nostre e le loro più celebri musiche in modo veramente superiore.

Prima di giungere a Berlino la Banda Milanese aveva dato dei Concerti a Karlsruhe, a Mannheim, a Darmstadt

a Kassel, ovunque entusiasticamente applaudita e fatta segno a tale espansione di gentilezze, che grandemente onorano il paese che le riceve quanto quello gentile e ospitale che le prodiga.

A Berlino poi è un continuo fare a gara per addimostare al valente Corpo di musica l'aggradimento generale; inviti da ogni parte, cortesie e soprattutto ovazioni incessanti dopo ogni pezzo da esso eseguito.

Questo fatto onora moltissimo l'Italia e Milano, ma soprattutto i singoli componenti la Musica, tutti professori da far loro tanto di cappello, e quella forte tempra e simpatica figura di musicista che è il loro direttore, professore Guarnieri.

SOPPRENDI.

I MELODRAMMI DEL PISTOCCHI

L'ILLUSTRE critico russo Pietro Komakoff che ha pubblicato la *Storia dei teatri di Pietroburgo*, con molti e preziosi documenti che riguardano produzioni ed artisti italiani, ha nelle ultime pagine asserito che oggi in Italia si discute assai se il Pistocchi abbia musicato o no alcuni drammi. Non so se lo storico alluda a una polemica alla quale avrei partecipato anch'io. Comunque sia, tenuto calcolo dell'autorità del suo nome e sapendo che egli non è uno dei tanti letterati, che, a corto d'argomenti e di spirito, sgonfiano sacchi d'impertinenze, mi compiacio oggi di discutere con lui questa importante questione, su documenti raccolti da me e dal chiarissimo mio amico avv. Leonida Basi, cui mi professo pubblicamente grato.

Intanto il Padre Martini, che come scolaro conobbe personalmente il Pistocchi e come storico dell'arte sua ebbe conoscenza delle sue opere, scrive chiaramente nella *Serie cronologica de' Principi dell'Accademia Filarmonica di Bologna*: « Vari drammi furono positi in musica da esso per Bologna ed altre città. » — Tutti capiscono che questa testimonianza, quantunque generica, è d'un valore indiscutibile. Ad ogni modo vengo a' particolari.

Nel 1679 si rappresentò a Venezia nel teatro su le Zattere un'opera di Pistocchino dal titolo *Leonaro*. Non ricordo più chi abbia scritto che il nomignolo di *Pistocchino* fu forse usato dall'Acciajoli!!! Che invece fosse il diminutivo del cognome Pistocchi, è fuor di dubbio. La figura mingherlina e l'età giovanissima in cui cominciò a lavorare valsero appunto al Pistocchi quel diminutivo che poi l'accompagnò sino al sepolcro.

Ecco alcune prove.

Il Duca Farnese, lamentandosi che il musicista Cottini cacciasse la discordia fra i suoi virtuosi, fra i quali è notorio esser stato il Pistocchi, scriveva in data del 6 maggio 1686, al Duca di Modena: « Ha cercato a tutto suo potere di sviarmi sì le cantatrici, che Pistocchino. »

Nel 1695 fu eseguito al teatro Malvezzi di Bologna l'opera *Nerone fatto Cesare*. Nel libretto edito allora dal Pisarri, a pag. 7, si trova fra gli attori del dramma: « Pallante primo

Ministro - Il signor Francesco Pistocchi. » Ebbene il canonico Ghiselli, che conobbe di persona il Pistocchi, lo ricorda fra quelli che cantarono nel *Nerone*, proprio in quest'occasione, col nomignolo di *Pistocchino*. È due!

La duchessa di Sanseverino scrivendo al Perti un elogio dei cantori raccolti sotto di lui in San Petronio, chiede in data del 3 aprile 1701 notizia « di tutti gli altri che cantano in detta cappella oltre l'insigne signor Pistocchino. » È tre!

Orbene, continuare questa enumerazione sarebbe una stoltezza! — Anche nelle discussioni letterarie il tempo è prezioso e non giova perderlo a contare i peli del gatto come faceva Martin Traghetto nelle veglie d'inverno.

* * *

La seconda opera del Pistocchi, di cui si ha notizia, è il *Giurello*, poesia, come par sicuro, dell'Acciajoli. Per le esecuzioni di Bologna nel 1669 e di Modena nel 1675, incerto è il nome del musicista, ed il Pistocchi allora era molto anzi troppo giovane. — A Venezia però nel 1682 fu eseguita con la musica sua, che ancora si trova nella Biblioteca estense.

Passato dal servizio del Duca di Parma a quello di Federico III Margravio di Brandeburgo, musicò ad Anspach il *Narciso* d'Apostolo Zeno nel 1697. Nella raccolta delle *Poesie drammatiche dello Zeno* (T. VII) in prefazione al *Narciso* è affermato che la musica fu del Pistocchi, il quale anzi sostenne, mirabilmente come virtuoso, la parte del protagonista.

Prosegui. Per lo stesso teatro di Anspach due anni dopo mise in musica *Le pazzie d'amore e dell'interesse*, ed eseguì una delle parti principali. Il libretto, di poeta sconosciuto, si trova nel *Liceo musicale* di Bologna, col suo nome.

Sempre avanti. Nel medesimo anno passò a Vienna dove, appena arrivato, mise in musica *Le risa di Democrito*, dramma di Nicola Minato. Egli stesso, si noti, egli stesso ne scrisse al Perti: Io sono nelle faccende; oggi (10 febbraio 1700) faremo la prima prova in teatro, coll'intervento dell'Imperatore; cosa strana, mentre sento che lasci fare due o tre prove almeno avanti di andarvi; ma a questa mia co..... bisogna che si abbii curiosità. » L'opera piacque e il Torelli scrisse da Vienna al Perti, il 17 febbraio 1700: « Questa sera si farà l'opera che ha composta il signor Pistocchi, ed piace a tutti tutti. » Inoltre: quando *Le risa di Democrito* furono ripetute al teatro Formagliari di Bologna nel 1708 in prefazione al libretto, pag. 4, fu stampato: « essendo sortito dalla felice penna del Conte Minato e reso armonioso dalla musica del signor D. Francesco Antonio Pistocchi, quale benché angustiato dalla stessa brevità di tempo ha però fatto ciò che può sperare per tuo aggradimento. »

E credo che basti.

* * *

Nel cuore di chi avesse detto e sostenuto che il Pistocchi non scrisse mai opere drammatiche, una serie così compiuta di prove dovrebbe mettere lo sgomento e un dubbio

assai fondato sulla propria dottrina! Nullameno dichiarato francamente che non ispero molto che tanta evidenza riesca pure a convincere certi critici che nella polemica portano un'amenissima pretesa d'infallibilità e che, richiamati alla considerazione dei fatti, montano sui trampoli per dare ad intendere che sono troppo in alto per potersi abbassare a discutere con voi.

Tempo fa, non ricordo più che letterato dettò queste precise parole: « Il Pistocchi non compose mai opere teatrali! » Ebbene, scommetto che in barba a quanto ho provato più su, fra non molto quel letterato, anziché dichiarare francamente e sinceramente d'essersi sbagliato, verrà fuori a suonare il trombone del sarcasmo e gridare ai quattro venti ch'io sono un illustre nome, un membro di tante cose, una luminosa potenza sfolgorante, un grande avversario dalla gigantesca autorità e dalla portentosa sapienza ed erudizione... tutta roba da polemista male in gambe e che non ha serio valore né per me né per quei lettori che alle ragioni vogliono veder contrapposte altre ragioni e non delle tirate da Graziano che ha perdute le staffe!

C. Ricci

Rivista Artistica

DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Gli eventi artistici più notevoli — quali almeno ci furono segnalati sino ad ora — dell'Esposizione, nel campo musicale, sono i concerti *barbari*. Barbari, però, la cui elevatezza deve essere ben grande, se critici valenti hanno dovuto non soltanto occuparsene, ma tirare ben anche le orecchie al gaudente pubblico parigino, per la deplorabile, colpevole indifferenza da esso mostrata verso corpi artistici stranieri degni della più calda accoglienza, della più profonda attenzione.

Luce splendida, al dire di molti, è quella venuta dal nord: Finlandia, Russia, Svezia e Norvegia hanno onorato Parigi e l'Esposizione mandandovi insieme al caldo sangue di una eletta gioventù il soffio potente di un'arte che, squisitamente caratteristica di quei paesi, ne riproduce tutta l'intensa poesia e l'intimo sentimento.

Noi non sapremmo come meglio riassumere i giudizi pressoché unanimi della stampa artistica francese, su questi concerti singolarmente interessanti, che col riprodurre alcuni punti di articoli specialmente dedicati all'uso del *Guide Musical* e dal *Musiciel*:

« Come sono interessanti, » esclama il primo, con franca parola, a proposito dei concerti di musica scandinava testé eseguiti, « questi popoli tardi venuti alla vita artistica, questi pretesi barbari che avrebbero ad insegnarci tante cose, e il cui contatto dovrebbe ringiovanirci! Ripeto qui

ciò che dissi per i concerti russi: le condizioni in cui ci si presentano tutti questi stranieri sono pessime. Condizioni di sala: l'orribile Trocadero; condizioni di stagione: l'estate e le sue fatiche; condizioni d'epoca: un'annata d'Esposizione con un lusso inusitato di ricchezze e di curiosità industriali e materiali, accaparranti l'attenzione e che lasciano ben poco posto alle preoccupazioni dell'arte raffinata e delicata, dell'arte propriamente detta. Condizioni di direzione: orchestre e direttori relativi parigini *surmenés*; condizioni di stampa e pubblico: ignoranza o indifferenza causata dalla sazietà. Troppa mediocrità rigurgita, per cui il buono non abbia ad annegarvi.

« Eppure, è una rara occasione per udire opere di musicisti notevoli, poco o punto eseguite a Parigi, di compositori come Grieg e Svendsen, i due fratelli d'armi, i due capi dell'attuale scuola scandinava; né a sprezzarsi sono per certo Kjerulf e Selmer, i rappresentanti della musica popolare, dell'anima nazionale espressa nelle composizioni vocali, in gran parte corali. »

E il *Menestrel*:

« È dal nord che oggi ci viene la luce... È cosa degnissima d'interesse l'organizzazione ed il funzionamento di queste società corali che, in tutti i paesi scandinavi, sembrano occupare un posto importante nelle preoccupazioni della vita nazionale. Nate cinquant'anni fa in Norvegia, per l'opera del dott. J. D. Behrens, il quale, appartenente all'Università, diresse per oltre quarant'anni le più importanti società corali di Christiania, ed ha lasciato non meno di quarant'anni di composizioni vocali specialmente scritte per esse, hanno esercitato da quel tempo una benefica influenza sociale penetrando in tutte le classi della società. Forti d'un incessante esercizio, ed innalzate ad un livello artistico al quale le società consimili del nostro paese non giungono spesso, se pure non mai, esse son venute, ogni volta che se n'è presentata l'occasione, chiedere a Parigi un'ultima consacrazione, e giammai venne lor meno il successo. »

Della esecuzione dei programmi, qui non è luogo né modo dilonderci: basti quanto sopra s'è detto, perchè i nostri lettori possano formarsi un concetto di ciò che siano realmente quelle società musicali straniere intervenute alla grande Esposizione. E notisi, inoltre, che tutte intervennero per proprio conto, senza intento di lucro: esse sono d'altreonde composte di elementi superiori, annoverando studenti universitari, professori, avvocati, ingegneri, ecc.

Così toccasse a noi la fortuna di poter dare il benvenuto all'arte nordica!

Il grandioso *festival* delle musiche militari francesi, da noi annunciato, datosi al palazzo dell'Industria, la stampa parigina dice che riuscì una vera curiosità e al tempo stesso una solennità realmente artistica per l'eccellenza della esecuzione. Gli strumentisti sommarono a millecentosettantatré.

Questa *banda* colossale, come abbiamo già detto, era diretta dal signor Wettge, capo-musica della guardia repubblicana. L'immenso locale presentava un aspetto di straordinaria imponenza ed animazione. Il pubblico proruppe

più volte in dimostrazioni entusiastiche, e le ovazioni furono clamorose all'esecuzione specialmente della *Marcia alle fiacole* di Meyerbeer, in cui le difficoltà più scabrose furono superate con una perfezione inattesa.

Un'altra società straniera artistica all'Esposizione: la *Cappella Nazionale Russa*, diretta da Slavianski d'Aguneff. Questa società, che dicesi molto reputata, si compone di sessanta esecutori portanti il costume nazionale. Saranno a Parigi in settembre. Dopo, faranno un giro nel Belgio, in Italia, nella Spagna ed in Inghilterra.

I PRINCIPI MUSICOFILI

dai tempi di mezzo ai giorni nostri

Non è infrequente il vezzo tra gli importanti della società moderna (e da noi forse più che altrove) di guardare con occhio di profonda, o peggio, sprezzante compassione a quanti, saliti per virtù di censo, di studi, di fortuna, e mettiamo pur anco d'ingegno, ai sommi gradi della gerarchia sociale, compromettono (sono loro parole) la propria dignità belando uno stornello, sgorbiando un torso, ma Dio liberi poi! accendendo una candela ad Euterpe.

Giacchè è contro la musica che questi messeri l'hanno a morte e parrebbe loro delitto contro natura, che un Semidio dell'Olimpo politico, o un pezzo grosso della toga o della spada potesse essere sospettato soltanto di abbassarsi sino a queste miserie.

Non già a riconvincere costoro, intransigenti feroci, del loro errore, ma a dimostrare quali e quanti autorevoli esempi, senza risalire all'antichità, ci offra la storia più recente di regnanti celebri e potenti, di principi eccelsi e principesse e regine tra le più ammirate e temute, dell'arte amatissimi e non solo buongustai, ma esecutori ed autori di pregevolissimi componimenti, spigoliamo alcuni brevi cenni da una accurata *Monografia* di Wasielewski, edita dal Breitkopf, il quale, alla sua volta non ha fatto che condensare notizie raccolte nel *Lessico d'Arte* del Gerber nonchè nei numeri più antichi della *Gazzetta Musicale universale* di Lipsia e nella *Revue Musicale* di Parigi.

I.

Corte di Francia.

E, per cominciar bene, metteremo in testa di questi illustri coronati, nientemeno che Carlo Magno.

Amantissimo della musica e di questa (per quanto i tempi lo comportassero) conoscitore profondo, fondò in Francia le prime scuole di canto, tra cui quella di Metz ebbe vanto di educare e formare i più valenti cantori. Alla direzione di questa fece venir d'Italia Teodoro e Benoit, maestri di canto fra i più riputati dell'epoca.

Eccellenza

Mi fo un dovere di rispettosamente significarli, che domani alle undici, per le undici e mezzo circa, si eseguirà all' S. B. Teatro della Lanubiana, la prova generale dello *Spettacolo* diretto da Monsieur Tourniaire: intitolato

Gli *Aspaffini degli Abruzzi*

ovvero

Il *Caro Liberatore*

Crediamo nostro dovere di parteciparcelo perchè l' E. V. dii quelle disposizioni com'è di pratica nel mentre che conta più alta stima edovuta subordinazione. Il sottoscritto anno medei suoi consoj si rassegna

Unit. mo Deottimo sero

Giuf. Moncalvo
Capo Comico.

Nè l'alto suo patronato si limitò alla suprema vigilanza delle artistiche e religiose fondazioni, giacchè, stando alle cronache, egli non isdegnava assistere, soprayvenendo inaspettato, alle assidue esercitazioni de' suoi protetti, e non mancò perfino, in occasione di solenni funzioni religiose nelle cattedrali imperiali, di prender parte ad esse, confuso nelle cantorie, fra gli esecutori alti e bassi degli uffici liturgici.

Carlo il Calvo andò più oltre ancora, emergendo per valore di studi e fertilità d'immaginazione come compositore fra' suoi contemporanei.

Le cronache chiesastiche del tempo registrano con ammirazione una sua composizione intitolata OFFICIUM SANCTI SUDARI.

Anche Re Roberto di Francia fu della musica appassionato cultore; gli vengono ancora attribuiti alcuni *Inni*, quali: *Rex omnipotens die hodierna*, e *Sancte Spiritus adiu nobis gratias*, nonchè i Responsori: *Juda et Jerusalem, nolite timere*, e l'altro: *O constantia martyrurum*. Si vuole che dei primi abbia anche composte le parole.

Fra i suoi successori merita speciale attenzione Carlo d'Anjou, che si occupava alacramente di musica e di poesia in pari tempo. Nella *Biblioteca nazionale* di Parigi, sono visibili ancora due prestanti canzoni di sua composizione.

È il favore per la musica andò sempre crescendo in Corte di Francia, sino allo scorcio del secolo decimoterzo.

Filippo il Bello, Reggente il trono, ebbe il merito di scritturare i tre primi *cantori a discanto* (*chantres à déchant*) sotto il titolo ufficiale di *Clercs de la Chapelle*, mentre prima di lui non si avevano che cantori di *plain chant* o canto-fermo.

Appunto intorno a quel tempo, Adamo de la Hale, il re dei menestrelli, aveva esteso il campo musicale vocale, coi suoi mottetti e colle sue canzoni a tre voci, il che allargava e arricchiva la messe delle composizioni chiesastiche.

Tuttavia, di pari passo, si volle in Corte ingrandire l'orchestra, sia aumentando il numero dei menestrelli, sia introducendovi due suonatori di *buccina*, uno di *salterio*, altro di *arpa*, e di *vielle* e finalmente uno di *timpani*.

Tale era l'orchestra in Corte di Francia, regnando Luigi X, figlio di Filippo il Bello.

Sorvoliamo ai periodi di Carlo IV, V e VI, principi tuttavia anch'essi dell'arte amatissimi. Carlo V fra gli altri, verso la metà del secolo decimoquarto, annoverava fra i suoi concertisti, suonatori di *tromba*, di *corno*, di *chitarra*, di *flauto*, di *buccina*, e di *timpani*, e, verso la metà del secolo seguente, avevano posizione stabile in Corte non meno di sedici cantori di cappella, alla cui testa (1461) stava l'antico maestro di contrappunto Giovanni Okeghem.

Nel 1600 emersero tra i più zelanti amici dell'arte, dopo Francesco I, Carlo IX, Enrico II, III e IV.

Fra tutti questi però distinguevasi Carlo IX, dotato inoltre di una splendida voce di tenore, tanto che non isdegnava, lui re di Francia, di prender parte alle più elette rappresentazioni musicali, spiegandovi i ricchi mezzi vocali, di cui era fornito.

Benemerito fu poi specialmente dell'arte per avere fondata la scuola, celebre a' quei tempi, di Sant'Innocenzo.

Anche Luigi XIII, figlio d'Enrico IV, si distinse per egregia organizzazione musicale e lasciò di suo, oltre ad altri salmi, l'ode: *Tu crois, o beau soleil*, che ebbe fama grandissima e fu subito inserita nelle raccolte dell'epoca.

Sotto questo principe esisteva di già la rinomata istituzione musicale detta: *des vingt-quatre violons de la grande bande du roi*, derivazione dei *menétriers hauts et bas*, le cui origini risalivano ai tempi di Carlo VI.

II.

Corte Imperiale di Germania e d'Austria.

Splendidi mecenati dell'arte nostra e musicisti per sé stessi valorosi furono i due imperatori Massimiliano I e Massimiliano II.

Ma chi entrambi li superò, e per acutezza di studi e per profonda passione, specie per la musica sacra, fu Carlo V Imperatore.

Questo potente monarca, che di sé potè dire, non tramontare mai il sole ne' suoi domini, dopo l'abbandono del regno e il volontario suo ritiro nel chiostro di S. Giusto, sembra, stando alle cronache più accurate e attendibili, che facesse della musica la sua più ambita e dilettevole occupazione.

Gaudenzio de Sandoval, un suo contemporaneo, lasciò scritto:

« Carlo Quinto fu un appassionato ed intelligentissimo musicofilo. Da 14 a 15 cantori, fra i più rinomati dell'epoca, eseguivano giornalmente in presenza sua, sotto l'alta direzione dei monaci di San Giusto, *Ore e Messe*, e accompagnati con solo organo.

« Il suo udito era talmente fine, ch'egli avvertiva sull'istante se uno straniero si fosse intruso nel coro de' suoi cantori; e, se taluno sbagliava una nota, lo si udiva esclamare: qui c'è del marcio, e sapeva additare l'autore della profanazione. Egli non ammetteva profani nel suo uditorio, ed una sera, in cui un contralto piacentino si era cacciato nel coro e aveva preso parte al primo versetto, l'Imperatore chiamò a sé il Priore, ordinandogli di mettere alla porta l'intruso, o quanto meno d'inibirgli di aprir bocca più oltre.

« Una certa volta un compositore di Siviglia, di buon nome anche, un cotal Guerrero, gli venne presentato curvo sotto gli scartafacci di *messe e mottetti*, di cui chiedeva come grazia suprema, l'audizione.

« E questa ebbe luogo; ma, non appena giunti alla seconda pagina, Carlo V chiamò a sé il suo confessore, e esclamando: « dite a quel signore che, quando si sa che chieggiano i fondi altrui, in arte, a non esser chiamati ladri o peggior, si devono indicare le fonti; e con mano sicura segnò le pagine e le modulazioni rubate, citando dove il plagiatore era andato per comodo a provvedersi.

« Grande fu lo stupore dei cantori a queste parole del sovrano, giacchè niuno fra loro aveva avvertito sulle prime il plagio, ma alle chiare indicazioni di Carlo V,

« tutti ebbero a convenire che il maestrucchio savigliano era, per decreto di principe, ed a ragione, messo all'indice dalle esecuzioni sacre del Chostro di San Giusto. »

Non meno appassionato per l'arte divina fu Ferdinando III Imperatore. Stando alle relazioni di Gerber, egli compose un'aria per organo con 36 variazioni, che il celebre Fibner eseguiva in pubblico, destandovi commovente ammirazione. E Kircher nella sua *Musurgia* registra alcune serie di *Litanie*, lodatissime nell'epoca, di cui Ferdinando Imperatore era stato l'autore.

Alla Corte d'Austria, l'amore per la musica era, come s'è visto, ereditario. Leopoldo I non si dilettava soltanto, ma era profondo conoscitore di parecchi strumenti, fra i quali il gravicembalo e suoi affini erano argomenti di speciale predilezione.

In ciascuna delle quattro residenze imperiali, ove, a seconda delle stagioni, soleva abitare, si trovava una spinetta, su cui nelle ore libere si esercitava assiduamente, abbandonandosi, come soleva dire, alle pure ebbrezze dell'arte.

Cantanti e musicisti, i quali aspirassero a far parte della Cappella di Corte, dovevano sottoporsi in sua presenza ad un esame severo della loro abilità.

Alle rappresentazioni di opere in musica, egli aveva sempre con sé la partitura e ne seguiva attentamente gli svolgimenti orchestrali ed armonici. Solo al sopraggiungere dei brani più salienti, socchiudeva gli occhi, quasi non volesse essere turbato dal mondo esterno nelle sue mistiche e sublimi impressioni.

Fu autore di parecchi *Madrigali*, nonchè di *Arie* introdotte nelle opere che venivano rappresentate nella sua capitale di Vienna.

Nè minor vanto va attribuito al figlio suo ed erede, Carlo VI, abilissimo costruttore di Canonici, e accompagnatore a prima vista, di cartello. Si vuole che il suo maestro di cappella, Fex, entusiasmato dallo straordinario valore dell'Imperatore si lasciasse sfuggire l'esclamazione: « Qual peccato che Vostra Maestà non sia diventato un virtuoso! » Al che l'Imperatore avrebbe risposto laconicamente: « Per il momento so troppo ben così! »

Tocchiamo di volo Francesco I e Maria Teresa, mecenati valorosi dell'arte dei suoni, per arrivare più presto a Giuseppe II, la versatilità del cui ingegno gli consentiva non solo di coltivare con successo il canto e di essere ottimo esecutore di clavicembalo, di viola e violoncello, ma anche di affrontare la lettura all'improvviso di partiture complicate, uscendone sempre con onore grandissimo.

A lui si deve se nel 1776 il Teatro di Vienna da una impresa di privata speculazione salì al grado d'Accademia imperiale di musica e in pari tempo d'Istituto, ove, verso modica pensione, s'imparivano ottimi insegnamenti.

L'indole mite del principe non lo invogliava però a tentare i grandi voli dell'arte, o a spingere a farli chi dotato fosse di così robusta compagine da non temere di sollevarsi alle sfere ideali dell'avvenire.

Soggetti meschinucci anzichè, musica buonina, ma non troppo eccelsa, erano questi i tipi suoi prediletti; ond'è

che a Mozart (il quale non fu mai sul suo buon libro) dopo un'udizione del *Ratto del Serraglio* ebbe a dire: « Troppo bello per i nostri orecchi, caro Mozart, e soprattutto troppe note. »

Al che il salisburghese offeso avrebbe replicato: « Non una, Maestà, in più o in meno di quante ce ne volevano. »

Ma, in Corte di Vienna, l'influenza sospettosa e deleteria del Salieri aveva fatto il vuoto intorno all'eminente sovrano, cui la storia, pur riconoscendone gli ottimi intendimenti e i meriti esimi, non può perdonare di avere sconosciuto, o poco meno, quei geni che si chiamarono Mozart ed Haydn.

Malgrado però fossero assenti in Corte ai primi onori gli *Dii minorum gentium*, non si può disconoscere l'influenza benefica esercitata dal patronato sovrano su tutte le altre classi sociali.

Principi, conti, magnati andavano a gara nell'aprire i loro palazzi ai più eletti rappresentanti dell'arte divina, onde si andò a poco a poco formando quell'ambiente, che non può essere improvvisato nè dagli umori di una dinastia, nè da un entusiasmo passeggero e fittizio di pochi fanatici, ma sibbene e soltanto da una serie non interrotta di studi, di tendenze, di propositi, tali da formare, coll'educazione delle classi dirigenti, anche il gusto del popolo.

Non ci voleva meno di questo per preparare il terreno, ove avessero a svolgersi, come pianta naturale, i canti di Schubert e si cominciassero almeno a divinare se non interamente a comprendere le portentose creazioni di quel Titano della musica che risponde al nome di Beethoven.

Di pari passo colla Corte di Vienna, procedeva anche quella di Monaco, non meno che quella di Dresda. Già a Monaco, sino dai tempi di Orlando da Lasso, la musica era tenuta in onore grandissimo e le cronache registrano una cappella di Corte con 36 cantori e 30 professori d'orchestra.

Non intendiamo però fare elenchi di principi virtuosi; basti il dire che Reggenti, Elettori, ed altri minori regnanti, fra tutte le arti belle predilessero sempre la musica, pagando, come suol dirsi, anche, e spesso e bene, di persona.

Facciamo un'eccezione per Carlo Alberto, principe elettore, che imperò più tardi sotto il nome di Carlo VII, e pel figlio suo Massimiliano Giuseppe, i quali, oltre ad essere valenti suonatori di cembalo, violino e viola da gamba, andarono rinomati fra i più eccellenti compositori dei loro tempi.

III.

La Corte di Prussia.

Fra cotanto splendore d'arte e di studi nelle Corti germaniche di Vienna, Monaco e Dresda, quella di Berlino non aveva dato ancora segno di vita. Deve arguirsi che il militarismo prepotente vi si opponesse all'espansione del gusto artistico, e l'elmo vi spezzasse le corde delle lire? Non era questo del resto il solo esempio in Europa.

Spettava a quel principe meraviglioso, che fu Federico il Grande, filosofo, politico di genio, di ristaurare in Prussia le sorti della musica, dandovi quell'impulso personale il

quale, quando viene dall'alto, irradiandosi in tutte le sfere minori, produce i miracoli.

Sino da giovinetto, tuttora principe ereditario, Federico II aveva alla Corte sassone, succhiato, a così dire, i primi germi dell'arte e sviluppate le sue prime tendenze non di mecenate soltanto, ma altresì di musicista appassionato e valente.

Il suo tentativo di fuga in Olanda, che gli valse un anno di carcere rigoroso, interruppe naturalmente il corso de' suoi studi musicali; ma, non appena gli venne assegnata la residenza di Rheinsberg, vi fece una piccola Corte artistica, chiamando intorno a sé i Benda, i Graun, e quel Quantz, suo maestro di flauto, sino dai lieti giorni passati in Corte di Dresda.

Ciò spiega come, alla sua assunzione al trono, un movimento insolito di vita artistica si svegliasse a Berlino e vi animasse tutta la società, ispirata dall'esempio del potente monarca.

E non è a dirsi che si fosse a' beati tempi delle paci cifeminate e degli inerti riposi sui vecchi allori. Ferveva terribile in quegli anni la prima guerra di Slesia, ed, allorchè nel 1741 ne chiuse vittorioso il primo periodo, questo eroe, sprezzante della morte sui campi di battaglia, si affrettò di inaugurare il nuovo teatro dell'Opera, costruito di suo ordine in questo frattempo, con la nuova opera di Graun: *Cesare e Cleopatra*, alle cui rappresentazioni assisteva da uno scanno vicino a quello del direttore d'orchestra, per poter meglio seguire lo svolgimento della partitura.

Che Federico il Grande componesse per teatro e per concerti non è dubbio; che fosse flautista di primo ordine è pure accertato, ma ci sembra esagerato per lo meno quanto scrive il Benda: che cioè sino all'anno 1763 (si tratterebbe di una trentina d'anni o giù di lì) lo avesse accompagnato in non meno di 10,000 concerti. Quasi un concerto al giorno?...

Vero è bensì che le guerre istesse non interrompevano che per intervalli non lunghi i suoi prediletti esercizi. Prendendo i quartieri d'inverno, dopo una serie di lunghe e sanguinose battaglie, l'amore della musica riprendeva il suo antico dominio e ad essa cercava il conforto e il ristoro alle terribili lotte rinnovantesi sempre; fenomeno questo più unico che raro della contemporanza dell'amore alle arti della pace coi fieri e indomabili istinti della guerra e delle sue distruzioni.

Altri e specchiatissimi nomi avremmo da aggiungere, ma non vogliamo rediare più oltre il lettore. Diremo solo che, nella Germania più che altrove, anche le piccole Corti furono sino ai giorni nostri centri luminosi d'istruzione e di amore alle arti belle, fra cui la musica, anche per lo speciale patrocinio dei regnanti, ha avuto sempre il posto più eccelso.

Non mancano esempi, quantunque in proporzioni assai più modeste, di principi e di sovrani musicofili e musicisti ad un tempo, anche nelle altre Corti di Europa. Bastino per tutti, in Inghilterra, Edoardo IV ed Enrico VIII, quest'ultimo ottimo suonatore di cembalo e di flauto e autore di due *Messe*, in Scandinavia Enrico XIII di Svezia e Cri-

stiano IV di Danimarca e finalmente in Russia Pietro Feodorowicz.

Più ricca ancora è la corona di principesse e regine, amantissime e intelligentissime dell'arte divina. Citiamo fra le altre Maria ed Elisabetta d'Inghilterra, Maria Stuarda, Maria Antonietta, Carlotta Amalia duchessa di Gotia, e Sofia Elisabetta duchessa di Brunswick.

Il Wasielewski tronca la serie delle sue importanti notizie verso la fine del secolo scorso.

Che infatti potrebbe dirsi del nostro?

Certo, all'irrompere della rivoluzione francese e nello sconvolgimento mondiale che le successe, le miti tradizioni delle arti andarono in gran parte perdute. Né le lunghe paci bastarono a farle ritornare. Né i Borboni di Francia e di Spagna, né gli Asburgo, né gli Hohenzollern, né i Brunswick ereditarono dai loro maggiori il grande amore per la musica. Ed oggi meno che mai.

Si direbbe che negli ambienti di certe Corti moderne, saturate soltanto di elettricità bellicose, la sola musica tuttavia in onore sia quella del cannone da cento.

Ma ci si domanderà: e l'Italia?

La stessa domanda abbiamo fatta a noi stessi, non vedendola nemmeno citata nell'opuscolo, da cui abbiamo spogliato, più che apprezzamenti, notizie di fatto.

Certo le condizioni nostre non sono comparabili a quelle delle altre nazioni.

Per secoli e secoli, le migliori provincie d'Italia erano vitariati dove francesi, dove spagnuoli, dove tedeschi; e il principato locale non esisteva o quasi.

Tuttavia non possiamo ammettere che i Visconti, gli Estensi, i Medici, i Farnese, i Gonzaga, così benemeriti delle arti belle, non abbiano in gran parte contribuito allo sviluppo delle scuole musicali italiane che ebbero per tanti secoli il primato nel mondo.

Ma di questo e dell'influenza esercitata dalle Corti italiane sul progresso della musica, ci occuperemo in un prossimo articolo.

ARDESSIO.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 15 Agosto.

La Gioconda al Malibran — I Saggi al Liceo Benedetto Marcello.

La Gioconda, il geniale lavoro del Ponchielli, avrebbe avuto virtù di rialzare le sorti della attuale stagione al Malibran se l'esecuzione fosse stata subito buona in ogni sua parte; ma, invece, un'indisposizione del tenore Bertini compromise tutto, sicchè dopo la seconda rappresentazione lo si sostituì col tenore cav. Signorini, vecchio artista dalla voce alquanto stanca, è vero, ma che sa modulare con rara intelligenza e con squisito senso dell'arte.

Ora lo spettacolo cammina bene. Infatti il soprano ed il baritone, signora Angeloni e signor Terzi, primeggiano per voce calda, intensa e sicura; la signora Keller (Laura), canta con garbo; il basso signor Costini, che ha voce assai bella, ritrae il massimo partito dalla modesta

una parte, e la signora Guarneri (Clea), eseguisce con sentimento la romanza del Rostri...

Il concerto generale è buono, e se in qualche punto esso è ridondante, ramosissimo, assordante...

Spesso si ode decantare l'atto quarto della Gigonda, atto tutto di getto; e difatti pochi sono in tutto il repertorio lirico moderno...

È il terzo, e la romanza, e gli indovinati pezzi d'assente dell'atto primo? E la Marinarsca, e la romanza e il duetto delle donne dell'atto secondo?...

Abbiamo avuto in questi giorni i Saggi scolastici e poscia il Saggio finale al Liceo Benedetto Marcello...

Dei vari Saggi non ho assai che ha questo finale: mi piacqueo abbastanza tre composizioni per orchestra...

Mi piacque un Ave Maria a sole voci di donna, soprano primo e secondo, e contralto...

Tutto questo riflettè bella luce sul prof. R. Grazzini, titolare valentissimo nella Scuola di composizione.

Una cara violinista — ma tale che a suo tempo sarà parlare e molto come concertista — è la fanciulla Guglielmina Guarneri...

Il prof. Dini, distintissimo violoncellista, ha presentato cinque suoi alunni in una Trasmissione sull'Aria di chiesa dello Stradella...

È molto piaciuta anche la signorina Perera Olga, alunna della scuola di pianoforte (corso VIII) della quale è professore il valentissimo Giarda...

Della scuola di canto, della quale è professore l'egregio maestro Pacci, — oltre alle alunne che cantarono nell'Ave Maria...

Oggi vi fu la dispensa dei premi, ma il carteggio è ormai lungo e rimetto ad altra occasione mandarvi l'elenco del fortunati.

Vi assistevano Prefetto, Sindaco, Patronesse e Patroni, Consiglio Accademico e Consiglio d'Amministrazione con a capo il venerando presidente...

Tenne un discorso il signor Alberto Salvagnini, giovine intelligente e studioso arte. Fu tema uno studio sul melodramma dal vecchio tempo a oggi...

L'oratore fu alla chetia vivamente applaudito. — P. F.

CASTELNUOVO, 14 Agosto.

Una buona Favorita al teatro Umberto — Opera che succederanno — Compagnia del Don Sebastiano al Pagliano — La festa di San Lorenzo e l'organista B. Landini...

Si direbbe che a questi caldi che Firenze si vuota di gran parte de' suoi abitanti per cambiare i riverberi di quelle lastre infocate coll'aria fresca dei monti...

È già nota la compagnia che al prossimo settembre eseguirà il Don Sebastiano, uno dei prodotti lavori di Donizetti e che gli valse tante

tristezza: signorina A. Altani, Russiano, Camera e Gordini direttore d'orchestra, maestro Martini, maestro del coro, il noto Bianchi-Cantosa...

La festa religiosa e popolare di San Lorenzo, a cui è dedicata la magnifica basilica, ove sono i sepolcri Medicei e tante stupende opere d'arte...

Si è finalmente costituito il Circolo Musicale; una nuova istituzione ideata con veri propositi di giovare all'arte in qualunque sua manifestazione...

Di musiche buone e senza spesa ci sono le due Bande dei Granatieri, quella del primo diretta dal maestro Montanari, quella del secondo dal maestro Bonferoni...

M'accorgo che la vista di queste montagne aspre del Valdarno, dove or mi trovo di transito, mi recano alla penna espressioni di fierezza poetica...

pellato come so) di recente fabbricato da Demetrio Braschi, di Loro, per la chiesa di San Donato...

Son finiti i canti dei grilli e delle cicale, si apre la caccia; ma in sebben vecchio, non son sordo alla voce delle sirene teatrali...

VARESE, 12 Agosto.

Ancora gli Ugonotti al Sociale — Un cenario che farà spora a Varese.

CONFERMANDOVI l'ultima mia, in quanto si riferisce alla grande attesa, soggiungerò che qui il singolare riserbo dell'Impresario nel far noti i nomi degli artisti cui verrà affidata l'interpretazione degli Ugonotti...

ANGONA, 14 Agosto.

Apertura della stagione.

Arrivo è concluso. — Finalmente dopo parecchi anni potremo risentire un poco di buona musica, di quella musica che anave si scende al cuore e si trasporta nelle più alte regioni...

Uno di MONTAVANO.

PARIGI, 13 Agosto.

La melomania all'Esposizione.

Trop de zizi! diceva Talleyrand. *Les zizi, en tout, est un défaut*, disse prima di lui La Fontaine. E noi saremmo tentati, a proposito dell'Esposizione di dire: « Troppa musica! » Comprendo perfettamente Massenet, che desinando al Restaurant appié della Torre-Eiffel diceva al padrone dello stabilimento: — « Vengo volentieri a pranzo qui, perchè è il solo restaurant dove non si fa musica: » Ed è un compositore che parlava così, uno che vive della musica! Che potrebbero dire quelli che l'amano sì, ma non al punto di esserne perseguitati senza tregua né riposo? Ed è ciò che avviene al Campo di Marte.

Prescindendo dal non mai interrotto suono di pianoforti esposti dai fabbricanti, i quali, per farne ammirare i pregi, invitano (pagandoli) i pianisti di rinomanza ad eseguirvi una lunga serie di pezzi (e se moltiplicate il numero di questi pezzi di musica per quello degli istrumenti esposti, avrete una cifra assai considerevole... ero per dire spaventevole) non v'è un restaurant, una birreria, un padiglione esotico ove non si faccia musica, e qual musica talora!... I musicisti ungheresi, i tzigani, i boemi si lasciano pur udire, benchè quasi alquanto del buon volere del pubblico. Ma v'hauno tra gli indigeni dell'estremo Oriente musicisti così bizzarri e che suonano istrumenti così barbari che farebbero prendere in antipatia la musica, se pur si voglia dar questo nome ad una cacofonia non meno ostinata e monotona che pernicioso per i nervi. Talvolta essi l'accompagnano ad una specie di monodia o melopea gutturale che somiglia al lamento d'un ferito. Ed il più strano si è che v'ha della gente la quale si accolla per lasciarsi così straziare le orecchie! Tutti i gusti son nella natura.

La vera musica ha luogo nella vasta sala del Trocadero. Se non che, anche colà se ne fa un po' troppo. E la conseguenza inevitabile di quest'eccesso è la scarsità degli ascoltatori, giacchè la soverchia frequenza dei concerti d'ogni sorta e delle esecuzioni musicali d'ogni ramo dell'arte doveranno naturalmente ingenerare la stanchezza, la sazietà.

Non v'è organista che non voglia farsi udire nella sala del Trocadero, e siccome gli amatori speciali non sono poi tanto numerosi, l'ampio recinto che può contenere molte migliaia di persone rimane a metà vuoto. Anzi dicendo « a metà », sono troppo lontano dal vero. È proprio il *rari nantes in gurgite vasto* di Virgilio. Domando senza per la citazione latina, che crederete pelamesca: ma veramente essa veniva così a proposito che non ho resistito alla tentazione.

Invece, « il Festival delle Società Corali di Francia » che ha avuto luogo domenica scorsa, anche nell'ampia sala del Trocadero, ha riunito un numero considerevole d'amatori, sicchè essa è stata quasi insufficiente e gli ultimi venuti hanno dovuto andare via senza potervi penetrare. Del resto, il canto ha sempre questo vantaggio sulla musica strumentale, diletta assai più la maggioranza. Dico il fatto, non intendo commentarlo.

Il programma, convien notarlo, era stato composto con molta intelligenza. Gli autori dei cori, cantati senza accompagnamento di sorta, da milleottocento voci, erano di Rameau, Thomas, Gounod, Delibes, Saint-Saëns, Massenet e Laurent de Rillé, il quale ultimo ha la specialità delle musiche d'orientali e delle musiche corali.

Naturalmente il concerto è stato aperto dalla *Marsigliese*, questa con accompagnamento. Immaginate l'effetto prodotto dal canto di Rouget de l'Isle intonato da 1800 voci! Di Gounod era stato scelto il coro intitolato *Le Vin du Gange*; di Delibes quello che ha per titolo *Les Lansquenets*; di Saint-Saëns *Les Moines de Kermor*. Questi tre cori, ed altri egualmente, furono composti per essere cantati espressamente dalle Società corali, senz'accompagnamento. Altri sono stati tirati dalle opere del repertorio, come quello del Guardacaccia del *Sogno d'una notte estiva* di A. Thomas, il coro dei Romani dell'*Erodiade* di Massenet.

Ho trovato un po' strano il far cantare da tante e tante voci il terzetto del *Guglielmo Tell* Vero è che i recitativi di questo pezzo di musica teatrale sono stati cantati da tre artisti dell'Opera: Duc, Melchissidec e Grosse.

Soli due pezzi strumentali, per variare alquanto il concerto, sono stati eseguiti dall'armonia del Bon Marche, e con una maestria sorprendente. Questi due pezzi erano: la sinfonia del *Guglielmo Tell* ed una *Marsia solenne* (senza nome d'autore). È ammirabile il vedere che i commessi ed impiegati del vastissimo magazzino del Bon Marche passano le domeniche ed i di festivi, giorni in cui il magazzino è chiuso, a studiare la musica d'insieme. Hanno anche il loro capo per dirigere la esecuzione. In quanto ai cori, è il signor Vianci, capo d'orchestra dell'Opera che li dirigeva e con la sua innegabile esperienza ed autorità.

Se i concerti del Trocadero avessero tutti l'attrattiva di quello di domenica scorsa e per conseguenza lo stesso successo, gli amatori di buona musica non sarebbero così disseminati nella sala, come pur troppo è avvenuto per un gran numero d'altri concerti, esotici o nazionali. Ma, che volete! l'ho già detto in principio di questa lettera: « Troppa musica! » Anche il buono finisce per stancare. A maggior ragione il mediocre. — A. A.

BERLINO, 11 Agosto.

La Banda di Milano.

La sera del 6 agosto la Banda Municipale di Milano diede il suo primo concerto alla Filharmonica. Da pubblico distinto occupava tutti i posti del giardino e salutava cordialmente gli artisti italiani, i quali sotto la direzione del cav. Guarnieri, suonarono dapprima l'Inno nazionale tedesco, poscia quello italiano e riscossero gli applausi entusiastici del pubblico. Il loro modo di suonare fu trovato di un'esattezza perfetta e brioso. Dei dieci pezzi del programma, piacque a preferenza una *Danza spagnola* e la *Sinfonia del Guglielmo Tell*.

Il direttore, maestro Andrea Guarnieri, il signor Ney e tutti i solisti furono presentati ieri al podestà di Berlino, signor de Forckenbeck, che li accolse con somma gentilezza ed espresse la speranza che questa visita degli artisti italiani stringa ognor più i vincoli d'amicizia che legano le due nazioni italiana e tedesca. Il Municipio di Berlino fa il possibile per rendere gradevole la dimora di questi valenti italiani nella capitale.

Il podestà mostrò loro pure l'interno del Palazzo municipale. Il direttore maestro Guarnieri, ringraziò il signor de Forckenbeck per l'interesse dimostratogli.

La direzione della Filharmonica pensò bene di far eseguire il terzo concerto alla Birreria « Friedrichshain » per procurare a quella parte della popolazione che abita lontana dal centro della città, il piacere di udire questi bravi musicisti. — DOIT. EA.

TEATRI

TRENTO. — Al teatro Sociale nel prossimo autunno verrà posta in scena la nuova opera *Nerina* del maestro concittadino Carlo Ghispani.



Poesie per Musica

SIRVENTESE

VANNE, deh! vanne, o pallida fanciulla,
Laddove tace dell'amor l'accento;
Sempre deserta, solitaria e brulla
La vita ti parrà col core spento.
Bella tu sei, gentil, ma come fiore
Cresciuto senza luce e senza odore.

Natura bella, di beltà ti diede
Ogni splendore ed ogni uman desir;
Ma l'anima superba ognor ti fiede
Volgendo i dardi dell'amore in ire.
Così ti struggi e pallida diventi
Mentre prorompi in disperati accenti.

Oh, povera natura ognor tradita,
Oh, mente che non pensa nè ragiona!
Amore è forza, d'ogni cosa è vita,
È gioia immensa che nel cor tenziona.
Sorridente il cielo dell'amor divino
Come la terra al raggio mattutino.

E tu, fanciulla, negherai d'amore
Le gioie immense, le dolcezze arcane,
Solo ascoltando dell'acerbo core
Di rea superstizion le voci vane?
Chè vale avere in sen alma gentile,
Se l'arti dell'amor tu tieni a vile?

Lascia, deh! lascia, o pallida fanciulla,
Cotanta crudeltà che m'addolora;
Amor con me non tace nè trastulla;
Amor, co' dardi suoi, per te m'accora.
Non vedi come dal dolore affranto
Mi strugge, notte e dì, diretto pianto?

Lascia, deh! lascia, mia fanciulla bella,
Dell'anima stolta il vaneggiar scortese;
A te m'addusse dell'amor la stella,
Del trovatore ascolta il sirventese.
Per te, spossato, al tuo castel io veguo,
Se non di gloria, di pietà ben degno.

Sorridono d'amor le cime algenti
De' colli alpini che accarezza il sole;
L'angel gorgheggia modulati accenti
Mentre il profumo sal delle viole.
Tutto è bellezza, tutto dice amore,
Sol resta muto il tuo superbo core.

(Proprietà letteraria)

SEVERO PERL.



TELEGRAMMI

UDINE, 11 agosto. — *Otello* successo grandissimo. Musica ha vivamente impressionato. Esecutori Meyer, Brogi, Fumagalli insuperabili, bene pure Mariani, Di Grazia, Decomis. Stupenda direzione d'orchestra maestro Gialdini. Bissati: *Credo, Adagio, Ave Maria*. Scenari e macchinismi splendidissimi.

— 15 agosto. — Successive rappresentazioni *Otello* entusiasmo sempre crescente; pubblico costantemente affollato applaude esimi interpreti e particolarmente direttore Gialdini, veramente insuperabile.

FERMO, 11 agosto. — La prima rappresentazione del *Re di Lahore*, fu un successo completo per l'opera e per le signore Galli e Marconcini, e per i signori Gabrieleasco, Bianchi, De Bengardi. Bissati sei pezzi fra applausi entusiastici, ballata, duetto d'amore, aria soprano, romanza tenore, romanza baritono e preludio atto quinto.

Grandi ovazioni maestro direttore Nepoti. Allestimento scenico stanzosissimo.

NECROLOGIE

A Loreto, quando meno poteva immaginarselo, una famiglia felice fu piombata ad un tratto nel lutto più grave.

Giuseppe Capponi, artista di canto meritatamente celebre, che ebbe l'onore di cantare la prima volta il *Regiuno* di Verdi, sotto la direzione dell'autore ai funerali di Manzoni, moriva per male improvviso il 6 del corrente mese.

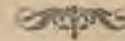
Ai meriti e alle virtù dell'estinto è massimo elogio il cordoglio che nella famiglia artistica seppe desinare tanta sventura. Noi ci associamo al comune dolore e inviamo una parola di conforto all'afflitta consorte, all'inconsolabile figlia.

Wernigerode. — Gustavo Lange, compositore-pianista, tanto favorito dai dilettanti, morì il 20 luglio scorso.

Saint-Julien-sur-Sarthe. — Viala, veterano dell'arte musicale, antico violoncellista-solo all'Opera, professore al Conservatorio. Morì a 96 anni!

Londra. — Karl Jeller, capo-musica del 2° Reggimento delle guardie del corpo inglese. Era un musicista profondo, autore di molti lavori, fra cui tre *Messe*, un'operetta, una cantata e parecchie composizioni di musica da camera.

È un eccellente esecutore sulla viola d'amore che coltivò sempre con passione. Era nato a Berlino nel 1830. Stabilitosi in Inghilterra nel 1873, sei anni dopo entrava al servizio di Sua Maestà britannica in qualità di capo-musica del 7° Usari. Lascia una bella collezione d'istrumenti musicali ed una biblioteca.



INDOVINELLO

Qual'è il Cognome, di rinomato suonatore, prodotto dall'unione di una vocale con nota musicale?

(Spost. F.)

SPIEGAZIONE DEL REBUS DANTESCO DEL N. 325

Ma nell'ultima bolgia delle dieci.

(Sol. XXIX 118)

Fu spiegato esattamente dai signori: E. Bonda, O. Isidelli, G. Boffi, E. Bassano, G. Pagani, E. G. Chiaffino, F. Piazzi, P. Borgognoni, P. Magliola, L. Prinsivalle, A. Albertini, R. Quadri, Associazione Impiegati Civili di Milano, M. Rolando, G. B. Campiani, F. Dimartino, V. Patrone, G. Sesti, G. C. Serasini, A. Piumati, B. Fedi, L. Marchese, G. Mamoli.

Estratti a sorte quattro nomi, vincirono premiati i signori: E. Bonda, E. G. Chiaffino, G. Boffi, F. Dimartino.

Teatro Coccia di Novara

Concorso per l'esercizio degli spettacoli nella Stagione di Carnevale 1889-90

È aperto il concorso per l'esercizio degli spettacoli della stagione di carnevale 1889-90 nel Teatro Coccia di Novara, coll'assegnazione di L. 19,000 di dote.

Nel corso della stagione dovranno darsi non meno di 30 rappresentazioni d'abbonamento, con due Opere-Ballo, di cui una nuova per Novara.

Coloro che aspirano ad assumersi l'Impresa sono invitati a presentare entro il corrente mese di agosto le loro proposte alla Segreteria del Teatro, dove potranno avere visione di tutte le altre condizioni relative al concorso.

Novara, 1 agosto 1889.

Il Segretario

ZANETTI

AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di Capo-musica nel 77.º Reggimento Fanteria.

Dirigere domande, titoli di merito e rispettivo recapito al Comandante del Reggimento in Pescara, non più tardi del giorno 30 settembre.

Condizioni d'arruolamento prescritte dalla legge.

Pescara, 14 agosto 1889.

Municipio della Città di Ala

AVVISO DI CONCORSO

Viene aperto il concorso al posto di maestro di musica di questa città da essere occupato al primo novembre od al primo dicembre prossimo venturo, verso l'anno stipendio di fiorini 300 in oro, pari a circa L. 1,200, oltre ad una eventuale remunerazione annua di 200 fiorini in oro, pari a L. 200 in oro, ed agli incerti parlezioni libere, e sotto le ulteriori condizioni osservabili in questa Cancellaria Municipale, fra cui si esige che l'aspirante sappia suonar bene il violino ed il pianoforte e dirigere tutto l'orchestra che banda dando di ciò adeguata prova.

Tempo per ricorso a tutto 20 settembre prossimo venturo.

100 Corso Messapia, Ala, in agosto 1889.

Per il Podestà

G. PIETRO TADDEI.

Istituto Musicale di Padova

Avviso di Concorso.

È aperto il concorso da oggi a tutto il 15 settembre prossimo venturo ai posti sotto indicati alle seguenti condizioni:

Professore d'armonia e contrappunto, e Direttore artistico dell'Istituto collo stipendio annuo di Lire 2,000
Maestro assistente di violino e viola 600
Maestro di elementi e solfeggio 550

Il concorso viene aperto per esame o per titoli, ed in ambedue le forme, ove la Commissione Esaminatrice ne trovasse l'opportunità.

La nomina è di spettanza del Consiglio d'Amministrazione e sarà fatta per il periodo dal 1.º novembre 1889 a tutto 31 agosto 1891. A parità di condizioni fra i concorrenti al posto di Direttore Artistico sarà preferito quell'aspirante che provasse di essere anche valente concertista di pianoforte.

Le domande in carta semplice dirette alla Presidenza dell'Istituto Musicale di Padova, Via Schiavini, dovranno essere presentate non più tardi del 15 settembre prossimo venturo colla indicazione del domicilio del concorrente, e congedate:

- a) Dalla fede di nascita;
- b) Da un certificato medico di sana costituzione fisica e di salute del Sindaco;
- c) Da un certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove il concorrente abita l'ultimo domicilio;
- d) Da ogni altro documento creduto idoneo allo scopo.

Ai concorrenti verrà notificata l'epoca fissata per gli esami che saranno tenuti da una Commissione speciale.

Gli aspiranti potranno ispezionare presso la Segreteria dell'Istituto il Piano organico ed il Regolamento interno disciplinare onde avere perfetta cognizione dei rispettivi diritti e doveri.

Il maestro di elementi e solfeggio è obbligato anche all'insegnamento musicale nelle Scuole Comunali.

Il pagamento dello stipendio seguirà in rate mensili posticipate.

Padova, 15 agosto 1889.

Il Presidente

A. PITTARELLO

Il Segretario

T. DI ZACCO.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Bronvilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- | | |
|--|--|
| 53728 DE LEVA (B.) <i>L'ultima Serenata</i> . Versi di F. Giannino. MS. o Br. (Edizione illustrata) 4 - | 53695 SEISMIT-DODA (A.) Scherzo per Pianoforte. md. Fr. 4 - |
| 53562 MONTI (V.) <i>Perte brillanti</i> . Mazurka pour Mandoline et Piano. f. (Edizione illustrata) 4 - | 53696 — <i>Risveglio</i> . Parole di Carmelo Errico. MS. (Edizione illustrata) 2 - |
| 53699 NARICE (E.) <i>Sorrisi ed inchini</i> . Gavotta per Pianoforte. md. 2 - | 53697 — <i>Ave Maria</i> (testo latino). MS. (Edizione illustrata) 2 30 |
| 53665 PERERA (CARMEN) <i>Carlo di Amoretti</i> . Canzone del Tasso. S. o T. (Edizione illustrata) 2 - | SOFFREDINI (A.) Minuetto in La per Quartetto d'Archi: |
| 53415 PINSUTI (C.) <i>Mandoline. Mélodie</i> . Paroles de M. le Duc de Dino. S. o T. (Edizione illustrata) 3 - | 53773 — Partitura (A) netti 1 - |
| 53416 — <i>Chanson de Ninette</i> . Paroles de M. le Duc de Dino. S. o MS. o T. (Edizione illustrata) 4 - | 53774 — Parti staccate (A) netti 1 - |
| 53804 QUARANTA (F.) <i>Lasciate dir, tu m'ami!</i> Melodia. Parole di L. Stecchetti. MS. o Br. 4 - | Ogni Parte staccata (A) netti 25 |
| | TOSTI (F. PAOLO) <i>Idéale. Mélodie</i> . Paroles françaises de A. Roque: |
| | 53353 — N. 1. S. o T. 5 - |
| | 53554 — * 2. MS. o Br. 5 - |
| | 53698 VIARIZIO (R.) <i>La Serenata</i> . Melodia Valacca di G. Braga, trascritta per due Mandolini e Chitarra. md. 4 - |

Per facilitare la scelta e la ordinazione di musica, i pezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:

f: facilissimo — ff: facile — md: molto difficile — d: difficile — ad: assai difficile.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA — per ottobre e novembre prossimo.
MARESCALCHI ARTURO — baritono — per il carnevale prossimo.
BRANCALEONI ETTORE — basso — da oggi in avanti — Ferrara.
MARCO CATERINA — Milano, via Lecco, 1.
POME ALESSANDRO — maestro concertatore e direttore d'orchestra — Milano.

SCRITTURE.

MUSIANI-RIZZONI GIUSEPPINA — dal 22 corrente al 15 settembre prossimo a Crevalcore e per il carnevale prossimo alla Fenice di Venezia.
PIEGNA CAMILLO — per settembre ed ottobre al teatro Brunetti di Bologna.
MAGINI-COLETTI ANTONIO — baritono — per il teatro San Carlo di Lisbona, stagione di autunno, carnevale e quaresima.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche. Completa e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi. Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI



Per Bagno e per la Toeletta.

Novo ed eccellente preparato per procurarsi un bagno delizioso ed igienico ed un'acqua di toaletta veramente igienica e più profumata di tutte le altre. Si acquista in ogni farmacia.

Trovati presso tutti i Farmacisti, Negozii di Colorati e principali Profumieri.
Ogni Edizione in Farmacia: H. MACK, Usm 8/D.

Maino e Orsi

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercizio e Corpi Musicali Municipali

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NUBIA, ETC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia
MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPIANTAZIONE DI LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCIE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bochstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 della maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.
 VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 Vj 5j adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-29)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 tagliando di valore nominale del relativo contributo.

FRUNET-BRANCA
 SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Premiati alle primarie Esposizioni Mondiali.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. — Esso è efficace
 contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema
 d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. — Esso è vermifugo-anticolérico.
 — Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. — Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili
 di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. — Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (31)

MILANO — VIA VETTABBIA, N. 5 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Cognomi Teatrali
 Diademi, Decorazioni
 Armature ecc.
 Confezionati

Corbella
 Napoleone
 Via Manfredi - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

A. BERTOLOTTI Giuseppe Mosca (Cont.)	Il Congresso internazionale per la proprietà artistica a Parigi
Alte scuola	Collaudi
EUGENIO HRANI Ritorno di sinistra	Al teatro di opera, sera 100
G. GABARDI Due ventenni 22 ^o Art.	Giornalisti Parigi
REGIO ARMI All'Esposizione di 1889	Teatri
L. DE' GUARDONIS Dell'avvenire della musica	Notte italiana
	Avvisi di comizi
	Lettere

Disegnato e inciso da Giuseppe V. Bazzani.
 Gravato e incisa da Francesco F. Quaresima.
 Lettera anagrafica di Antonio Riccio Del Grillo.

ABBONAMENTI
 compresi l'affrancazione di posta:

Nel Regno:	Un Anno	L. 24
	Semestre	12
	Trimestre	6
Un numero separato		Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Escluso il contributo.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Invia il pagamento Cont. 30 per lettera ogni 15 giorni.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca *uffici*), pari a Fr. 40 (marca *lordi*).

Si spedisce gratis su richiesta il numero della
 Gazzetta Musicale e chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice tagliando di valore nominale del relativo contributo.
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
 di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 21	NAPOLI Via Roma, 21 Tel. 212	PARIGI 41 - Boulevard Haussmann - 41
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Cattedrale, 112	LONDRA 25 - Regent Street - 25



Bisbet di J. Brancini
 Illustrazione di V. Bazzani

NUOVE EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI
(FORMATO IN.4.) PREZZI NETTI SENZA SCONTO. (FORMATO IN.4.)

BIBLIOTECA DEL PIANISTA

Ricche edizioni coi ritratti degli Autori. — (Categoris D.)

A DUE MANI.	Franco di parte		A DUE MANI.	Franco di parte	
	netto	con il 10% di parte		netto	con il 10% di parte
49704 BACH (G. S.) <i>Suites francesi</i>	1 50	1 65	DEHLER (T.) Op. 25, 30 <i>Studi</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 65
49703 — <i>Suite inglesi</i>	2 50	2 65	49711 — Vol. 1. ^o <i>Studi</i> N. 1 a 25	1 50	1 65
49704 — <i>Invenzioni a due e tre parti</i>	1 25	1 40	49712 — " 2. ^o <i>Studi</i> N. 26 a 50	1 50	1 65
49705 — <i>Piccoli Preludi e Fughe</i>	1 25	1 40	52942 DURANTE (F.) <i>Sei Divertimenti</i> , riveduti, accorciati e rileggiati da G. BAKHRELLI	— 50	— 55
49706 — <i>Preludi favoriti</i>	1 25	1 40	49099 DUSSEK (G. L.) Op. 20. <i>Sei Sonatine</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40
49697 BEETHOVEN (L. VAN) <i>Composizioni facili</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40	49700 KUHLAU (F.) Op. 20, 55, 59. <i>22 Sonatine</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 60
49307 BERTINI (E.) <i>25 Studi elementari</i> , (Introduzione agli Studi, Op. 100, 1. ^o grado) composti espressamente per le piccole mani, Op. 137	1 —	1 10	49701 — Op. 60, 58. <i>7 Sonatine</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 25	1 40
49308 — <i>25 Studi facili e progressivi</i> (1. ^o grado) composti espressamente per i giovani allievi, le cui mani non possono ancora arrivare all'ottava, Op. 100	1 —	1 10	MENDELSSOHN (F.) <i>Raccolta completa delle Romanze senza parole</i> , Ediz. riveduta e rileggiata da GIULIANO ANDREOLI	— 40	— 45
49309 — <i>25 Studi rileggiati</i> (2. ^o grado), Introduzione a quelli di G. B. Cramer, Op. 29	1 —	1 10	52759 — Fasc. 1. ^o Op. 19. <i>Romanze</i> N. 1-6	— 40	— 45
49310 — <i>25 Studi rileggiati</i> (3. ^o grado), Introduzione a quelli di G. B. Cramer, Op. 34	1 —	1 10	52760 — " 2. ^o " 7-12	— 40	— 45
51111 — <i>25 Studi</i> (4. ^o grado), destinati per passare dagli Studi facili Op. 34 agli Studi difficili Op. 66. — Op. 134	1 25	1 40	52761 — " 3. ^o " 13-18	— 40	— 45
49698 CLEMENTI (M.) Op. 36, 37 e 38. <i>Dodici Sonatine</i> , Edizione riveduta, corretta e rileggiata dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	1 50	1 60	52762 — " 4. ^o " 19-24	— 40	— 45
* — <i>Gradus ad Parnassum</i> , Edizione annotata, riveduta e rileggiata da Francesco Simonetti, con illustrazione	1 50	1 60	52763 — " 5. ^o " 25-30	— 40	— 45
CZERNY (C.) Opere rivedute, corrette e rileggiate dal maestro GIUSEPPE BUONAMICI	—	—	52764 — " 6. ^o " 31-39	— 40	— 45
50538 — Op. 139. <i>100 Esercizi progressivi</i>	1 20	1 35	52765 — " 7. ^o " 40-45	— 40	— 45
52741 — " 201. <i>125 Esercizi</i> in brevi e progressive Sonatine	1 10	1 25	52766 — " 8. ^o " 46-48	— 40	— 45
50541 — " 290. <i>La Scuola della Velocità</i> , 40 Esercizi adatti a sviluppare l'agilità delle dita	1 50	1 70	52767 — <i>Raccolta completa</i>	2 50	3 20
51112 — " 337. <i>Esercizio giornaliero</i> per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione, consistente in 40 Studi delle prescritte ripetizioni	1 —	1 15	SCHUMANN (R.) Opere rivedute, corrette e rileggiate dal m. ^o GIUSEPPE BUONAMICI	— 75	— 80
52742 — " 365. <i>La Scuola del Concertato</i> , Studi di bravura e di esecuzione	2 20	2 50	51251 — Op. 2. <i>Papillons</i>	— 75	— 80
50539 — " 599. <i>Il primo Maestro di Pianoforte</i> , 100 Studi giornalieri ad uso dei giovani allievi	1 10	1 25	51252 — " 6. <i>I Davidsbündler</i> , 18 Pezzi caratteristici	1 25	1 40
50540 — " 630. <i>24 Studi della piccola Velocità</i> , destinati a sviluppare l'agilità delle dita	1 —	1 15	51283 — " 9. <i>Garnants</i> , Scena teatralina sur quatre notes	1 25	1 40
— " 740. <i>Libretto di vender agili le dita</i> , 50 Studi brillanti (seguito alla Scuola della Velocità), Approvati dal R. Conservatorio di Milano	1 —	1 15	51000 — " 12. <i>Pezzi fantastici</i>	1 25	1 40
49300 — " — Fascicolo 1. ^o	1 20	1 35	51002 — " 13. <i>Studi in forma di Variazioni</i> (12 Studi sinfonici)	1 25	1 40
49301 — " — " 2. ^o	1 20	1 35	51003 — " 15. <i>Scene famigliari</i>	— 75	— 80
49302 — " — " 3. ^o	1 20	1 35	51253 — " 21. <i>Nocturne</i>	1 25	1 40
49303 — " — <i>Completo</i>	2 50	3 —	51254 — " 23. <i>4 Notturni</i>	— 75	— 80
52743 — " 821. <i>160 Esercizi</i> di otto battute	1 20	1 35	51285 — " 26. <i>Carnevale di Vienna</i>	1 25	1 40
50458 — " 849. <i>30 Nuovi Studi</i> di meccanismo, composti per i giovani allievi, per servire d'introduzione agli <i>Studi della Velocità</i> , Op. 299	1 —	1 15	51286 — " 28. <i>2 Romanze</i>	— 75	— 80
52745 — " — <i>Scelta di 20 Studi</i> , con nuove rileggiate e note didattiche di STANISLAO FICCARDI, con prefazione	1 —	1 10	50999 — " 63. <i>Album per la gioventù</i> , 43 Pezzi	1 50	1 65

* Le opere segnate coll'asterisco * arrivano più tardi. *

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 46 PAGINE
N. 34. — 25 Agosto 1889 GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO
Notizie e documenti raccolti per A. BERTELOTTI
(Orel. Feb. N. 11 e 17)

VIII.

Moncalvo e la Sadowski, la Robotti e la Borci-Lipparini.

MONCALVO nel 1835 agiva in Torino al teatro Sutura, ed ecco come Brofferio ne discorre nel suo giornale *il Messaggiere Torinese*, 10 ottobre 1835:

« Ti ringrazio, o mio buon Moncalvo, lume e splendore dei *Meneghini*, ti ringrazio dell'oblio che spargi sulle mie pene, del sorriso che chiami sulle mie labbra, della serenità che trasfondi nel mio cuore. O sia che servitore in Venezia tu ti accinga al servizio di due padroni, o sia che barbiere in Gheldria, tu abbia la lingua più affilata del rasoio, o sia che scudiere in Benevento tu t'involga nel consistoro delle streghe, sempre spontaneo, sempre spiritoso, sempre giocondo, tu semini la gioia, tu ecciti gli applausi, tu desti l'ammirazione. O quanti attori che calzan coturno e veston manto, debbono umiliarsi dinanzi alla tua modesta livrea! O quanti Edipi, quanti Eteocli, quanti Filippi, quanti Agamennoni si terrebbero fortunati di essere *Meneghini*! Nè fu colpa del destino, ma fu tua scelta, se tu ti aggiri nei trivii di Milano, anzi che aggirarti nella Reggia di Tebe, o sotto le mura di Troja. Tu potevi avere un trono e scegliesti un pagliaio. Fatevi innanzi, o filosofi, ed ammirate!... Ma se la tua parte non è quella d'un Eroe, consolati, o Moncalvo, pensando al fato degli Eroi. Eteocle fu ucciso dal fratello, Agamennone fu ucciso dalla consorte, Edipo ha ucciso il padre, Filippo ha ucciso il figlio e *Meneghino* non ebbe mai altro nemico che la mestizia de' suoi uditori. Ah! tu eri il mio Eroe: tu sei la gemma degli Eroi.

« Prosegui animosamente nella lieta palestra. Ti sorrida costante la fortuna, come fai costantemente sorridere la platea; e se avverrà (ah! mai non avvenga!) che l'oro ti dichiarì la guerra, tu allora, novello stoico, appagati degli applausi... ma tu sogghigni, e mi dici che gli applausi sono una moneta in commercio non ricevuta... ebbene recita allora le *trentatré disgrazie di Meneghino*... e non sia il mio articolo la trentesima quarta. »

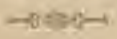
Fra le principali attrici, che agirono nelle sue compagnie noterò qualcuna.

Fin dal 1832 l'eccellente commediante Borci Marietta, nata in Genova verso il 1814, erasi arruolata sotto la bandiera di Giuseppe Moncalvo e nella compagnia di lui; essendo

vedova di Gerolamo Jarcos, attore di molto merito, passò a seconde nozze con Angelo Lipparini, rinomato capo-comico, che diresse per più lustri distinte compagnie drammatiche. Ella ritiravasi nel 1852 a Bologna a godersi il guadagno di onorata carriera. La Lipparini distinguevasi in tutte le parti giocose e meritosi d'esser chiamata la rivale della Romagnoli.

Il Caironi, allievo di Moncalvo, tuttora vivente, ricorda ancora quando la Sadowski Fanny e la Robotti fecero parte delle compagnie del Moncalvo. Originaria polacca, la prima nasceva a Mantova, e fece i primi passi in una Società di dilettanti mantovani, da Moncalvo passò al Modena e dopo in varie altre compagnie.

La Robotti Antonietta, comasca, da famiglia cognominata Rocchi, sposò poi Luigi Robotti. Ebbe i primi rudimenti nell'arte comica dai coniugi Tirandelli, famiglia di comici, che abbiamo veduti già con Moncalvo, e in principio era conosciuta con la qualifica di *giovane Tirandelli*. Passò poi alla R. Compagnia in Torino, applauditissima tanto nella tragedia quanto nella commedia. Uscita dalla R. Compagnia, suo marito formò compagnia particolare.



IX.

Moncalvo e la Ristori.

Già notai come la Ristori principiasse la sua carriera col Moncalvo; così ella narra nel capitolo primo de' suoi *Ricordi d'arte*:

« A 12 anni ero scritturata col famoso attore e direttore Giuseppe Moncalvo per le parti di bambina, poco dopo, grazie ad una statura slanciata, mi camuffarono da donna, destinandomi le partucine di servetta... A quello che pare s'erano fitti in capo che, o come uomo, o come donna, non fossi tagliata che per rappresentare tale genere di personaggi. Giunsi a 13 anni, essendo io sviluppata della persona, mi assegnarono anche qualche parte di seconda donna! Vera mostruosità, ma a ciò non si bada nelle piccole compagnie.

« A 14 anni doveti recitare parti di prima donna giovane o di prima donna a vicenda con una provetta attrice, e fu allora che recitai per la prima volta la *Francesca da Rimini* (di Silvio Pellico) nella città di Novara (Piemonte). E per essere così giovinetta, l'esito fu tale che subito mi vennero fatte offerte importanti per assumere a 15 anni le parti assolute di prima donna con emolumento vantaggiosissimo. »

Suo padre con più buon senso fecela entrare modestamente nella compagnia al servizio del Re di Sardegna in Torino, diretta da Gaetano Bazzi, in cui erano il Vestri, la Marchionni, la Romagnoli, il Righetti ed altri valenti artisti.

Il Regli nel suo noto *Dizionario* ne scrisse in questo modo:

« A dodici anni (la Ristori) sosteneva la parte d'amorosa nella compagnia Moncalvo e i Torinesi si sovengono ancora quando il dopoprano del 18 luglio 1835 dava la sua beneficiata al Circo Sales col *Delitto punitore* ossia *Le due figlie spettri* con *Meneghino servo* spaventato dalle ombre. Ella offriva allora molte speranze, speranze che non si smentirono; e Giuseppe Moncalvo, sì furbo e sì semplice, sì giocondo e sì grave, bizzarro, capriccioso, fantastico, Pulcinella milanese e Truffaldino lombardo, Gerolamo, Stenterello, Fracassa, l'aggregato insomma, il compendio, la quintessenza di tutte le maschere passate e future, la educò alla verità, ed è per questo che formò la sua fama nella commedia. »

Non contento di questi cenni, io mi presi la libertà di rivolgermi oggidì alla grande attrice per interpellarla intorno a Moncalvo e con massimo piacere ebbi le seguenti lettere, che fanno sempre più onore alla Marchesa del Grillo. Infatti, giunta all'apogeo dell'arte, non sdegna di riconoscere le prime lezioni avute dal povero *Meneghino* Moncalvo. Ed ecco le lettere:

Roma, 2 febbrajo 87
76, Via Mantova.

Stimatissimo Signore,

Le accuso ricevuta della pregiata sua del 30. Fra giorni potrò soddisfare alla sua domanda, dacchè io pure sono lieta poter tributare una lode riconoscente a chi fu il mio primo maestro e guida nell'alba della mia carriera drammatica. Con sincera stima gradisca i miei distinti saluti.

ADELAIDE CAPRANICA DEL GRILLO
NATA RISTORI.

Stimatissimo signor A. Bertolotti,
Direttore dell'Archivio di Stato
in Mantova.

(Vedasi autografo a pag. 545 e 546).

X.

Moncalvo e le sue due consorti.

Seguiamo ora le vicissitudini del Moncalvo. Egli nel 1841 era al teatro del Condominio, ora detto Fraschini, ed ecco quanto mi scrive il chiarissimo avv. P. A. Curti.

« Fu nel 1841 allorchè trovandosi (Moncalvo) a Pavia io sedetti a pranzo con lui, invitato da quella celebrità musicale che fu Ernesto Cavallini, che tante meraviglie faceva udire col suo clarinetto e col quale ero legato da intima amicizia. Il Cavallini non so se fosse cognato di Moncalvo, certo era suo stretto congiunto (1). Fu in tale occasione che venuto il discorso intorno al suo mirabile modo di recitare, Moncalvo fece una carica a fuoco contro coloro che quella di Meneghino chiamavano maschera e la mettevano a mazzo con Arlecchino, Pantalone, Brighella e Pulcinella, egli sostenendo che Meneghino era un carattere e non una maschera, ed io credo fosse proprio nel vero, perocchè egli fosse la sintesi fedele del carattere milanese

(1) Era suo nipote. Morì l'esimio concertista di clarinetto cav. Ernesto Cavallini in Milano, a dì 7 gennaio 1874.

o piuttosto ambrosiano, che, per il confluire nella mia città di tanti diversi elementi d'ogni popolazione d'Italia, si va ogni dì più perdendo. Ed altre volte che si venne seco lui sul medesimo argomento, caldamente sempre propugnava la sua tesi.

« Era impossibile che fin d'allora non si fosse passati a toccare dell'oppressione straniera che ci gravava sul collo e dell'odio che si portava al reggimento austriaco ed a tutta la razza che lo serviva, e Moncalvo si mostrava ognora ardente patriota. »

Pell'anno seguente esportò ancora uno dei soliti guai della vita artistica. Si era portato Moncalvo a Trieste e pare che o per non aver fatto buoni affari e per esser caduto nelle mani di qualche usuraio, il fatto sta che al 1.º dicembre 1842 venne un ordine da Trieste per il suo arresto per debiti, fissandosi il vitto a lire una e centesimi venticinque. Il Chioldi, creditore, non avendo poi fatto il deposito anticipato, il Moncalvo ne andava libero.

E bastino queste dolenti notizie per dare un'ultima idea della vita travagliata dei comici, ben dipinta come fu notato dal Tommaseo. Limitatissimi i giorni delle recite, le malattie dei comici, i lunghi viaggi, l'ingordigia degli impresari e di tutti gli addetti ai teatri, ove si doveva agire, producevano i tristi effetti, di cui abbiamo dato saggi.

Da qualche anno la Bonetti era diventata maggiormente fastidiosa, mal compensando l'amore del marito: finirono di separarsi.

Maria Bonetti, figlia di Francesco e di Teresa Proverbio, nata a Milano nel 1785, morì ivi nel 1843; ed il marito non tardò a scegliersi altra compagna.

Aveva conosciuto a Torino Giovanna Roveda di Carlo e Maddalena Rossetti. La Roveda, nata a Torino nel 1805,



Giovanna Roveda-Moncalvo.
(Disegno di P. Quaresima).

contava 38 anni e Moncalvo 62. Giovanna Roveda aveva due altre sorelle: una sposa del tenore Molinelli, toscano, che la condusse a Pietroburgo. Sono i coniugi Molinelli morti, ma vive la loro prole a Firenze in buon stato. Moncalvo doveva partire subito con la compagnia per Genova;

Si convenni, e noi 7 fratelli per fare ogni cosa che in nostra età ci parrebbeva - Io pure ero da Moncalvo la più scelta. Mi si disse ogni bene, ma non potò: impostanti i debiti miei e di qualche servitoro. Ma a 13 anni mi dette per di sé, servita, ed altri impertanti in gruppo bella mia, io suppette persona - A 14 mi offe a spugno' le primedonne giovani a qualche primadonna, a vicenda con una primadonna attrice qual era - ma questa è un'idea - Nel 1840 andò a Parigi a fare il suo esilio. Il marito lo aveva ucciso, egli si seppe nel prima la mia e la compagna artistica - che se bene io lavoravo

Roma 8 Aprile 87

Signor Direttore messiatto
Non valudo maggior -
mente intorale quei past
tenuti che desidero sagun
to mi concerne intorno
al compimento Giuseppe
Moncalvo, con piacere
sua a dabb'parla.
Novo 12 anni quando
la mia famiglia fu fondata
vata, con quell'incidente
attore - mio padre e
mia madre in girato

Perchè strano per spere-Moncalvo
 un'fanora Moncalvo, per
 aveva tale intelli-guy, idon
 così profondo conoscenza. Se
 con i prenti dell'arte, che
 stori' inscognanti erano an-
 mirabili. E' a lui che delle
 te a lly anni che protetto rap-
 presentate Traversa de
 primini con sua nobilitazione
 e le più similitudine della pole
 Comragina d'ora di, poi,
 quando Moncalvo non aveva
 non le le formi spaciatura
 una punizione nella notte
 e la trattavano nel più

amore, tanto era diventato la sua
 Comragina. Era mi è sempre
 le sue memorie - in primo di
 mie riparte Topico, soprando
 quanto riconoscevo io nutrirsi
 per lui, mandate il caso fatto
 trovare con suo merito in d'ogni
 più me ne fece bene - e
 ingradito nel mio gabinetto
 di studio - Questo è tutto
 to pupa e le sul tanto di
 miei rapporti con quella
 lunt' nome.
 certo di averla fatta con grati
 la ricevo di tanto in tanto

Michelangelo
 Del Grillo

così trasse colà la fidanzata, ove, a di 22 luglio 1843, la
 sposò, presenti Luigi Romagnoli, d'anni 51, domiciliato a
 Bologna, e Bernardo Martinez, d'anni 41, domiciliato a
 Padova, artisti, il primo ben noto.

Fu questa donna per lui una vera provvidenza, poichè
 gli fece far qualche risparmio, che gli ridonò poi utile
 nella vecchiaia, come oggidì ella vive coi redditi di tali
 risparmi a Torino, via Montebello, N. 21. Nella stessa casa,
 separatamente, sta pure la più giovane sorella, vedova di
 un economo dell'Amministrazione Municipale di Torino.

La Moncalvo non ebbe prole; l'ultima sorella ha una
 sola figlia, vedova del prode garibaldino cav. Mora, parmense.

Ripareremo della vedova Moncalvo, per ora ritorniamo
 alle avventure del marito.

XI.

Moncalvo e Radetzky.

Riporto quanto scrisse A. Giulanoni nel suo libro *Gli
 artisti da teatro... con note critico-biografiche*:

« Giuseppe Moncalvo, altra celebrità drammatica, reci-
 tava alla Canobbiana (1844). Attore unico nel suo genere,
 sotto la petulante maschera di *Meneghino*, egli traduceva
 la maliziosa bonomia del popolano milanese, ornandola di
 piacevolezze, di sali comici, di moti arguti e pungenti. Natu-
 rurale e disinvolto nell'interpretare i caratteri, malizioso e
 satirico come un verso del Porta, al suo apparire sulla
 scena l'ilarità e il buon umore si comunicavano al pub-
 blico come una favilla elettrica. Quante lezioni di severa
 morale, quanti utili ammaestramenti, quanti sarcasmi, quanti
 colpi mordaci non seppe egli lanciare il benevolo artista,
 smascherando il vizio, l'ipocrisia, la corrutela dei cuori, e
 ciò sotto la forma allettatrice di una facezia o di un sorriso!

« Gustavo Modena e Giuseppe Moncalvo furono due
 operosi educatori del popolo italiano o piuttosto due attori
 politici e rivoluzionari.

« Nella storia dei rivolgimenti italiani questi due nomi
 non saranno dimenticati. »

Se Moncalvo sferzava gli Austriaci, quando dominatori
 assoluti in Milano, ben si poteva immaginare che, allor-
 quando nel 1848 dovettero partirsene, egli avrebbe au-
 mentato la dose.

Brofferio (*I miei tempi*, vol. V) narra che nelle famose
 cinque giornate di Milano nel 1848, Moncalvo, essendo
 già settantenne, compose o fece comporre una farsa inti-
 tolata *La Gabbia di Radetzky*, la quale per molte sere di-
 verit tutta Milano. Si vedeva ingabbiato il maresciallo tede-
 sco come un orso bianco il quale tentava con salti e smorfie
 d'impadronirsi della chiave; ma la gabbia ben chiusa fiac-
 cava il muso all'orso bianco, cioè a Radetzky; mentre
Meneghino, girandogli intorno e facendogli le corna, gli
 cantava la famosa canzone, che così principia:

« Brutta bestia sei fuggita
 Sei toenata dal tuo re;
 La corona che hai smarrita
 Noi l'abbiamo sotto i piè. »

La delizia degli spettatori e i buoni affari del Moncalvo
 durarono non molto, sapendosi come finirono i gene-
 rosi combattimenti del 1848. Radetzky ritornò a Milano:
 Moncalvo fu sul punto di risolversi all'emigrazione; ma
 poi per la grave età e pensando che non si sarebbero oc-
 cupati di lui, diede alle fiamme i cartelli, nascose in can-
 tina la gabbia e se ne stava più o meno tranquillo in Mi-
 lano. Non tardò molto a comparirgli innanti una guardia
 di polizia, che l'invitò a venir dal maresciallo stesso; il
 Moncalvo si diede subito per annullato; ma fu mandato
 un dottore a visitarlo, che dichiarò nel giorno dopo il Mon-
 calvo esser in condizione di obbedire.

Allora a Moncalvo, quantunque spaventatissimo, non
 mancò la presenza di spirito, e prese con sé due gabbie
 piccolissime: in una mise un fantoccino con spada e corona;
 e nell'altra il fantoccino di carta pesta aveva la stola e
 mitra e con esse sotto il tabarro venne dal Radetzky.

Questi lo ricevette fieramente, rinfacciandogli la derisione.
 Il povero vecchio implorò perdono e, mostrandogli le due
 gabbie, qual saggio, dichiaravasi pronto di metter in oppor-
 tuna gabbia il Papa e Carlo Alberto a piacere di S. Eccel-
 lenza, e se lo desiderasse vi avrebbe ingabbiato anche tutti
 i Cardinali, in forma di pappagalli.

A Radetzky scappò una grande risata per tale offerta; ma,
 ricordandosi della canzone, volle udirla per bocca del Mon-
 calvo medesimo; ma egli con la sua innata astuzia gli espose
 quanto segue:

Eccellenza mi perdoni
 Per pietà non mi bastoni!
 Grà si sa da Italia tutta
 Che son io la bestia bruta.
 Vedicati a che per Dio
 Con un asino per mio?
 Eccellenza, te assicuro,
 Eccellenza, glielo giuro,
 Che se torna qualche guaiò
 Scappo in fretta nel poltò
 E chi vuol la guerra l'abbia;
 Mai più gabbia! mai più gabbia.

E così se la cavò; poichè Radetzky continuò a ridere di
 cuore, licenziandolo.

Forse fu allora che Radetzky lo minacciò di farlo impic-
 care ed il Moncalvo avrebbe risposto:

— Che te giura no, che gh'è minga bisogn.

Narrano che quando Radetzky morì, il Moncalvo, veden-
 done il trasporto funebre, gli facesse le fiche gridando:

— Ten! Va all'inferno. Adess podi mori anca mi.

Il Caironi, che ricorda benissimo la chiamata di Radetzky,
 mi scrisse che Moncalvo non palesò mai ad alcuno il col-
 loquio avuto allora col maresciallo; perciò potrebbe l'esposto
 del Brofferio esser una sua invenzione, di cui infiora sovente
 i suoi *Tempi*, non essendo confacente all'indole del Mon-
 calvo.

Il Caironi ricorda che il personaggio di Radetzky nella
 detta farsa era sostenuto dall'attore Giacomo Martini.

(Continua).



ALLA RINFUSA

★ Le novità della stagione 1889-90 della compagnia tedesca di Rotterdam, nuova impresa Saalboim, sono: *un ciclo Mozart* (tutte le opere del celebre compositore), *La Trilogia dei Nibelungi*, *Trittano ed Isotta* (di Wagner), *Otello* (di Verdi), *Erodiade* (di Massenet), *Regina di Saba* (di Goldmark), *Mignon*, *Vampyr*, *Silvana* (di Weber), *Carmela* (d'un certo Visser) e una *Norma* (!?!!) d'un certo Ryken.

È interessante questo olandese rivale del Bellini!!!

★ Allorché, circa cinquanta anni or sono, Scribe ed Auber avevano terminato l'opera *Gustavo o Il Ballo in maschera*, il primo si rivolse per alcuni punti incerti, al conte Ribbiorg a Parigi, uno dei complici dell'uccisione di re Gustavo III di Svezia, e lo pregò di assistere ad una prova dell'opera.

Il conte vi si recò e seguì il dramma con molta attenzione.

— Ebbene, domandò ansioso Scribe, che cosa ne dite? — È molto bello, rispose il conte con accento un po' prolungato e freddo. — Ma pare che non ne siate pienamente contento, disse Scribe. — Ebbene, soggiunse il conte, siete un poco in errore; il fatto non fu precisamente come voi lo rappresentate. — Come fu dunque? domandò Scribe impaziente. — Mi sembra, per quanto possa ricordarmene, ripigliò il conte con ammirabile calma, che noi lo trucidammo un po' più dal lato sinistro. — Scribe ringraziò il conte, e modificò la scena dell'uccisione secondo l'idea di lui.

★ Leggiamo nel giornale *La Nazione*:

Il maestro Luigi Denza, l'autore delle popolarissime romanze, si è recato a Parigi. Egli, che dimora il più del tempo in Londra, è stato ammalato per ben sette mesi, e la sua malattia fu curata per laringite: sì, sì, fattosi visitare a Parigi, fu riconosciuto dal dottor Poyet trattarsi di un polipo alle corde vocali e ne fu operata perfettamente la estrazione.

Il Denza si recerà ora a Castellammare per ristabilirsi. Ci congratuliamo col simpatico maestro per la sua guarigione.

★ Ci scrive il nostro corrispondente da Venezia in data del 21:

« Rileggendo stampato il mio carteggio 13 corrente sui Saggi al Liceo Benedetto Marcello, mi sono accorto di aver lasciato nella penna il nome del titolare della Scuola di violino al Liceo stesso, mentre ho nominato gli altri. Egli è notissimo, ma tuttavia amo ripetere il nome del prof. Pier Adolfo Tirindelli, nome così caro all'arte. »

★ *Réclame*, o cattiveria? Certo è che, da un po' di tempo in qua, sembra sia come un compito prestabilito l'annunciare ai quattro venti, che il tale o la tal'altra fra le *stelle* liriche sono state colte da accidenti o malattie per cui s'era compromesso il loro avvenire artistico. Naturalmente,

a quelle notizie « sensationals » seguono assai davyicino le smentite; e frattanto, per due o tre mesi non si fa che parlare dei personaggi in questione.

Non è molto, abbiamo pubblicato la famosa *folia della morsicatura d'un gatto* toccata ad uno dei fratelli De Reszké; oggi è Cristina Nilsson — l'ingenuo svedese — che si vuol ridurre nientemeno che sorda e cretina.

Un dispaccio, infatti, spedito da Londra all'Avana, e pubblicato nella *Union*, importante giornale cubano, annunciava colà che « Cristina Nilsson è subitamente divenuta sorda ed ha perduto la memoria. »

Il *Figaro* di Parigi, riproducendo la notizia, lasciava quasi credere alla probabilità d'un caso vero e genuino, « data la rispettabilità del giornale cubano, ed il prezzo dei telegrammi trasmessi per mezzo del cavo sottomarino, i quali inoltre non sono spediti che nei casi d'importanza indiscutibile. »

Ora, ecco che da Mont-Doré, ove la Nilsson trovò a villeggiare, giunge al *Figaro* il seguente dispaccio:

« Non sapendo chi ha potuto avere interesse a far correre la voce, insussistente affatto, di sordità e mancanza di memoria, vi sarò obbligatissima d'una smentita completa nel vostro giornale. »

Naturalmente, dopo ciò, alla prima serata della *Contessa di Mirandà*, sarà un successo d'immensa curiosità...

★ Un creso britannico, sir Roberto Pelham, idolatra di Shakespeare, ha promesso di regalare un libretto della Cassa di Risparmio, d'una sterlina, a tutti quei papà che battezzassero i loro neonati coi nomi di *Amleto* e di *Leor*. In pochi giorni, il munifico lord ha già sborsato più di 250 sterline! Ed egli ne gode tanto, da estendere ancor più la pubblicità della sua generosa offerta.

Se *no i xe mati no li volemo!* dicono i figli della Laguna. Chi sa perché, poi, sir Pelham non ha incluso il nome di *Otello* fra gli eroi shakespeariani? Ah! forse perché ci son tanti « cani » di quel nome!...

★ Un gruppo di medici tedeschi ha pubblicato una memoria interessantissima sull'uso ed abuso del pianoforte. La conclusione dei loro studi è che bisogna assolutamente evitare l'insegnamento del pianoforte ad un fanciullo al di sotto de' 12 anni. Prima di questa età il sistema muscolare non è abbastanza sviluppato, ed il sistema nervoso può essere gravemente turbato dallo studio di un strumento che esige, giorno per giorno, molte ore di lavoro; la crescita del fanciullo si compie malamente e lo sviluppo fisico avviene in mezzo ad una sovraeccitazione sempre più accentuantesi.

Avviso agli ingordi fautori o possessori di *prodigi*...

★ Un contralto di grido, la signora Hastreiter, s'è testè impalmata con un giovane e già rinomato igienista, il dott. Luigi Camillo Burgonzio, proprietario e direttore valente dello Stabilimento idroterapico di Cossilla, nel Biellese — un modello del genere.

Quel benedetto Amore è talmente capriccioso! Ma, *bened sua fata contrahit!*...

★ Meyerbeer assisteva un giorno ad una rappresentazione di gala in onore d'un Sovrano venuto a Parigi. Davanti gli *Ugonotti*, ma l'emozione degli artisti era tale, che le stonature parevano divenute sistema.

— Magnifico! — disse un ciambellano a Meyerbeer.

— Ahimè! — rispose il maestro. — Ciò che voi avete creduto la benedizione de' pugnali... è tutt'al più quella del tagliacarta!...

★ Una signorina trotterella, col rotolo di musica sotto il braccio, verso il Conservatorio. Un elegante « moscone » l'avvicina e le susurra:

— Se permette... Canta la signorina?

— Oh, certo! — risponde dopo un istante d'esitazione la stupida giovanetta, soggiungendo: — Perché?

— Perché sarei felice... *d'accompagnarla!*

Al prossimo numero la continuazione dell'articolo *l'ardi e le sue opere*.

RIFORME DA ADOTTARSI

L'occasione che ebbi in questi ultimi giorni di assistere a Bayreuth poi a Francoforte alle rappresentazioni di diverse opere di Wagner, mi fece rilevare una volta di più quanto sieno opportune le riforme introdotte da Wagner a Bayreuth anche nell'ambiente teatrale, nelle modalità dell'esecuzione, riforme che dai più si tengono per secondarie, esteriori, mentre esse sono, non v'ha dubbio, d'un'importanza capitale. Sostengo anzi che non solo i melodrammi di Wagner, ma qualunque altra opera non farebbe che guadagnare rappresentata nelle medesime condizioni.

E prima di tutto *l'orchestra sprofondata e coperta*. I vantaggi di questa sono d'ordine musicale, drammatico ed estetico. Avrete spesso osservato che ascoltando la musica a una certa distanza vi arrivano all'orecchio dei suoni vaghi, non ben determinati; appena vi è possibile distinguere se siano prodotti da un strumento o da una voce. Avvicinandovi, poi, al luogo dove si fa la musica, avrete con meraviglia riconosciuto di esservi sbagliati, di aver per esempio scambiato un pianoforte per un violino, una voce umana per un violoncello, o che so io. Vi ricorderete però insieme che prima di poter percepire con sicurezza il timbro della musica, questa aveva in cambio tale vaghezza ed attrattiva da indurvi a star qualche momento immoto ad ascoltare per non por fine troppo presto alla dolce sensazione di quei suoni soprannaturali, imponderabili, infiniti. Questa sensazione voi l'avete perduta dal momento in cui avete riconosciuto l'altezza e la qualità dei suoni, dal momento in cui avete potuto riconoscere l'istrumento o la voce produttrice del suono e i contorni della melodia e del ritmo, per lasciar subentrare una comune, magari banale percezione. — L'innovazione wagneriana che colloca l'orchestra in una specie di fossa nascosta agli occhi del pub-

blico, fra la scena e gli spettatori, opera, se non in tutto, almeno in parte, il summentovato effetto. Una specie di velo copre tutto l'elemento orchestrale e se da un lato il medesimo perde il rumoroso, fragoroso, brutale che gli si rimprovera dai detrattori del gran maestro, vi guadagna invece una dolcezza, una delicatezza, una fusione che si rimarca con meraviglia da tutti coloro che furono una volta a Bayreuth.

Mi trovai una sera al teatro di Bayreuth vicino al celebre fisico Helmholtz ed ebbi il piacere di scambiare le mie impressioni con questo illustre scienziato. Premetto che l'Helmholtz — che scrisse il famoso trattato *Sulle sensazioni dell'uomo* — è dotato di finissimo orecchio. Ebbene, egli spesso mi chiedeva da quali strumenti fosse prodotto un dato suono. Tanto è completa la fusione nell'orchestra di Bayreuth. Ciò può accadere, del resto, al musicista più esercitato, che spesso non può rendersi conto degli elementi costitutivi di un dato suono, perché il medesimo gli arriva all'orecchio, dirò così, chimicamente amalgamato. Non è questa una vittoria dell'arte l'ottenere un certo effetto senza palesare i mezzi impiegati per raggiungerlo? In tal modo Wagner ha a sua disposizione nella sua orchestra non solo dei violini, dei flauti, delle trombe, ecc., come tutti gli altri compositori, ma ancora degli strumenti nuovi, misteriosi, sconosciuti che vengono ad accrescere la varietà della sua tavolozza.

Aggiungi che anche nei punti in cui tutta la potente orchestra è in attività, questa non copre mai del tutto il canto, il quale anzi arriva diretto e non interrotto all'orecchio dell'uditore. Ecco perché a Bayreuth si gustano doppiamente le creazioni di questo grande artista; ecco perché a Bayreuth si trova la sua musica più melodica, meno fragorosa, più logica, più comprensibile, più piacevole.

V'ha ancora un vantaggio. L'attenzione dell'uditore e spettatore non è continuamente distratta e disturbata dalla vista di tutti i suonatori e da quella, talvolta poco estetica, dei movimenti esagerati di un energico ed eccitato direttore d'orchestra.

Mi concederete, infatti, che questi movimenti nulla hanno di comune coll'azione che si sviluppa sulla scena e che la vista del maestro, che colla sua bacchetta dà il segno al Dio Wotan, che si trova nel più intimo colloquio colla sua divina metà, o aiuta Isotta e Tristano a confessarsi il loro amore *in tempo giusto*, non contribuisce certamente ad accrescere l'illusione scenica.

Veniamo ora all'altra importante riforma, la *completa oscurità* in cui sono immersi gli spettatori dal momento che si alza il sipario. Anche questa è propria a raddoppiare l'attenzione e la intelligenza dello svolgimento musicale drammatico. Invero, per quanto voi concentrate i vostri sguardi verso la scena, nei teatri comuni, non potrete impedire che le centinaia di spettatori, il teatro, i lumi, le belle signore, le eleganti toilette, ecc., vi avvertano ad ogni istante di trovarvi dinanzi a una finzione e vi tolgano perciò ogni illusione. Non è d'uopo, però, che su questo punto io aggiunga altri argomenti, perché non vi sarà nessuno, credo, che non sia convinto dell'utilità di una tale innovazione.

tuna e perfetta applicazione della melodia, che congiunta al verso ed all'azione e manifestata col canto e coll'istrumentale, costituisce la più vitale e meravigliosa incarnazione dell'arte musicale. Ora, nel melodramma, la musica occupa la parte principale, anzi ne forma l'unica attrattiva; non così avveniva per lo addietro; dapprima essa assecondò, poi soverchiò, quindi ammettè la poesia, la costrinse ad accettare nuove leggi e la tramò a suo capriccio, di guisa che si può asserire che il melodramma non è già una rappresentazione cantata, ma un canto rappresentativo, non più poesia, ma musica con dispetto della favola e del verso, di cui è intonato il prestigio, non avendo altro scopo fuorchè quello di dar ragione alla musica stessa.

Quest'arte cominciò ad emergere ed a pigliar forma stabile, allorché le altre accennarono ad un certo decadimento, quasi che il favore degli uomini fosse sviato da una forza invisibile.

Il melodramma allignò, pertanto, in un terreno proprio, e promosse lo sviluppo della musica, come arte, trovando pressachè libero il campo, e per ogni dove compiacente assistenza. Ingiganti quindi, e si perfezionò segnatamente appo i germanici, che nello studio si approfondivano ogni più, finchè la musica, nel seicento, si arrogò il predominio su tutte le altre arti. In seguito gl'italiani ebbero in essa il loro maggior pensiero, la precipua virtù; sorsero i *virtuosi*, i quali inondarono la terra, deliziandola non più colla parola, ma unicamente col canto e col suono, in che furono eccellenti.

Il melodramma pigliò dunque il sopravvento, e soggiogò la poesia: scalzò specialmente la tragedia, la quale, ad onta di tutti i ragionamenti che si oppongono per provare il contrario, intristì, ed il fatto lo addimosta. In Italia il gagliardissimo ingegno dell'Alfieri ne ritardò il tramonto, nè ciò si nega, ma questo fortunato evento, a mio sommo parere, si deve piuttosto alla stupenda iridescenza del genio che domina, in qualunque modo si manifesti, anziché al valore dell'opera stessa, considerato partitamente. Ad ogni modo, le tragedie dell'immortale astigiano, che pur ingemmano le lettere italiane e si erigono a monumento de' nobilissimi sentimenti, che le hanno ispirate, sono ormai abbandonate dalla pratica a cui è sottomessa la scelta delle teatrali rappresentazioni.

Rimane quindi accertato che la poesia, da ubbidiente ancella, ha ceduto il posto onorifico alla musica in tutti quei componimenti in che poesia e musica deggiono accoppiarsi; non credo, però, che sia il caso di plaudire a questo fatto, anzi opino che vada deplorato il funesto andamento della giornata, per diverse ragioni, di cui, per amor di brevità, non posso occuparmi al momento; ne riparlerò; ed intanto, tornando al melodramma, m'è lecito di lietamente auspicarlo, perchè nessun dubbio resta sull'esito che lo attende. In esso riposa l'avvenire dell'arte sendo fornito di tutte le qualità, che occorrono per appagare le aspirazioni dell'universale, le esigenze pure della spettacolosa teatralità, ed il largo progresso della musica, che può passare per tutti i gradi, dalle più tenui alle più grandiose espressioni. Il melodramma è il più bello fra i componimenti musicali

ed è, eziandio, il più arduo per numerosi requisiti che devono concorrere alla sua creazione. Egli non vuol essere il parto di un genio embrionale, o tardivo, o semispento, sibbene lo sfogo spontaneo ed esuberante di un intelletto robusto e fecondo, a cui sovengano i fremiti della passione ed i suggerimenti di uno studio indefesso. Pur troppo oggidì astri luminosi non sembra vogliano apparire nel cielo dell'arte, ma non è escluso si tratti di un momentaneo scorcio ben giustificato dalle difficoltà, dalle incertezze e dalla disparità dei gusti, che, in questo punto, intercettano la via al compositore, rendendolo titubante in una scelta nella quale non ha guida sicura. Ognuno sa che la musica è in Italia ad un fiero contrasto, di cui si aspetta ansiosamente il termine. Molti bramerebbero seppellire il passato, ma taluni vi si aggrappano con accanimento non volendo, e con ragione, che vengano ad un tratto disciosciuti i meriti per cui l'arte salì in maggior fama. Discordanze negli apprezzamenti, gare di nazionalità e di scuola, giudizi vaghi, ed altri simili contrarietà, danno luogo ad una lotta il di cui risultato pendè tuttavia incerto. Ma questo arpeggio non sarà fatale, anzi varrà ad assegnare un chiaro indirizzo all'arte, dappoichè, alla perfine, un'opinione dovrà pur prevalere, e siccome lo spirito umano volge al bene, così è ovvio sperare che l'opinione migliore abbia a riuscire vittoriosa. Del resto, la sorte verrà decisa dal gusto del pubblico, quando l'esperienza e lo studio lo avranno bastantemente educato. Le regole che emanano dalle scuole, i dottrinali sermoni, le critiche partigiane ed i vaneggiamenti dei fanatici, non s'imporranno mai alla massa imparziale de' giudicanti, che, divincolata da ogni interesse palese od occulto, sentenzia a suo talento ed inappellabilmente.

Per ora non è possibile divinare il genere di musica, che si meriterà il favore generale, come quello che, pur rispondendo al sublime concetto dell'arte, soddisferà, nel contempo, a tutte le esigenze de' suoi amatori. Non v'ha dubbio però che gli eccessi e le trascendentali elucubrazioni delle menti esaltate, non potranno reggere a lungo, perchè l'indifferenza stessa, con cui si accolgono, accelera la loro caduta.

Lo studio non deve distruggere il sentimento, nè questo scusarne la mancanza; gli sforzi acrobatici per ottenere degli effetti strepitosi, colpiscono al momento, ma poi saziano a dismisura e si rendono uggiosi; le puerilità annoiano, e così anche le leziose fioriture e le asfrenate mollezze, che, presso taluni, vorrebbero tener luogo dei soavi espandimenti di una passione, che non provano. Insinuarsi nella via tortuosa, che conduce alla perfezione, è tal cosa certamente difficilissima; ma il genio con conosce gli ostacoli, e lo studio li vince.

Il tempo deciderà; e frattanto, malgrado le dubbiezze ed i contrasti, la musica tutta, ma in specie la melodrammatica, persevera nel suo trionfale cammino, ed accenna alla vita rigogliosa dell'arte giovine, che, seguita dall'occhio pavido delle venerate consorelle, prospera lietamente confidando nel suo roseo avvenire.

EUGENIO DE' GUARINONI.

Il Congresso Internazionale PER LA PROPRIETÀ ARTISTICA A PARIGI

DORRÀMO alla gentilezza del signor Enrico Leveau, agente generale dell'*Association Littéraire et Artistique Internationale*, se possiamo pubblicare il testo preciso delle deliberazioni prese al Congresso internazionale per la proprietà artistica tenutosi a Parigi dal 25 al 31 luglio scorso. Nell'importante programma sottomesso al Congresso figuravano alcune questioni già state risolte nel 1878 — ma si credette necessario di ripresentarle, perchè sino al giorno d'oggi non erano state prese in considerazione nelle legislazioni di alcuni paesi, e specialmente in Francia. Ora, scopo principalissimo dell'attuale Congresso era appunto di dare le norme cui si potessero ispirare i legislatori francesi per presentare alle Camere una legge sulla proprietà artistica.

Ecco senz'altro il testo del Programma sottoposto ai membri del Congresso e le deliberazioni che furono adottate:

Programma dei lavori del Congresso.

I. Qual'è la natura del diritto dell'artista sulle opere proprie, sia che si tratti del pittore, dello scultore, dell'architetto, dell'incisore, del musicista o del compositore drammatico?

II. La durata di questo diritto dev'essere limitata?

In caso affermativo, quale dev'essere il punto di partenza di questa durata?

III. L'acquisto di un'opera d'arte, senza condizioni speciali, dà al compratore il diritto di riprodurla mediante un processo qualsiasi?

Cosa bisogna decidere quando si tratti: a) d'un ritratto di commissione; b) dell'acquisto di un'opera d'arte per parte dello Stato?

IV. In qual modo il diritto di riproduzione può essere esercitato, sia dall'artista, sia da colui al quale questo diritto è stato ceduto?

V. L'autore di un'opera d'arte deve essere obbligato a una formalità qualsiasi per assicurare la protezione del suo diritto?

VI. La violazione di questo diritto d'autore dev'essere considerata come un delitto?

Per questo delitto si dovrà procedere d'ufficio dal Pubblico Ministero o solo dietro richiesta della parte lesa?

VII. Devesi considerare come una contraffazione la riproduzione di un'opera d'arte sia col mezzo di un'altra arte, sia col mezzo di un'industria?

VIII. Quali misure bisogna adottare per reprimere tanto l'usurpazione del nome di un artista, e la sua apposizione su un'opera d'arte, quanto per l'imitazione fraudolenta della sua firma, o di qualsiasi altro distintivo adottato dall'artista stesso?

IX. Bisogna proteggere la proprietà delle opere postume?

X. Quali sono le modificazioni da farsi ai trattati internazionali, e specialmente alla Convenzione internazionale di Berna del 1886, per ciò che riguarda la proprietà artistica?

XI. Quali misure sarebbero da adottarsi verso i paesi che non hanno ancora dei trattati internazionali in fatto di proprietà artistica?

XII. Si dovrebbe stabilire nei vari Stati una legislazione uniforme relativa ai diritti d'autore?

XIII. È utile di fondare un'Associazione artistica internazionale aperta alle Società artistiche ed agli artisti di tutti i paesi?

Quali ne potrebbero essere le basi?

Deliberazioni adottate dal Congresso.

I. Il diritto dell'artista sulle opere proprie è un diritto di proprietà. La legge civile non lo crea; essa non fa che assicurarne e regolarne l'esercizio.

Il diritto dell'artista consiste nel diritto esclusivo di riproduzione, d'esecuzione, di rappresentazione. Nessuno può riprodurre, eseguire o rappresentare l'opera di un artista, nella totalità o in parte, senza il suo consenso, qualunque siano la natura e l'importanza dell'opera e qualunque sia il modo di riproduzione, d'esecuzione o di rappresentazione.

II. Il diritto di riproduzione, d'esecuzione o di rappresentazione deve appartenere all'artista durante la sua vita e ai suoi aventi causa durante almeno cinquant'anni a datare dal giorno della sua morte.

III. Se non ci sono stipulazioni contrarie, l'alienazione di un'opera d'arte non ha per conseguenza l'alienazione del diritto di riproduzione.

Il diritto di riproduzione è però alienato con l'oggetto d'arte quando si tratti di un ritratto di commissione.

L'acquisto di un'opera d'arte da parte dello Stato deve essere sottomesso al diritto comune.

IV. Il proprietario di un'opera d'arte non è obbligato a darla all'autore o ai suoi eredi perchè se ne facciano delle riproduzioni.

V. L'autore di un'opera d'arte non deve essere obbligato a nessuna formalità per assicurare la protezione del suo diritto.

VI. La violazione del diritto d'autore deve essere considerata come un delitto di diritto comune. Per questo delitto non si deve procedere dal Pubblico Ministero che dietro richiesta della parte lesa.

VII. Bisogna considerare come contraffazioni:

1.° Le riproduzioni o imitazioni di un'opera d'arte, fatte col mezzo di un'altra arte, qualunque siano i processi e le materie impiegate;

2.° Le riproduzioni o imitazioni di un'opera d'arte fatte col mezzo di un'industria;

3.° Qualunque trascrizione o riduzione di opere musicali, fatte senza il permesso dell'autore o dei suoi aventi causa.

RICORDI & FINZI



GARANZIA PER 5 ANNI

MILANO

Galleria V. E., estrema Via Marina, 7

CERTIFICATI D'ORIGINE



IMPORTAZIONE IN LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS

delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanze italiane delle Case:
Grand - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Sohn
Sennmayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA

dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS

Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza italiana
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale

BRUNETTI CHIAPPA & C.

Via SANTA RADEGONDA, 6

MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA

D'ISTRUMENTI MUSICALI

di
Agostino Rampone

MILANO

20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO

per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Fiauti in Metallo e Legno

fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. Si adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-30)

Spedisci gratis il Catalogo a chi te lo richiama unito con semplice
vaglia di posta postale del relativo valore.

FRUNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Premiati alle primarie Esposizioni Mondiali.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. — Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. — Esso è vermifugo-anticoleric. — Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. — Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. — Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO — VIA VETTABIA, N. 5 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi, Decorazioni,
Armature ecc.
Napoleone Corbella
Via Monforte 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPPRINI
Venti e la sua opera (Gus.)
Rivista italiana
Alla salute
L'Occidente teatrale
A. BERTOLOTTI
Giuseppe Moschetti (Gus.)
Domenico alla memoria
di Giovanni Bottolati
Concerti
LIBRO
Il Congresso-Concorso
Segnato - Venezia, ecc.
Concorso musicale nazionale
a premi
Rivista Artistica
dell'Esposizione di Parigi
A. ADEMOLLO
Il Lago-Terr. di Felice
e Pietro Galli
A. GIOGGIANI
Esame ed. in arte
teatro nazionale
L'idea musicale di un
Macedonio Vespa
Correspondence
Venezia, Bergamo, Verona,
Pavia
Teatri - Nuovi
Avvisi di concorso
Roma

Illustrazioni: Giovanni Schmitt, Bech, disegno di
M. Bazzani. - Giuseppe Mancini, disegno di A. Vanni.
Lettera autografa di Enrico Rossi.



J.S. Bach

(Disegno di M. Bazzani)

ABBONAMENTI

comprensiva l'affrancazione dei premi:

Un Anno L. 22
Semestre 12
Trimestre 6
Un numero separato Cent. 30

Per l'invio e l'aggiornamento le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
Inviare il pagamento Cont. 30 per lettera o vaglia di banca.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di foggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta, unito
con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 11	NAPOLI Via Roma, 314 Tel. 1. 227	PARIGI 11 - Boulevard Haussmann - 11
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Giacca Vittoria Emanuele, 172	LONDRA 24 - Regent Street, W. - 11

La Musica Universale

Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera.

Table listing musical works by various composers including Apolloni, Auber, Bellini, Cimarosa, Donizetti, Gioeck, Herold, Meyerbeer, Mozart, Puccini, Rossini, Spontini, and Weber.

Franci di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franci di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Elegantissimi volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Table listing piano solo works by composers such as Auber, Beethoven, Bellini, Cimarosa, Donizetti, Gioeck, Herold, Meyerbeer, Mozart, Puccini, Rossini, Spontini, and Weber.

Franci di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franci di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnuola.

VERDI E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 32, 33, 34 e 35).

VI.

I Lombardi alla prima crociata.

ORA il Nabucco ed I Lombardi non passarono nemmeno un anno di tempo!! Sarebbe già questo un argomento più che adatto per fare un cumulo di osservazioni. Bisogna pure ammettere (e nel nostro caso è la verità) che il Verdi non avrà mica preso la penna in mano per scrivere la musica dei Lombardi il giorno dopo il successo del Nabucco?? No; nemmeno ci consta che prima o durante le esecuzioni del Nabucco egli avesse tampoco scelto il soggetto per una nuova opera.

A qualcuno questo mio calcolo parrà per lo meno inutile; io ci trovo invece quasi la sintesi, la ragione del perchè Verdi fu e divenne il Verdi; chi m'intende comprende che è giusto il mio raziocinio.

Accresce di valore poi questo mio pensiero dal fatto che I Lombardi, non solo mantennero, ma aumentarono la rinomanza del maestro, quasi direi servirono a stabilire per lui quella fama che non l'ha più abbandonato.

In questa nuova opera siamo lontani dalla magniloquenza del Nabucco; quel patriottismo che in essa ebbe a fomite la fede, qui emerge piuttosto a complemento di questa, quasi a lei vincolato dal sentimento primo, la patria, ed una patria moderna, più confacente agli intendimenti del maestro e dei suoi uditori, richiamati alla mente e al cuore d'ognuno dalla particolarità dell'ambiente, dallo strano coincidersi di aspirazioni, di sacrifici, d'entusiasmi del momento.

Ciò dico per incidenza, nè mi fermo sulla coincidenza, perchè un giorno i dolori, i desideri, le speranze del nostro paese ebbero il loro termine, il loro complemento, la loro attuazione, e la musica dei Lombardi rimase ugualmente ispirata, ugualmente gradita. Non è nuova ad alcuno, io credo, la famosa strofa del Giusti riferentesi al coro "O Signore dal tetto natio" che secondo il poeta "Tanti cuori ha scossi e inebriati; quella strofa è dell'epoca;

oggi leggendola proviamo quel gradito senso di contento perchè quei tempi scomparvero e con essi i giorni tristi che li accompagnavano, ma il gentile ricordo di quel coro si trasfonde invece ad un tratto nel compiacente pensiero che desso c'è ancora e che inebria e scuote i nostri cuori anche senza l'eccitamento, il richiamo del sentimento che forse lo aveva ispirato!

Ed ecco l'arte, l'arte pura e sola, prima ed unica, quell'arte che nelle sue emanazioni più perfette giustifica forme, scuole ed epoche frammezzo a forme, scuole ed epoche che non sono più quelle, come una Madonna di Bernardino Luini nel salotto ricchissimo per accessori moderni, una statua greca tra le aiuole d'un giardino, il Duomo di Milano fra l'edilizia nuova che lo circonda.

Il libretto della nuova opera fu fatto dal Solera, che già aveva scritto quello del Nabucco. - Questo dei Lombardi è nel suo assieme uno dei migliori libretti, ricco poi d'una situazione che ebbe il vanto di servire alla più bella ispirazione del Verdi!

Il successo, l'ho già detto, fu grandissimo, e dal lato di popolarità anche superiore a quello del Nabucco; a ciò, oltre l'indole, il carattere dell'opera più confacente alla modernità delle idee, ci influirono grandemente il coro suaccennato ed il veramente divino terzetto, cosa unica nel genere e che fu ad un solo momento conosciuto universalmente.

La prima esecuzione alla Scala di Milano avvenne la sera dell'11 febbraio 1843. Il precedente entusiasmo destato dal Nabucco aveva reso fiducioso il pubblico; quello che è succeduto in seguito per le prime esecuzioni dell'Aida e dell'Otello, avvenne allora. La gente si accalcò alle porte del teatro fino dalla mattina; in quei tempi, parlando meno di democrazia, si era più democratici, e ciascuno si era provvisto del pane, del formaggio, del luganighino e del vino, per fare sotto l'atrio la colazione e in teatro il pranzo; narrami il solito testimonio che bisognava vedere quel giorno che animazione in quel ristretto spazio che trovavasi dinanzi al teatro, e quanto buon umore, quale allegria veramente ambrosiana! Chi aveva già letto il libretto sapeva che il primo atto ha luogo in Piazza di S. Ambrogio! Ce n'era abbastanza per inorgoglire il più umile dei pacifici milanesi; e poi si sapevano le peripezie toccate al libretto. « L'Arcivescovo Gaisruck (si raccontava da un lato) ha proibito le processioni, il battesimo, la Chiesa » e l' Ave Maria! Cioè (diceva un altro), voleva proibire, » ma il direttore di Polizia Torresani ha concesso ogni cosa; e l'opera la udremo e la vedremo per intero. »

E così di seguito mano mano che si avvicinava l'ora dell'apertura del teatro, cresceva, s'ingrossava la folla e il brulichio; all'ingresso non mancarono le contusioni, gli smarrimenti, ma tutto coperto da un'onda di buon umore, di allegrezza che continuò fino al primo colpo della bacchetta del direttore d'orchestra, per riversarsi

Rivista Milanese

Sabato, 31 agosto.

Teatro Manzoni: Beida, opera in musica del maestro dott. Bottagisio, libretto di Ugo Capetti — L'Ernani di Verdi.

QUANDO, la bellezza di quaranta anni fa, il profondo musicista Alberto Mazzucato, che fu per il mio venerato maestro, teneva in questa Gazzetta l'ufficio, che oggi, con enorme distanza di merito tengo io, le condizioni del teatro e dell'arte erano ben diverse; nè si può negare che questo ufficio era allora ben più gradito a compiersi e assai meno scabroso. Infatti, ho percorso avidamente tutte quelle aeree rassegne musicali; quasi tutte si aggirano su quei perfetti, insuperabili melodrammi, che sono oggi timasti a formare la parte più deliziosa del repertorio musicale italiano!

Allora il successo materiale della rappresentazione dell'opera nuova era quasi sempre in perfetta consonanza col merito vero, intrinseco del lavoro. Il Mazzucato, in quei tempi, era solo ad aver l'incarico di analizzare le ragioni tecniche che avevano prodotto quel pratico e tanto felice risultato; allora lui solo, che d'arte sapeva discutere da pari suo, dettava quelle critiche meravigliose, che furono l'orgoglio e sono una gloria della Gazzetta; guastamestieri incompetenti, poco o nulla peritavansi in altri pubblici fogli sentenziare d'arte e d'artisti; ho sott'occhio i giornali politici d'allora, e in essi quattro righe di pura cronaca rendevano informata la gente del successo, del solo successo, conseguito nei teatri da quei gioielli che si chiamano Guglielmo Tell, Roberto il Diavolo, Lucrezia Borgia, Lucia, Norma, Saffo, Giuramento, Linda di Chamounix, Nabucco, ecc. Allora, lasciatemelo dire, non c'era, come oggi, ciò che chiamerei la corruzione del pubblico; questo pubblico per la maggior parte sincero e pagante, giudicava guidato dalle proprie ed immediate impressioni, e fu questa specie di ingenuità collettiva che creò o stabilì la fama di quei capolavori, perchè le cronache non riportavano che le accoglienze di questo pubblico, quindi la gente non leggeva che quello che era accaduto, e siccome il più sovente accadevano dei successi veri, così la gente sapeva l'indomani che il teatro italiano aveva un nuovo lavoro di più, degno di essere udito; il pubblico era tutto. La critica era in mano a gente che sapevano il conto loro; Mazzucato, Romani, Boucheron informino!

Oggi, mio Dio, le cose son ben diverse, i geni mancano, il pubblico non è più appassionato e la critica... Bah! Speriamo nel ritorno di tempi migliori e in un nuovo ristabilimento d'ordine delle cose in generale.

Queste idee mi brulicavano nella mente durante e dopo l'esecuzione della nuova opera Beida del maestro dott. Bottagisio datasi domenica al teatro Manzoni, dinanzi ad un pubblico per la maggior parte anche troppo pubblicamente noto!

Il libretto di questa Beida è lavoro del povero Ugo Capetti, già critico d'arte e che s'affannò tempo addietro per demolire tutti i librettisti passati e presenti! Povero Capetti! e questa sua Beida che è il più mostruoso aborto che mente umana possa concepire drammaticamente, liricamente, letterariamente e grammaticalmente, questa Beida, in cui ogni scena, ogni verso è una inverosimiglianza, un'offesa alla logica, non sarà forse con molta più ragione demolita da chi invece trova che il Romani, il Cammatano, il Solera, il Fontana, il Boito hanno fatto libretti quasi del tutto scevri dai difetti suaccennati?

Se la questione del libretto d'opera non fosse così costantemente discussa, io non avrei nemmeno accennato a questo della Beida; ma tant'è, per dire con piena coscienza e senza ombra di partito preso, che l'opera stessa nel suo complesso mi è parsa ben mediocre, ho creduto fare cosa meritoria dandone subito la prima metà della colpa al collaboratore del maestro Bottagisio, al suo poeta.

La musica di questo melodramma non ha pretese, dicono alcuni e credono con questo d'aver abbastanza difeso il lavoro e il suo autore! Tutt'altro, con queste parole si fa, secondo me, cattivo servizio al maestro. Ma qual'è la musica che non ha pretese? Quella che può presentarsi in una veste semplice, in una applicazione accademica ristretta, quella che può anche servire per un piccolo melodramma comico, leggero, per un vaudeville, non già quella d'una opera lirica qualsiasi. È questa opera lirica che può mostrare maggiori o minori pretese in ragione della sua mole, del suo carattere, del suo soggetto lirico-drammatico, non già la musica che l'ha rivestita. Questa ha sempre una pretesa dal momento che si è accompagnata ad un'azione drammatica a forti tinte, azione tragica anzi, con scannamenti, ferri che si piantano in core, fanciulle che spargono fiori e guerrieri (!), bottini, vecchie che si dissestano nel sangue d'un garzone, marcie, ballabili di vittoria, invocazioni ad Allah, con un rapimento nel primo atto, nel secondo lo sgozzamento del baritono e nel terzo lo scannamento della protagonista per mano di tutti i coristi!!! No, chi si accinge a musicare un dramma consimile (a parte gli apprezzamenti su questo dramma) non dimostra di non aver pretese, e se è un dilettante colui che tenta un simil genere, allora lo si fa sapere e si espone il proprio lavoro come fanno i dilettanti, nei teatri ad invito, dove il giudizio non ci deve essere, dove regna il compatimento e dove è ambito guiderdone un segno d'incoraggiamento se il lavoro o l'artista lo meritano.

Ciò premesso, io piuttosto trovo ragione d'elogio pel dott. Bottagisio, pel fatto che egli, ancorchè gli fosse male accolto un precedente suo lavoro a Pavia, ha sentito la forza di volontà di ritentare la prova; merita elogio per la passione grande che addimosta per la musica, per la lavoro meccanico, indiscibile, di cui ha sovraccaricato la sua nuova partitura, merita elogio infine perchè egli ha lavorato mentre tanti altri che pur saprebbero fare e bene, perdono un tempo prezioso in chiacchiere; e queste sono qualità di uomo egregio, esempio di una tenacità di carattere oggi non più così frequente; ma da tutto ciò all'ar-

tista c'è qualche distanza; la Beida è il lavoro amorosamente fatto d'egregio uomo, non l'opera d'arte d'egregio artista. Qualche piccola idea, qualche buona intenzione, compariscono tra il tormentoso ed inquieto chiacchiericcio d'uno stragemale senza indirizzo, e una sequela interminabile di canti senza passione, null'altro.

Il pubblico speciale che popolo domenica il Manzoni si immedisimò nel carattere di uno spettacolo tutto speciale e applaudi spesse volte l'autore della Beida, il quale, mi dicono, buono e veramente gentiluomo, ha trovato più espansivo di quanto avrebbe desiderato l'accoglimento fatto alla sua opera. La critica ha salvato le convenienze delle cose, come direbbe la buon'anima del Cicconi, mentre non ebbe scrupolo di gettare nel fondo d'un abisso lavori musicali di primissimo merito, dovuti a musicisti veterani dell'arte o a giovani pieni di ingegno e sapere, che hanno per sé l'avvenire.

Io, fedele ai miei propositi, ho detto la verità, perchè so che questa non avrebbe lesa una riputazione, non avrebbe irritata la pubblica opinione, non avrebbe soffocato il primo vagito di una promessa per l'arte. Se poi l'egregio dott. Bottagisio tiene a farsi conoscere per un semplice dilettante, allora sono io il primo a stringergli la mano, poichè ha fatto ben più che tutti coloro, che chiamandosi con quel qualificativo, riescono con sforzi inauditi a pastore un valzer con motivi presi a prestito, a cui noi della critica non sdegnamo di indirizzare le nostre quattro righe d'elogio.

L'esecuzione di questa Beida in, nel suo complesso, degna dell'elegante teatro in cui si dava. Eccellente l'orchestra diretta con vera valentia dall'egregio maestro Pintorno, ottimo il coro istruito perfettamente dal giovane maestro Alfredo Donizetti. Fra gli artisti ha emerso in prima linea il baritono Fari, un bravo baritono, un vero artista per voce, per canto e per azione. Bene pure il tenore signor Huzzi e le signore Rosiello e Costa.

All'estimato scenico più che decoroso, sfarzoso anzi nel primo atto.

L'Ernani, datosi mercoledì sera, ha avuto le più liete accoglienze. L'uditorio, ancorchè in quell'ambiente aristocratico e moderno, ha mostrato invece gustare molto la musica sempre fresca, ispiratissima di Verdi, ed è bastata, nel suo complesso, una discreta esecuzione per far conseguire al popolarissimo spartito un nuovo e caloroso successo.

I primi onori, i più caldi applausi e le due richieste di bis, sono toccati al baritono signor Stinco-Palermi, un bravo, dignitoso, elegantissimo Don Carlo, egregiamente truccato e che ha agito e cantato la lunga e faticosa parte con valentia e sfoggio di voce bellissima. Dovette replicare il famoso Vieni meco, sol di rose e il finale del terzo atto.

La signora Panizza fece sfoggio di una voce stupenda e fu pure essa applauditissima, coadiuvando in buona parte

al successo del finale del terzo atto e reggendo quasi da sola tutto il terzetto del quarto.

E gli applausi non mancarono nemmeno al tenore signor Marucci e al basso signor Meloncelli.

Bene l'orchestra, diretta dal maestro Panizza-Pugnolini, e i cori; eleganti i costumi di Don Carlo, discreto l'allestimento scenico, astrazione fatta dal color pomodoro della luce del terzo atto e dal color malachita della luce nel quarto! — s. —

L'Orchestra invisibile

Era la massima da noi sempre osservata di lasciare piena libertà ai nostri ottimi collaboratori d'esprimere liberamente le loro opinioni, abbiamo pubblicato nel precedente numero l'articolo inviatici da Bayreuth dall'egregio maestro cav. Eugenio Pirani. Ma ciò non vuol dire che noi accettiamo interamente le opinioni in esso articolo espresse, specie per ciò che riguarda la collocazione dell'orchestra secondo il sistema wagneriano. L'orchestra invisibile al pubblico è utile per alcune opere di Wagner, assolutamente necessaria, ad esempio, per il Parsifal, il cui argomento mistico, religioso, fantastico, acquista ancora maggiore efficacia e produce impressione straordinaria appunto dall'invisibilità di quell'insieme di strumenti le cui sonorità si sprigionano dall'abisso armonico. Ma non crediamo affatto utile e necessaria l'invisibilità dell'orchestra per altre opere dello stesso Wagner; su questo argomento importante ritorneremo nel prossimo numero.

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO

Nobili e documenti raccolti per A. BERTELOTTI

(Cron. del N. 11, 12, 13, 14)

XII.

Moncalvo ed Ernesto Rossi.

Fu nel 1848 che Ernesto Rossi entrò nella compagnia di Moncalvo. Infatti Ernesto Rossi, nella sua opera Studi drammatici, narra che nel 1848, al Caffè del teatro Re fu abbordato dal vecchio Moncalvo e il papà di tutti i Meneghini passati, presenti e di là da venire, Moncalvo lo dissuase di fare il soldato, poichè Rossi in quel momento era proprio, come dicesi, al verde. Gli profetizzò che sarebbero ritornati i Tedeschi, cioè i patatucchi.

— Hanno creduto — dicevagli — cacciando via i Tedeschi da Milano di cacciarli da tutta l'Italia ed hanno preso un granchio a secco: disgraziatamente torneranno più insolenti di prima.

L'invitava ad entrare nella propria compagnia, qual primo attor giovane, promettendogli otto svanziche al giorno.

Rossi sapendo che Moncalvo, oltre essere eccellente *Meneghino*, era un buon direttore ed istruttore (la Ristori e molte altre attrici di vaglia essendo state sue allieve (accettò, fece scrittura in proposito ed entrò in scena col *Cittadino di Gand*, produzione da lui scelta, in cui fu applauditissimo. Trovossi insieme a Giovanni Leigh, attore spigliatissimo, diventato di poi socio del Rossi, quando questi mise compagnia.

Seguì Rossi a comparire nel *Saul*, nel *Filippo*, nel *Luigi XI*, nei *Due Sergenti*, nel *Campanaro di Londra*, nel *Macbeth*, tradotto dal Carcano.

Vollì anche rivolgermi direttamente al sommo artista, interpellandolo su Moncalvo, ed ecco la sua cortese risposta: *(Vedasi l'autografo a pag. 565).*

In quanto alla trattenuta, di cui si lamenta il Rossi, pare che avesse origine dal mancar egli allora di vestiario; perciò Moncalvo ne lo provvedeva volta per volta.

Del resto è pur troppo vero che i pagamenti di Moncalvo sono ancora oggidì proverbiali presso vecchi comici, allorchè vengono soddisfatti a stento dai capi compagnia! A Moncalvo ciò accadeva non per avarizia: la cagione stava invece nella sua grandiosità, nel voler tenere sempre due compagnie con molti artisti. Fuori della Lombardia, ove si potevano gustare meno le sue satire in dialetto, gli accadeva sovente di veder i suoi fondi ridotti a minimi termini; indi tutta la sua barondata artistica ne provava subito gli effetti.

Moncalvo avrebbe potuto diventare ricchissimo, se avato o spilorcio; invece, poco mancò che non morisse nella miseria, come già notai.

XIII.

Moncalvo e Bellotti-Bon, Gaspare Pieri, Lollo e altri artisti.

Luigi Bellotti-Bon principiò pure con Moncalvo; ma questi, vedendo che non studiava mai le sue parti e che abusava dei suoi doni naturali per esilarare il pubblico, ripetutamente andava dicendogli che non sarebbe mai riuscito un buon artista. Allorchè più tardi Bellotti-Bon diventò l'idolo del pubblico, qual brillante, derideva Moncalvo pel falso vaticinio e questi gli sosteneva in faccia che non era artista, ma ciurmadore dell'orbetto. Come Modena, Moncalvo disegnava il pubblico col soprannome di *orbetto*, intendendo dire che il pubblico non vedeva a fondo; ma si lasciava attrarre dal ridere. — Anch'io inganno il pubblico, dicevagli Moncalvo, con terribili cartelloni di avviso, tu l'inganni col farlo ridere.

È un fatto verificato da molti che Bellotti-Bon non studiò mai bene le sue parti e che, quando compariva troppo spesso in scena, diventava monotono. Passata l'età del *brillantissimo*, si trovò in lui quasi più nulla di attraente (1).

(1) Non possiamo partecipare all'opinione dell'egregio scrittore, che certo venne male informato. L'illustre e scaturato Bellotti-Bon non fu mai monotono, e quando ebbe passata l'età del *brillantissimo* rimase pur sempre artista insigne anche in parti disparatissime; basti ricordare quella di *Metabourg* nel *Ridicolo* del compianto Ferrari, di

Meno gaio del Bellotti-Bon fu Gaspare Pieri, romano, ma più naturale; sfortunatamente ebbe corta vita. Questi e la sua gentile consorte Casali furono pure con Moncalvo, che li apprezzava moltissimo.

Anche Lollo fu nelle compagnie di Moncalvo, dotato di potenti mezzi, studioso, ottimo declamatore. Vegeta tuttodì, qual direttore di compagnie di terzo ordine. Gli scrissi per aver notizie delle sue relazioni col Moncalvo, ma, forse, non si curò di rispondermi.

Dai registri di contabilità per l'anno 1848 risultano i seguenti pagamenti agli artisti:

- Signor Aliprandi, *brillante*, lire 8 austriache al giorno.
- Signora Apelli Amalia, *scervetta*, lire 4,25
- Signor Francesco Bonuzzi e famiglia, in quattro, lire 40 per settimana, spesa.
- Signor Bernardi Casimiro, *generico*, lire 4 al giorno.
- Signor Brambilla Giuseppe, lire 3 al giorno.
- Signor Bouzè Battista, lire 3,50 al giorno.
- Signora Landozzi, *prima donna*, lire 8 al giorno.
- Signor Domenico Lippardini, *caissiere* ... (?)
- Signor Coppa Giovanni, lire 1,50 al giorno.

Risulta che i Bonuzzi passarono poi nella compagnia diretta dal Modena.

La vedova ricorda che il Brambilla era giovanissimo e che la Landozzi non era bella, ma brava.

Nel repertorio del 1848 trovasi principalmente il *Barbiere maldivente* — *La Lucerna di Epiteto* — *Ludro e la sua gran giornata*. In questa produzione finiva quasi sempre, per le sue *tirate* contro i Tedeschi, di esser messo in prigione, allorchè questi ritornarono nel Lombardo-Veneto.

XIV.

Moncalvo e il teatro della Concordia.

Nel maggio 1848 la locale Congregazione Municipale accordava a Giuseppe Moncalvo la permissione di erigere un teatro diurno sotto il titolo della *Concordia* e precisamente nella località tra il fianco di levante del Castello e la strada al Foro, in un luogo detto il *Rondò de' fiori*, concessione però precaria, revocabile dal Municipio. Era così il terzo teatro, che veniva innalzato sotto la direzione di Moncalvo. Egli credeva di essersi formato un nido per la sua vecchiaia, ma vedremo presto che ebbe un gran disinganno.

Mi narra il signor Caironi, l'unico *Meneghino* superstite della scuola di Moncalvo, che questi quando si decise di costruire il teatro della Concordia si portò sul luogo insieme col suo vecchio suggeritore Pisani ed il segretario Giacomo Martini, e cominciò col bastoncino a disegnare nella polvere gli scompartimenti che intendeva fare. Visto in tale occupazione, subito fu attorniato da uno stuolo di intraprenditori, che, sapendolo senza fondi, si

Marziale nel *Ferrisol* di Sardou, dello zio nel *Berò o affogare* di Castellnuovo, e tante altre, nelle quali una squisita *vo-comica* sapientemente intrecciavasi col più vivo e giusto colorito di affetti e di effetti. Tutti poi sanno che fu istruttore e direttore incomparabile. *(Nota della Redazione).*

*... come face con me, per
come molto atteso —
Mi perdono la compagnia
e la conceda alla serenità
del mio carattere sare
ad altro — per la mia po
di lui — e con mio libro
che sul arte drammatica
pubblicato l'anno 1848
cospine lemmosine —
Pianta' neg' arbo e regna
comare —
Finto e spumigato d'isbone
come la mia signora
moncalvo la vicario d'
come e mi d'io
d'io — per
Lucid. (Mio)*

*... Fazio 16-2-87
L. S. Ferrero d'io
Lorenzo
Pisani — il lungo ritorno
Lollo per il S. Marziale
come Moncalvo — come
and me goscere per la to
grati: d'io il farano e d'io
— Bona per la parte della
sua l'occupazione d'io d'io
nel 1848 — allora con per
necessità — come d'io
non d'io d'io
Ma come amministratore
che, mi d'io — La mia
Moncalvo paga d'io
10 presentare mi me
d'io — la mia*

La Gioconda, eseguita, com'è bene, si è imposta talmente al popolare...

Circa dieci giorni addietro vi fu una seconda serenata sul Canal Grande...

Al pezzo vocale ne alternava di strumentali la brava nostra banda...

BERGAMO, 23 Agosto (ritardata).

La prima degli Ugonoti.

Con l'indispensabile ritardo di pragmatica, il maestro signor Suter...

Il Paggio, signorina Symmerberg, sorprende per la sua voce robusta...

Finito il primo atto, il pubblico, diviso in vari capannelli, si abbandona...

Il preludio del secondo atto si eseguì fra la massima disattenzione...

tutti i binocoli si puntano, ma, non so perchè, vengono ritirati subito...

Anche il preludio dell'atto terzo passa fuosservato, mentre piace...

Eccoci all'atto quarto; non è proprio il caso di voler giudicare...

Il quinto atto, che pure conta moltissimi pregi, ha il torto di giungere...

Del resto, le parti comprimarie tutti bene e mi dispiace di non ricordare...

Lodevolissima la concertazione generale, malgrado la solita incertezza...

Tirando le somme, l'impresa ha esuberantemente adempiuto alle sue promesse...

VIENNA, 26 Agosto.

Riapertura dell'Opera Imperiale - Le novità della prossima stagione.

L'Opera Imperiale fu riaperta il 1.º agosto dopo sei settimane...

Abbiamo avuto anche una ripresa dell'Otello verdiano per i numerosi forestieri...

L'ultima stagione fu tanto sterile, che la Direzione dell'Opera ha dovuto annunciare...

Per il 1.º ottobre, una ripresa dell'opera lirica I due Siciliani...

far accettare il suo lavoro all'Opera Imperiale. Antea l'argomento della nuova opera ha piaciuto...

Essa annuncia anche una novità per il prossimo carnevale, ma questa non è ancora fissata...

PARIGI, 27 Agosto.

MEGALOPOLIS

(L'Ode trionfale)

Per le donne che leggeranno questa mia e che non sono obbligate...

Un concerto al quale non prendono parte molte centinaia di suonatori...

Tutto ciò è nulla. L'appetito vien mangiando. L'Ode trionfale (o piuttosto il Trionfo della Repubblica...

Benchè la Holmès abbia qualificato la sua composizione di « Ode musicale »...

Vi darsi già, quando vi parlai del concerto militare eseguito in presenza del Presidente della Repubblica...

Direi soltanto che i cori e l'orchestra saranno al numero di mille-dugento...

Del cinquecentomila franchi che saranno spesi per questa solennità musicale...

Per ora si è risoluto di dare tre rappresentazioni del Trionfo della Repubblica...

Quella dell'11 sarà data con lettere d'invito e vi saranno ammessi...

tutti i personaggi ufficiali ed i rappresentanti della stampa. L'opera del 12 accoglierà tutti gli alunni delle scuole di Parigi...

M'è stato dato d'altre qualche frammento, fra i più importanti, del grande componimento musicale della signora Augusta Holmès...

Vi renderò conto del risultato dopo la prima rappresentazione, alla quale non mancherò d'assistere...

TEATRI

BIELLA, 23 agosto - Nella attuale penuria di spettacoli teatrali, causata dalla poco adatta stagione estiva...

Si è rappresentata la Favorita, ed ora è in corso di esecuzione l'opera I Promessi Sposi...

Questi due geniali spartiti sono egregiamente interpretati dai signori: Tromben (tenore), Bodini (mezzo-soprano), Alberti (baritono) e Riva (basso)...

Riesce un vero avvenimento per Biella la rappresentazione dell'opera I Promessi Sposi di Ponchielli...

L'opera è allestita col massimo impegno e tutti i principali artisti eccitano gli abbondanti applausi del pubblico...

Encome speciali però vanno attribuiti al maestro Sacconi, il quale, malgrado le molte difficoltà dello spartito ponchielliano...

La bout di questo spettacolo ci fa augurare per il prossimo anno una stagione ancor migliore...

NECROLOGIE

Parigi. - Il 21 agosto moriva la signora Clemenza Vittoria Leveque, una Gibeau, madre al signor Enrico Leveque...

Mandiamo vive condoglianze alla famiglia, ed in particolare al signor E. Leveque.

AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso pel posto di Capo-musica nel 77.º Reggimento Fanteria.

Dirigete domande, titoli di merito e rispettivo recapito al Comandante del Reggimento in Pescara...

Condizioni d'attuamento prescritte dalla legge. Pescara, 14 agosto 1885.

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria V. E., angolo Via Mauro, 3
di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedtmayer & Söhne
Kossmayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarin e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-31)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
viglietta di visita munita del relativo indirizzo.

FRUNET-BRANCA
SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
Premiati alle primarie Esposizioni Mondiali.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. — Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiezza. — Esso è vermifugo-anticoleric. — Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. — Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. — Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
di ogni genere

Corbella
Napoleone
Via Monforte - 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPPRADISI Verdi e la sua opera (Lucca, Masina, Pini, Luzzi)	Correspondenti Lucca, Masina, Pini, Luzzi Mozzani di Salterio, Parigi
Alta rivista	Teatri
7 settembre	Noviziato
A. BERTOLOTTI Giuseppe Mascagni (Giac.)	Paese della Garfagnina
Il Teatro di Livorno a Torino	Avviso di concorso
S. ADEMOLLO Il Lago di Lugano a Torino (Elio)	Storico-Spirito Anno

Illustrazione: Tre Ritratti. Disegni di N. Bazzani.
Teatro alla Scala, Teatro di S. Vito, Teatro di S. Maria della Pace di Roma.

ABBONAMENTI
comprensivi l'affrancatura dei premi:

NEL REGNO:	Un Anno	L. 22
	Semestre	L. 12
	Trimestre	L. 6
Un numero separato		Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Tutti gli abbonamenti si rinnovano automaticamente a pagamento di Cent. 30 per ogni copia di lista.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca 1889), pari a Fr. 40 (marca 1888).

www. Si spedisce gratis un numero di prova della Gazzetta Musicale. — Annulli ne fanno richiesta anche con semplice biglietto di visita, munito dell'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE, Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 64 Tel. 207	PARIGI 14 - Boulevard Haussmann - 14
ROMA Via del Corso, 197	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 114	LONDRA 24 - Regent Street, W. - 24

BIBLIOTECA DEL PIANISTA

Ricche edizioni coi ritratti degli Autori. - (Categoria B).

Table with columns: A DUE MANI, Franco di porto, and various musical scores by composers like BACH, BEETHOVEN, DEHLER, etc.

Le opere segnate coll'asterisco * escono già levate *

VERDI E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 27, 28, 29, 30, 31 e 32)

VII.

Ernani.

Non so se Victor Hugo dicendo che il romanticismo è, né più né meno, che il liberalismo dell'arte, dica del tutto una cosa giustissima. Certo che il classicismo, come lo si intende e lo si intende nell'arte drammatico-musicale, circoscrisse e circoscrive in limiti angusti le forme e le formule di essa; senza dubbio l'attaccamento all'imitazione del classico sviluppo e ai procedimenti della letteratura greca, è quasi come una catena, una sbarra, una cinta, per cui ed in cui non fu, né sarà dato all'arte di espandersi in quelle aspirazioni libere dei precetti e delle regole che si addicono più alla scuola che al teatro; ma che il romanticismo esprima questo liberalismo in tutta la sua pompa, non lo credo ugualmente.

Nell'arte musicale poi, anche nella sua applicazione al dramma, il classicismo convenne e conviene anziché. Talché parrebbero non interamente sbagliato un connubio classico-romantico per la perfetta riuscita del vero melodramma, quale lo si vuole oggi, che, diciamo chiaramente, non è quello che ci pare di volere.

Infatti, se il melodramma proprio, dovesse tutto incarnarsi nella imitazione della leggenda dei paesi del settentrione, e sotto un'apparente realismo dare sfogo a passioni fra enti soprannaturali e a combinazioni metafisiche, noi appaleseremmo di volere solo il romanticismo dal lato letterario, perché saremmo poi costretti a scorazzare nel campo del classico per la musica che dovrebbe rivestire quelle romantiche, ma inverosimili leggende.

Non è questo l'amalgama che noi desideriamo! No. Pel momento ci abbaglia il riflesso di una luce che non vediamo; questo riflesso ci espone, ci presenta incompleto il misterioso contorno d'una letteratura che non è la nostra, che non conoscono che i dotti, i quali non formano le masse, ma la minima parte di esse.

guargliolo prima del suono della voce rozza, ma naturale della nutrice!

Il classicismo portò nell'arte quel soffiò di divina poesia di cui, maestra la Grecia, le nazioni latine furono scolare. I paesi del Nord questo non conobbero, o per meglio dire, non succhiarono col latte materno; il loro romanticismo scese verso noi più veloce che non salisse fino ad essi il nostro classico profumo; quasi vorrei dire, con paragone magari fuori di causa, con gli stessi progressi che nella umana e fragile natura dell'uomo ha il vizio in confronto della virtù!

E l'accogliemmo, e unimmo il nostro fuoco meridionale a quella nuova forma letteraria per noi quasi sconosciuta. L'arte classica però non del tutto lasciò libero il campo; si aggiustò solo i ricci della scompigliata parrucca e sorrise benignamente al nuovo arrivato, il quale, come dissi già, doveva con essa formare un connubio che sarebbe stato l'avvenire del nostro melodramma, che non è quello che ci pare di volere.

Noi vogliamo il dramma umano, potente riproduzione di fatti e passioni umane, ma lo vogliamo spoglio di cattedratiche, gonfie, pedantesche pastoie di scolastico convenzionalismo, mentre ci pare di volere un dramma non umano, in cui queste cattedratiche, gonfie, pedantesche, pastoie di un più che ridicolo convenzionalismo stanno nel dramma stesso basato a leggenda, che del romantico è l'eccesso, anzi l'anitese, condita poi d'una musica a base di sospiri, di sfumature, di modulazioni di terza e sesta, di cori mistici, eccessivo sforzo di un classicismo male o malissimo mascherato da squilli di trombe in tutte le salse, tanto per far credere ai grilli che siamo nel più puro campo romantico medioevale!!

Ma tutto ciò noi non lo cerchiamo; se il tempo dell'ascetismo, della fiaba religiosa, del mitologico, dell'impossibile è finito, più che mai deve essere finito sul mondo della scena; qua da noi non siamo mai stati amanti della leggenda, l'abbiamo subita, come tante altre importazioni straniere, e a poco alla volta ci è sembrato di essercisi assuefatti, che fosse cosa nostra, che fosse un abito fatto pel nostro dosso, mancanti pur troppo di uno specchio che ci dicesse quanto invece ci faceva parer goffi, nell'istesso modo di quanto lo siamo allorchè per scimmiottare altri paesi, diciamo pardon, merci, ecc., portiamo il plaid, e facciamo tante altre cose per riuscire a parere meno italiani che sia possibile, in perfetta relazione con quanto gli altri paesi fanno per restare ed affermarsi... per quello che sono!

Ho detto dunque che non mi sembra giusta l'affermazione di Victor Hugo che il romanticismo rappresenti il liberalismo nell'arte! Ma Dio! questo vocabolo liberalismo è di gomma elastica; chi più è forte più l'allunga e l'allarga a proprio beneficio; io direi che il romanticismo è... il romanticismo, vale a dire la forma drammatica più

non è men vero che una tomba che si chiude, apre le porte ad un dolore che tempo, riflessioni, conforti, non valgono ad attenuare giammai.

Perciò la Redazione della Gazzetta e i componenti lo Stabilimento Ricordi, rammentando la tristissima data, non risvegliano nel cuore del loro Direttore un dolore nuovo, ma amorosamente lo circondano con quello che in essi è pari al compianto e all'affetto.

In questo triste anniversario, il colombaio provvisorio ove è deposta la salma del compianto Tito Ricordi, venne coperto con splendide corone di fiori, mandate dalla famiglia. A tali testimonianze d'affetto si unì con gentile pensiero la Società di Mutuo Soccorso fra gli addetti allo Stabilimento Ricordi, una numerosa rappresentanza della quale portò al Cimitero una ricca corona composta con fiori colti nel giardino dello Stabilimento stesso.

Rivista Milanese

Sabato, 7 settembre.

Un dramma di Giovanni Salvestri.
La Lucia di Lammermoor al teatro Manzoni.

La Gazzetta fa uno strappo alle sue consuetudini indirizzando i più sinceri complimenti all'egregio collaboratore prof. Giovanni Salvestri, per lo splendido successo riportato col suo nuovo dramma *Il delitto d'un eroe*, al teatro della Commenda.

Crederci tradire il carattere di questo giornale se al resoconto della Lucia, datasi al teatro Manzoni, non facessi precedere alcune considerazioni.

Queste si riferiscono all'odierno andazzo di tante *dive* che, più o meno autentiche, si presentano da un pezzo in qua sui nostri teatri.

Due fra gli immortali capolavori del teatro melodrammatico universale, la *Sonnambula* e la *Lucia di Lammermoor*, sono di preferenza le opere nelle quali queste celebrità canore amano presentarsi, soprattutto perchè queste due creazioni divine danno loro campo di sfoggiare una *virtuosità* tutta speciale, aumentata poi da quell'inesplicabile e condannabile smania di accrescere le difficoltà meccaniche coll'aggiunta di cadenze e fioriture, d'un gusto spesso volte assai problematico. Ma fin qui sarebbe poco il danno, se le egregie esecutrici, pur comprese dal pensiero di quella tal cadenza che deve essere per esse il *clou* del successo, curassero interamente tutta la parte della protagonista di tali

opere! Ma, ahimè, bene spesso non è così. Talché il meraviglioso assieme di tanta creazione artistica scompare quasi del tutto, sotto una trascurata, anzi viziosa interpretazione del personaggio.

La Lucia di Lammermoor ha una famosa scena detta del *delirio*; questa scena musicale, unica nel genere, ha uno sviluppo che prepara egregiamente, e senza anche una cadenza irta e sovraccarica di difficoltà meccaniche; ed ecco il punto unico e solo al quale rivolgono tutte le cure, tutti i pensieri, tutto lo studio queste pazienti esecutrici! Ma la Lucia ha pure altri pezzi di grande, potentissimo valore, e una situazione drammatica efficacissima, il finale del secondo atto, il quale prima della invasione delle *dive* era ritenuto per il momento più sublime della Lucia.

E tutta questa musica bellissima e questa scena faticosissima per la protagonista, noi udiamo spesso appena accennati, percorsi alla lesta, tanto per giungere freschi freschi allo scopo dell'artista, alla scena della *pazzia*!

Non temo le obiezioni di nessuno; in nome dell'arte non ci sono mezzi termini nè rispetti umani; tale modo di procedere è uno dei primi elementi che ne fanno dire di cotte e di crude sul conto dell'arte italiana. È un fatto, che se, per esempio, la Lucia si potesse udire senza una *diva*, ma da un complesso di esecutori tutti abili e tutti d'uno stesso valore, la Lucia che produce sempre tanto gradevole piacere, desterebbe entusiasmi che somiglierebbero al delirio!

La signorina Pacini in rapporto a quel mio esordio è allo stesso grado di responsabilità di tutte le altre *dive*; ci ha chiamati per farci andare in *visibillo* alla cadenza del *rondo*.

A parte dunque questo punto culminante del suo successo, la signorina Pacini mostra delle eccellenti disposizioni al canto, modula con grazia infinita, misura egregiamente la respirazione, è intonatissima; in quanto a *virtuosità* è degna del successo conseguito, e nella sbalorditiva cadenza del *rondo*, che è anche di buon gusto, si può credere che ben poche artiste la uguaglieranno.

Fece ottimo incontro il giovane tenore signor Quiroli, che si presentò senza nessuna importanza e che fu applaudito con vero entusiasmo dal principio alla fine dell'opera. Egli però ha bisogno di studiare, specialmente per evitare certi suoni aperti sgradevoli, ma ha i tre elementi principali per riuscire: voce, intelligenza e sentimento.

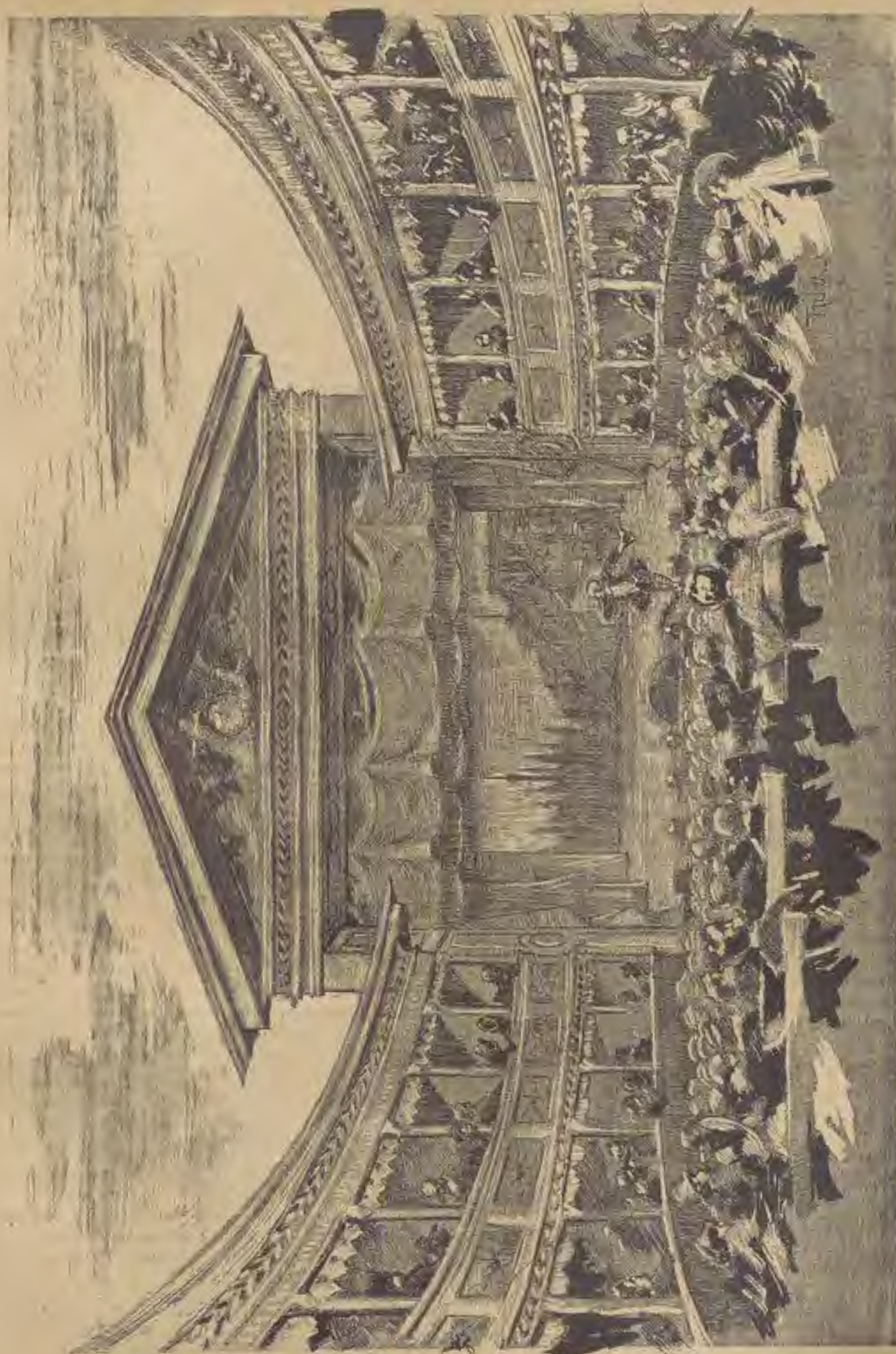
Bene il signor Fari nella parte di Asthon, corretto e dignitoso; piacque pure il basso signor Lucenti, applaudito calorosamente nella sua aria del terzo atto.

Un elogio speciale, e che godo di farlo, è riservato all'orchestra. Il giovane maestro Pintorno ha curato la Lucia come si trattasse di un'opera nuova, con vero amore e coscienza d'artista, e lo strumentale è apparso tutt'altra cosa in confronto alle sbiadite, scialbe esecuzioni a cui siamo avvezzi.

Bene, anzi benissimo, i cori, perchè egregiamente istruiti con pronipotico zelo dal giovane maestro Donizetti.

Nel suo complesso un buon spettacolo, pel quale l'Impresa merita lode e... biglietti; augurio inutile quest'ultimo, perchè quando il manifesto porta tali opere, anche in caratteri piccoli, il pubblico accorre senza farsi pregare.

— 5. —



TEATRO DELLA COMMENDA
(Disegno di A. Vela)

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO

Notizie e documenti raccolti per A. BERTELOTTI
(Cont. nel N. 14, 15, 16, 17, 18)

XVI.

Moncalvo e il teatro della Commenda.

VENIAMO al guaio maggiore che toccasse a Moncalvo. L'Imp. R. Comando militare di Milano nel luglio 1853 invitò l'I. R. Direzione di Polizia a disporre perchè il teatro della Concordia fosse subito demolito, essendo nell'area della prima fortificazione della Piazza Castello. Moncalvo domandò un anno di proroga, la quale per misure politiche e militari non fu accordata.

Nel settembre Moncalvo supplicava per innalzare un nuovo teatro consimile al distrutto, in un luogo di fronte a Porta Tenaglia, al N. 2118.

L'I. R. Consigliere aulico, a di 8 dicembre 1853, riferiva che il Municipio nulla aveva ad opporre per l'erezione del nuovo teatro; soltanto il Consigliere osservava il necessario cambiamento della denominazione di teatro della Concordia che ridesta ancora una reminiscenza della passata rivoluzione con altro più appropriato, per esempio con quello di teatro Moncalvo.

Il Comando militare si oppose, perchè la rifabbricazione di questo teatro trovavasi troppo vicino alla guardia della porta e quest'ultima in casi eventuali potrebbe tanto più trovarsi esposta a pericoli in quanto che tale teatro potrebbe e dovrebbe divenire il luogo di convegno dell'infima classe che è assai numerosa, specialmente nei borghi finitimi e perchè appunto per questo motivo quei circondari abbisognano senz'altro di una sorveglianza maggiore.

Intanto Moncalvo per rimediare in qualche modo a' suoi affari prese in affitto il teatro della Commenda, e nel 1854 vi aveva già speso lire 6056 in restauri ed abbellimenti. L'affitto annuo era di lire 1600. Nella primavera di questo ultimo anno ne fece l'apertura a mezzo della compagnia drammatica Bassi e Preda. Dal 17 aprile a tutto giugno furono date sessantatré recite, e per quinto d'introito il Moncalvo ebbe lire 2888.

Dal 1.º luglio a tutto il 1.º agosto vi agì la compagnia Pascali, Cardelli e Bovi per ventinove recite, che fruttarono a Moncalvo pel quinto lire 491,68. Vi subentrò nuovamente la compagnia Bassi e Preda per cinquantasei recite, ma volle soltanto concedere a Moncalvo il settimo. Egli ebbe lire 1983,39, per l'affitto del Caffè lire 500, e con altri proventi dei palchi, in tutto lire 6163,75.

Moncalvo seguiva ripetutamente a presentare altre località nel 1854; per fabbricarsi un teatro, attribuendo a malignità, a persecuzione le negative, che sempre otteneva.

Intanto nel settembre 1854 agiva alla Commenda la compagnia equestre di Luigi Dumas, come risulta dalla licenza, domandata dal Moncalvo stesso.

XVII.

Moncalvo mediatore teatrale.

Non bastandogli per vivere con qualche comodità l'affitto del teatro suddetto, egli domandava licenza di attivare un *Buro d'indizi* con privativa per le compagnie drammatiche per corrispondenze teatrali e stipulazione di scrittura. Su tale domanda, a di 20 maggio 1854, l'Imperiale Consigliere aulico, direttore Martinez, così concludeva:

« Questo vecchio artista sarebbe più che sufficientemente fornito delle volute cognizioni e sulla di lui condotta politica e morale non emergono eccezioni di sorta, per cui sommamente opinerei che attesa la limitatissima sfera d'efficienza che assumerebbe un ufficio d'indizi per le sole compagnie drammatiche, gli fosse in via d'eccezione accordato l'invocato permesso... »

Nei *considerando* notavasi che in Milano vi erano corrispondenti per gli artisti di musica e di ballo, ma non di quelli per gli artisti drammatici, essendo *abusivi*, senza veste legale, i corrispondenti Lombardi, Masini, Prato, Persiani e Rivara.

La Luogotenenza pretese dal Moncalvo una cauzione; così sorse di bel nuovo lungo carteggio sulla questione se riducendo la corrispondenza ad un semplice *indicatore* si poteva esimere il Moncalvo dalla cauzione.

Il Consigliere aulico faceva risultare che « a ben disimpegnare questa difficile incombenza sarebbe appunto adatto un artista esperto e consumato nella professione qual'è il Moncalvo, che nella lunga sua carriera di capocomico contrasse copiosamente colla maggior parte degli attuali artisti drammatici ed ebbe occasione di trattare con loro. »

Soggiungeva che Milano mancava di tale ufficio, il quale poteva esser anche utile alla Polizia per conoscere certi pretesi artisti, mentre sono vagabondi.

La Luogotenenza tenne d'ora per una cauzione di 3000 lire. Moncalvo seguiva a reclamare:

« L'umile, rispettoso, infermo, vecchio esponente Giuseppe Moncalvo, dopo cinquanta anni di professione drammatica, di compimento e di lode del pubblico e delle autorità, nell'età di sessantotto anni, ottenne il permesso di erigere un teatro diurno nella Piazza del Castello, unico suo sostentamento, che dopo sei anni, per impiego altrui, fu demolito. »

All'E. V. è noto dagli antecedenti che esistono al Governo che il petente aveva ottenuto la grazia non solo di erigere il teatro nel Giardino della casa Bussola in Borghetto vicino alla Foppa in Porta Comasina, ma eziandio l'E. V. si era degnata a pro dell'infelice vecchio ricorrente nel dispaccio di approvazione della nuova Impresa dell'I. R. Teatro alla Scala di non opporsi al teatro che farà il Moncalvo in Porta Comasina. Segue a notare che due altre suppliche alla Direzione della Polizia per cominciare la fabbricazione furono respinte con osservazione che « la pubblica amministrazione si era impegnata di non permettere di erigere altri teatri durante l'attuale Impresa. »

Concludeva per avere almeno il *Buro d'indizi*. Presentò ancora altre domande; e vedendo che senza la cauzione poteva ottenere nulla, a di 30 novembre 1855, domandò di farla con deposito di libretto della Cassa di risparmio; ma gli si rispose volersi denaro effettivo. Il Moncalvo osservò che Alamanno Morelli aveva depositato cartelle di credito in una cauzione; così la Luogotenenza dovendo ammettere il caso del Morelli, accordava il consimile deposito anche al Moncalvo nel dicembre 1855.

Sia che gli mancassero le cartelle, sia per altre ragioni, il Moncalvo nell'ottobre 1857 dichiarava alla Luogotenenza che « per l'avanzata sua senile età e lo stato precario di sua salute di rinunziare per sempre al pensiero di attivare detto ufficio d'indizi. »

Seguì a persistere per la costruzione di altro teatro e di avere un compenso per la distruzione di quello della Concordia. Ma del 14 aprile 1850 vi è una risposta negativa della Luogotenenza, appoggiandosi che non si poteva proporre un titolo giuridico pel compenso, nè si credeva opportuno interessare l'Imperatore, perchè la demolizione non era stata fatta per decreto imperiale.

Moncalvo aveva valutato il danno avuto in lire 30,000, somma giudicata esagerata dal Governo, che era disposto a dargli un gratuito sussidio in vista della sua età cadente presso ottant'anni, della di lui stremata salute, della miserabile situazione economica e poi distinti di lui talenti nell'arte comica, che lo resero notevole per lungo corso d'anni, finchè gli bastarono le sue forze. »

Non si poteva concedergli l'erezione di altro teatro, perchè nel 1848 si era dato in appalto gli Imperiali teatri ai fratelli Ercole e Luciano Marzi per sette anni, con promessa che in tale periodo non si avrebbe lasciato sorgere nuovi teatri.

In uno dei tanti rapporti il Consigliere del Governo scriveva (17 agosto 1858): « L'artista drammatico Giuseppe Moncalvo, che osservò in ogni tempo una irriprensibile condotta politica, morale e sociale, nulla possiede del proprio e nella grave sua età prossima agli 80 anni essendo da pertinace malattia obbligato a non abbandonare la sua abitazione; e così lo raccomando alla superiorità. »

Ma gli eventi politici del 1859 e poi la morte di Moncalvo, finirono ogni cosa e Moncalvo nulla ebbe.

Dall'esposto possiamo arguire che dopo la sottrmissione a Radetzky del Moncalvo, quando lo mandò a chiamare per la nota farsa dell'*Orso in gabbia*, il povero vecchio comico si era rassegnato a lasciar in pace i Tedeschi; e il Governo austriaco a sua volta tenendo conto soltanto della valentia comica, perdonava gli antecedenti politici.

(Continua).



Il Terzetto dei Lombardi a Varese

SARANNO dieci minuti nei quali il soffio divino della nostra grande arte animerà come di vita nuova questo periodo tepido e grigio.

La Repetto-Trisolini, Tamagno, Navarrini e l'archetto della Torricelli, interpreteranno quella pagina d'oro, di cui Verdi e l'arte melodrammatica possono andare giustamente orgogliosi! La carità sola può compiere di tali miracoli; dessa stende la mano al tesoro dell'arte la cui più ricca gemma solleverà la sventura col sorriso dell'entusiasmo.

Varese, gentile ospite di questo connubio immortale, accoglierà l'eco di quei dieci minuti, che si ripercuoterà in lunghissime ore di compiacenza e di gratitudine per tutta l'Italia. — s. —

IL LUCIO VERO, il VOLOGESO

PIETRO PULLI

(Gazz. Musicale N. 15)

Devo mi guardi dal seguire il prode Luccarelli nella rassegna delle decorazioni, riduzioni e variazioni da esso inventate; mi limito invece ad un punto solo, un'arietta di *Berenice*, con la quale questo studio si ricollega, e della quale metterò in luce alcune trasformazioni sufficienti a dimostrare in che consistesse e come si svolgesse il mestiere de' rifacitori di libretti.

Nel *Lucia Vero* dello Zeno, *Berenice* avuta notizia che *Vologeso* suo marito, creduto morto in battaglia, è invece vivo e verde, canta:

Longe iostili pianti,
Tolto è il maggior de' mali. A me si rende
Ciò che piangea. La cara vita è salva,
Viva l'amato sposo e in oca ancora
Del suo maggior periglio,
Sento l'anima tranquilla e asciutto il ciglio,
Sta piangendo la toriarella
Sinchè è vedova e sinchè è sola,
Ma se vive il suo diletto
Basso al nido e nel boschetto
Dolce canta e si consola.

Nel rifacimento romano del 1739 che aprì la serie dei *Vologesi*, il recitativo di *Berenice* è press' a poco quello scritto dallo Zeno, ma l'arietta cambia del tutto e dice:

Benchè turbar si veda
Talora il cielo e il mare,
Per qualche raggio appare
Di stella che al nocchiero
La calma fa sperar.

Gol ra tante pene
Se vive il caro bene
Opra' alma si consola,
E nel destin men fiero
Comincia a respirar.

Chi non vede quanto era più confacente alla situazione la *tortorella* dello Zeno che il *nocchiero* del rifacitore? È l'influenza metastasiana che si fa sentire e ispira una di quelle arie di *comparazione* alle quali trent'anni più tardi si ribelleranno violentemente il Caisabigi ed il Gluck? O è piuttosto Giovanni Manzoli che, sostenendo a Roma la parte di Berenice, non vuole acconciarsi ad immagini ed espressioni troppo femminili come quelle dell'arietta originale? Probabilmente fu così — Rinaldo da Capua, compositore della musica, credo avrebbe preferito la *tortorella* — ma al soprannista Manzoli nessuno osava resistere, e bisognò subire il *nocchiero*.

Passiamo al secondo rifacimento per Reggio 1741. Quel povero Luccarelli si batte i fianchi per scolarci di avere sciupato il libretto romano. La *struttura* del dramma egli dice di averla rispettata non essendosi *introdotta intimamente nella sostanza*; e il *gran complesso del recitativo* afferma averlo trascritto dal libro esemplare di Roma. E prosegue: «Ma vada pure il recitativo: le ariette son desse che più hanno dato a mormorare e strepitare. Discordanze gramaticali; figuracce spropositate, espressioni improprie, inverisimili e persino oscene... Piano, di grazia: posar l'iddio, questo sarebbe altro che decorazioni ed erudizione. Discorriamola un po' con quiete, e veniamo, come si suol dire, alle prese. Sette e mezza in punto sono le arie che ho di mio in codesto Drama, le quali stimo approposito accennar (sic) qui appresso una per una. Osserviamole.»

Io ne osservo una sola; a Reggio, Berenice non era più Giovanni Manzoli bensì Vittoria Tesi; perciò si poteva ritornare alla *tortorella* primitiva; invece il rifacitore ha lasciato intatto quel gioiello del *nocchiero*, cioè la sola arietta che, non avendo ragione di essere come a Roma, dovevasi cambiare. Le altre, robaccia per robaccia, potevano restare.

Ventitré anni appresso sparisce dall'arietta anche il *nocchiero*. Eccola quale si trova nel libretto del *Vologeso* per Roma 1764 (1):

Se vive il mio bene
Se fido mi adora
Non temo il periglio
Si pensi, si mora,
Ritorni sul ciglio
La gioia, il piacer.
Soffrite al suo lato
Compagna fedele
Fa lieta il mio stato
Mi chiama a goder.

(1) È dedicato all'inculto popolo romeno con un sonetto del quale ecco le terzine:

Tu che scanni l'inculto romeno,
E ti scanni del Purzio Regnano,
Già portati in trionfo ai Campidoglio,
Non abbiate che il libro a te legato,
Paga il Vologeso il suo consiglio,
E la vicenda delle opere scritte.

E più tardi ancora, nel 1776, sempre per Roma, anche peggio:

Aimco se non poss'io
Seguir l'amato bene,
Affetti del cor mio
Seguitelo per me.
Già sempre a lui vicina
Raccolti amor vi tiene
E insolito cammino
Questo per voi non è (1).

Robaccia senza dubbio — per altro va notato che già nel 1764 era passata la moda metastasiana delle ariette a *paragone*; onde nel peggioramento vi è tanto di guadagnato.

Ma assai ed anzi troppo del libretto — parliamo della composizione musicale. — Il *Vologeso* ebbe la musica di dodici maestri per lo meno: Rinaldo da Capua per Roma 1739, Pietro Pulli per Reggio 1741, il Galluppi per Roma 1748, Andrea Adolfati per Genova 1752, io Zoppi per Pietroburgo 1756, l'Jommelli per Milano 1753 e per Stuttgard 1764, il Bertoni per Roma 1764, Giuseppe Sarti, Giuseppe Colla e Giacomo Rust per Venezia 1765, 1770 e 1779 (2), il Saechini per Parma 1772, Giovanni Mati per Roma 1776, Vincenzo Martin per Torino 1783, Gio. Marco Rutini ed Antonio Brunetti per Firenze 1775 e 1789. Due compositori poco o punto noti — il Pulli ed il Rutini (3) — furono quelli che riportarono col *Vologeso* un vero successo, comprovato per il secondo dalla riproduzione a Napoli (1776) e per il primo da quelle di Firenze (1742) e di Modena (1750) (4).

(1) È nella dedica alla Duchessa di Gloucester si osa dire che è opera del celebre Apostolo Zeno.

(2) Ecco gli artisti che lo eseguirono a Venezia:

	1765		1779
<i>Vologeso</i> ...	Sig. ^o CARLO CARLANI	—	Sig. ^o TOMASO CONSOLI
<i>Berenice</i> ...	Sig. ^o CAMILLA MATTEI	—	Sig. ^o GIOVANNA GARDI
<i>Lucio Vero</i> ...	Sig. ^o FILIPPO EDISI	—	Sig. ^o CARLO BRADVALET
<i>Lucilla</i> ...	Sig. ^o FRANCESCA BURNI	—	Sig. ^o PALMIRA SASSI
<i>Flavio</i> ...	Sig. ^o FERDINANDO PARISI	—	Sig. ^o GIUSEPPE CALCAGNI
<i>Antico</i> ...	Sig. ^o ANGELO MONANNI	—	Sig. ^o MADDALENA GARRESE

La musica del Rust fu riprodotta a Roma nel 1780.

(3) Il Rutini (Giovanni Marco), secondo il Féis, nato a Firenze verso il 1730 e morto ivi nel 1797, studiò al Conservatorio di Sant'Onofrio di Napoli. Dal 1752 andò in Germania, si fissò a Praga. Tornò in Italia nel 1766. Deve essere tornato prima, poiché alla fine del 1763 dava a Modena *Gli sposi in maschera*. Oltre a quest'opera giocosa ed al *Vologeso*, il Féis ed il Clément attribuiscono al Rutini un *Amore industriale*, del quale non si trova notizia, almeno per Modena 1767, cui l'assegna il Clément, ed omettono la *Nitteti* data a Modena con *buonissimo esito* — afferma il Gandini *Teatri di Modena* — nel 26 dicembre 1769, il *Contadino industriale* a Firenze nel 1766 ed il *Siciliano* a Torino nel 1776.

(4) Oltre alle esecuzioni qui indicate, il *Vologeso* ne ebbe altra a Firenze nel 1734 e nel 1769 senza nome di compositore ed a Bologna nel 1760 e nel 1774 con musica di diversi. Il Clément non registra il *Vologeso* di Rinaldo da Capua, né quello del Pulli, né gli altri dell'Adolfati, del Galluppi, del Bertoni, del Mati, del Martin, del Colla e del Brunetti; invece registra erroneamente un *Vologeso* del Sala per Roma 1737, altro del Leo per Napoli 1744, altro del Sarti a Parma 1765 che fu invece a Venezia.



Alla Sig.^a Vittoria Tesi Tronamini Vrhmosa di S.A.S. di Modena, che nel *Vologeso* rappresentò in Reggio l'anno 1741, fa egregiamente la parte di Berenice.

Sonetto
Sopra l'Aria: *Bene qual' alma si consola, e forte, / Kocchier che fuor del lido audace, e forte, / O stan greche le aniene, o simi latine / Terre a scoprir lontane e peregrine / Volge il pensiero anche in avversa sorte: / O il ciel balewi o stan spumanti, e storte / Conde e le vie del mar, s'ei scorge al fine / Scintillar d'astro amico aurato il crine, / Qual speme in cor di calma avvien che porie!*
Così tuloz dell'uom, se l'alma opra esia,
Che di cure s'affanna al rio governo
In questo mar di nostra vita stessa,
Sciolto in bei modi ascolta amabil canto,
E accoglie alto piacer nel petto interno.
GENTIL DONNA dell'Arno, è vostro il vanto
d'Alarica P. A.

NECROLOGIE

La mattina del 4 corrente spegnevasi nella nostra città, a 46 anni appena, il cav. Pompeo Dumolard, reputatissimo editore-libraio...

POSTA DELLA GAZZETTA

G. C. — Trieste. L'opera Orfeo fu scritta originariamente da Gluck su libretto italiano di Calzabigi, di Livorno.

Istituto Musicale di Padova

Avviso di Concorso.

È aperto il concorso da oggi a tutto il 15 settembre prossimo venturo ai posti sotto indicati alle seguenti condizioni: Professore d'armonia e contrappunto, e Direttore artistico dell'Istituto...

Le domande in carta semplice dirette alla Presidenza dell'Istituto Musicale di Padova, via Schiavini, dovranno essere presentate non più tardi del 15 settembre prossimo venuro colla indicazione del domicilio del concorrente, e corredate:

- a) Dalla fede di nascita;
b) Da un certificato medico di sana costituzione fisica vidimato dal Sindaco;
c) Da un certificato di moralità rilasciato dal Sindaco del Comune ove il concorrente ebbe l'ultimo domicilio;
d) Da ogni altro documento creduto idoneo allo scopo.

Al concorrenti verrà notificata l'epoca fissata per gli esami che saranno tenuti da una Commissione speciale.

Gli aspiranti potranno ispezionare presso la Segreteria dell'Istituto il Piano organico ed il Regolamento interno disciplinare onde avere perfetta cognizione dei rispettivi diritti e doveri.

Il maestro di elementi e solfeggio è obbligato anche all'insegnamento musicale nelle Scuole Comunali.

Il pagamento dello stipendio seguirà in rate mensili posticipate.

Padova, 15 agosto 1889. Il Presidente A. PITTARELLO Il Segretario T. DI ZACCO.

AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di Capo-musica nel 77.º Reggimento Fanteria.

Dirigere domande, titoli di merito e rispettivo recapito al Comandante del Reggimento in Pescara, non più tardi del giorno 30 settembre.

Condizioni d'arruolamento prescritte dalla legge.

Pescara, 14 agosto 1889. (4)

Sciarada-Scherzo

Una vocal per un'altra vocale Ne trovi dal Ricordi un arsenale.

(A. Corbelli).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2.

Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 34:

Una tragedia fa fremere e piangere.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. C. Scatini, G. Paganà, B. Foa, E. Marchesi, E. Bassano, G. Mastriqli, O. Bardelli, A. Albertini, D. Delle Cese, E. Benda, M. Rolando, V. Flaibani, G. Boni, P. Goppelo, C. Bonaventura, P. Borgognoni, G. Mamoli, G. Baruffaldi, G. Borroni, E. Bernardini-Marrese, Antonietta Gorisi, V. Patrone, L. Marchese, F. Piazzi.

Egratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: D. Delle Cese, G. Baruffaldi, G. Boni, G. Mastriqli.

Breitkopf & Härtel, Éditeurs, Leipzig.

Traité pratique de COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par J. C. Lobe. Traduit de l'Allemand (d'après la 3.ª édition) par Gustave Sandré.

VIII et 379 p. gr. in-8. Prix, broché, 10 Fr.; relié, 12 Fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à compléter l'étude par un recueil de solutions de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, les accords, les six ans appliqués, avec une faveur musicale, la présente traduction, destinée à faciliter l'application aux des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C. Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- 53546 DE CRISTOFARO (F.) Chanson Espagnole pour Piano, md. Editione illustrata. Fr. 4 -
53761 MARIANI (VIRGINIA). Ne voglio far il morbido cuscino. Romanza. Parole di Emilio Praga. T. 3 -
53762 - Barcarola. Parole di Savino Nuni-Bertini. S. 4 -
53693 MAZZONE (U.) Il fiore perduto. Melodia. Versi di Delfino Menotti. MS. o Br. 5 -
53694 - Amore e tasse. Stornello. Versi di Carlo Abeniacar. MS. o Br. 3 -
53563 MONTI (V.) En pleine mer. Mazurka lente pour Mandoline et Piano. f. Editione illustrata. 1 -
52947 TASCIA (P.) Disserva il tuo balcone. Serenata. Parole di G. C. Mezzacapo. S. o T. 3 -
52948 TASCIA (P.) Non disturbo il tuo riposo... (New habitation-27...) Melodia. Poesia di A. Peddi. Traduzione di G. Cassone. S. o T. Fr. 2 50

Canzoni per Piedigrotta, 1889:

- 53879 DE LEVA (E.) Vaga e rosa... D'o quartiere song' aiutiò. Tarantella per Piedigrotta, 1889. Versi di Peppino Turco. MS. o Br. Ediz. illust. DENZA (L.) Facile ammore! (La netta non se smaglia). Melodia popolare per Piedigrotta, 1889. Versi di R. E. Pagliara:
53882 - N. 1. S. o T. 4 -
53883 - " 2. MS. o Br. 4 -
53880 CLAUSETTI (G.) Schiattarella!... (Schiattarella pe' sta passione). Canzone-Serenata per Piedigrotta 1889. MS. o Br. 3 -

Per facilitare l'opera e la circolazione di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
1.º Facillissimo. 2.º Facile. 3.º Mediamente difficile. 4.º Difficile. 5.º Non facile.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

- BRASI ANGELO — tenore — Loreto.
MAINI ORMONDO — basso — Viadana.
CAROBBI SILLA — baritono — Pisciotta.
LORRAIN EMILIO — basso — Parigi, Rue Bochart de Saron, 2.
SARTORI CLOTILDE — mezzo-soprano — Cremona.
NOLLI GIUSEPPE — baritono — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

- DE VITA ESTELLA — riconfermata al teatro Bellini di Napoli per l'ottobre p. v.
VILLANI VINCENZO — baritono — per il teatro Lirico di Barcellona sino al 20 ottobre.
BORLINETTO ERINNA — mezzo-soprano e contralto — dal 1.º ottobre all'11 novembre per il teatro Sociale di Treviso.
CREMONA GIUSEPPE — baritono — per il teatro Reale di Madrid, stagione 1889-90.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano. GRANDE STABILIMENTO

(107-36) Strumenti musicali a corde e Corde armoniche. Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi. Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI

Pasta MACK Per Bagno e per la Toeletta. Niente odore, niente profumo per procurarsi un bagno delizioso, ed igienico, ed un bagno di toilette eccellente. Aglio e soda sulle verdure bianche e rosse. E su tutte le altre per toilette.

Maino e Orsi FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ETC. Fornitori dei principali Teatri d'Italia MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria V. E., vicina Via Mario, 3
Il piano al Messaggio

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva della Casa:
Erard - Pleyel - Herz
Bachstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antico fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
della maggiore fabbrica degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo o Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-32)

Spedite gratis il Catalogo a chi si fa piacere spedire con semplice
biglietto di via postale del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1875, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1887, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spasmo*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
Fornitori del Teatro alla Scala (34)

MILANO - Via VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
con decorazioni

Corbella
Napoleone
Al servizio di Sua Maestà Imperiale
Via Monteforte - 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

CARLO PALADINI Un libro sulla voce	Tipografia di Bologna 1888
Alto italiano	Il Conservatorio e la sua storia
A. BERTOLOTTI Giuseppe Mascio (Conte)	Bibliografia musicale
— 3. — Il teatro italiano	Corrispondenze Firenze, Genova, Bergamo Pavia Vienna, Roma, ecc.
SEBASTIANO TILDELLI La musica in Italia	Revisione impossibile
Una pagina di musica.	Notiziario
Canzoni	Avvisi di concerti
	Spina

Illustrazioni: Yvonne e Yvona, lavoro di S. D'Alzano.
Lettere inedite di Alessandro Rossini.

ABBONAMENTI

compresi l'affrancatura dei primi

NEL REGNO:	Un Anno	L. 22
	Semestre	L. 12
	Trimestre	L. 6
Un numero separato.		Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali
Prendere l'indirizzo.

Non si restituiscono l'abbonamento.
L'abbonamento si paga in contanti o per posta.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca n. 11), pari a Fr. 40 (marca n. 12).

Si spedisce gratis in omaggio il numero di luglio della
Gazzetta Musicale. - Chiunque ne faccia richiesta anche
con semplice biglietto di via postale del relativo indirizzo
alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Yvonne e Yvona
Trovata di Balgova - 1888.
Vedi il numero Teatr. - Milano N. 11 e 12.
Illustrazione di E. D'Alzano

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via S. Margherita, 5	NAPOLI Via Roma, 94 - Teulada, 249	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 302	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 313	LONDRA 25 - Regent Street, W. - 25

La Musica Universale

Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera.

Table listing operas by composers such as Apolloni, Auber, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, etc., with titles and prices.

Franchi di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Pt. 1 in più per ogni volume. Sono stampate altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Table listing piano works by composers such as Auber, Beethoven, Bellini, Donizetti, etc., with titles and prices.

Franchi di porto nel Regno, Cent. 25 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sono stampate altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnuola.

ANNO XLIV. DIRETTORE FOGLIO DI 8 PAGINE N. 37. - 15 Settembre 1889 GIULIO RICORDI Si pubblica ogni Domenica

Un libro sulla voce

Sir Morell Mackenzie, lo specialista inglese che curò con felice successo la laringe dell'imperatore Federico di Germania, ha dato alla luce uno studio interessante sulla Parola e sul Canto.

Credeasi generalmente, dice il dott. Mackenzie, che la parola sia un atto tutto istintivo e che non abbia affatto bisogno di un esercizio speciale. Si tratta di un grande errore.

La parola, anche nella conversazione ordinaria, è un'arte, ma un'arte difficile a conoscersi: poca gente la conosce a fondo: il suo sviluppo supremo è l'arte oratoria.

Un uomo che sa parlare in pubblico e sa maneggiare la sua voce; può giungere con il minimum dello sforzo a farsi intendere benissimo da tutto l'uditorio, senza affaticare troppo la propria laringe: mentre che il più piccolo discorso può riuscire per l'oratore mal esperto e inabile il motivo di un'indisposizione e anche di una malattia.

A dire il vero la cultura della voce dovrebbe cominciare dalla culla, non mica che si possa ingarbugliare un roseo e vispo bebè nel laberinto delle regole, o trasformare i suoi infantili balbettii in un compito laboriosamente faticoso. Dio ci scampi e liberi, o come dice Sir Mackenzie, God forbid!

Non di meno è essenziale circondare il fanciullo di persone che parlino bene o almeno di gente che articoli e sappia pronunciare correttamente le parole.

Nell'antichità questa preoccupazione era spinta, con ragione, molto lontana: non solamente i greci ed i romani si preparavano con la più gran cura ad affrontare la tribuna pubblica — basta ricordarsi di Demostene, de' sassolini e del mare — ma si dimostravano assai poco tolleranti per gli oratori mediocri. Essi avrebbero picchiato solennemente, tumultuosamente, in meno di cinque minuti, tre quarti degli oratori che noi siamo costretti di tollerare al giorno d'oggi, in mancanza di meglio; chi, assai di frequente, specie nella nostra professione di reporters girovaghi e bene informati, cui tocchi di saper tutto e di andare dappertutto, chi di noi non è rimasto vittima dei belati, o dei ruggiti o del cicaglio opprimente di qualche oratore improvvisato?

I banchetti commemorativi e le commemorazioni patriottiche informino! Senz'entrare ne' particolari diversi circa le cure da apprestarsi alla voce e il modo di prevenire malanni gravi e lievi indisposizioni, bisognerà dire però che è necessario tener molto ad aumentare il proprio volume di voce, a chiarirla e raggiungere il modo di poterla padroneggiare perfettamente.

Un punto essenziale, quando si parla in pubblico, è quello di farsi intendere da tutto l'uditorio, e per raggiungere

questo scopo è meglio saper condurre la propria voce, piuttosto che elevarne il tono.

Il più grande oratore parlamentare de' nostri tempi, John Bright, col quale solamente Gladstone avrebbe potuto rivaleggiare, era anche sotto quest'aspetto il prototipo ideale de' parlatori: non lo si poteva ascoltare senza subire l'impressione ch'egli si tenesse in serbo i tre quarti del volume della sua voce.

Gli oratori, come i cantanti, non possono, in generale, intendere troppo bene la propria voce. Essi cadono di sovente in quest'errore e son condotti a supporre che la loro parola non può essere capita dagli ultimi fra gli spettatori, se pure essi non l'odono distintamente. Il fatto è differente e il fenomeno è opposto. Se la voce non ritorna a loro, segno è che c'è poca risonanza nella sala: e che poco probabilmente, anche un terzo fra gli uditori possono capirla distintamente, senza sforzarsi troppo.

Perchè nessuna fatica è paragonabile a quella di voler ascoltare chi non può o non vuole essere udito, dal punto di vista dell'acustica e dell'educazione della voce, ben s'intende!

Osservo a questo proposito come noi non si arrivi a conoscere mai la nostra propria voce, giacchè noi non l'udiamo mai, mai come la intendono gli altri.

Le nostre parole, infatti, non arrivano solamente ai nervi dell'udito per l'aria che ci circonda: esse giungono direttamente per la tromba di Eustachio, e così per le ossa, per i muscoli della bocca e della testa.

Il fonografo ci può edificare pienamente intorno a ciò: uno vi riconosce benissimo la voce degli altri, mai la sua, perchè non la si ode più nelle condizioni abituali.

L'oratore farà bene, prima di parlare in pubblico, di familiarizzarsi prima con le proprietà acustiche della sala in cui dovrà prendere la parola: non c'è niente di più capriccioso: un vero tradimento, capace delle figure le più barbine, delle sorprese le più inaspettate.

Certi edifici sono così disgraziatamente costruiti ch'è assolutamente impossibile, anche all'oratore più esperto, di farsi capire! La Camera dei Lords, al palazzo di Westminster, ha saputo conquistarsi, per questo inconveniente, il peggiore di tutti, la celebrità di Erosirato. Sulla mia parola posso accertarvi che la sala dei Pari nel palazzo di Westminster può dar dei punti all'aula di Montecitorio.

Il che è tutto dire!

Tutti sanno la storia di Lord Littleton, il quale, un bel giorno, anzi brutto, bruttissimo giorno, finì, dopo essersi spalmato senz'alcun risultato, di scrivere il suo discorso e passarlo ad uno dei suoi segretari; disgraziatamente — colmo di tutti i colmi — il discorso era così male scritto, che il segretario non potette decifrarlo, nè, in conseguenza, darne lettura. Di modo che il nobile Lord si trovò, secondo

★ Il Granduca di Baden fece pervenire a mezzo del suo gabinetto ad Eugenio Pirani, che gli aveva mandato in dono un esemplare del suo ultimo poema sinfonico, *Festa al Castello di Heidelberg*, la seguente lettera:

« Sua Altezza Reale ha accettato con vivo piacere « quest'opera musicale già accolta pubblicamente con « tanto favore e ci ha ingiunto di esprimere al cav. Pirani « i Suoi più cordiali ringraziamenti per questa detta crea- « zione del suo talento musicale, aggiungendo che Sua « Altezza terrà specialmente caro questo lavoro anche per « la memoria che al medesimo va unito del V centenario « dell'Università di Heidelberg. »

★ Questa è piuttosto nuova... nel genere. Il visconte Minton — alias William Poutlet — è stato chiamato in giudizio e sottoposto alla multa di 40 scellini (o 14 giorni di carcere in difetto di pagamento) per aver... rotto maledettamente i timpani al prossimo, suonando non sappiamo se il pianoforte o l'armonica, o qual altro strumento musicale. I demagoghi — osserva a proposito il londinese *Globe* — non diranno più che in Inghilterra vi siano due leggi: una per i ricchi, l'altra per i miserelli. Però — soggiunge — quando mai s'è udito, che alcuno dei « milio- nari (1) » italiani, i quali sfilano in sì gran numero per le vie di Londra, sia stato punito con tanta severità?...

★ « Eroi, eroi: « Che fate voi? « ... Ponziamo il poi. »

E così noi siamo — noi, gli eterni retorici; ponziamo... le leggi — che magari non si vedono, nè in bianco, nè in nero. S'era parlato, ci pare (poichè dubitiamo che realmente ce ne sia una) d'una legge che tutelasse i diritti d'autore, ecc. E anche d'una Società che agli interessi degli autori accudisse.

C'è chi ne sa qualche cosa?... Intanto vediamo i francesi *posseser* i lor propri a tutto andare, e con risultati splendidi, con veri trionfi. Non parleremo dell'incasso di ben oltre 3,000,000 di franchi fatti in un anno — il decorso — per *diritti d'autore*, in tutta la Francia e all'estero: il bello è che, tanto per citare un esempio, si sono strappati circa 18,000 franchi al teatro Michele di Pietroburgo, che di *diritti* non ha mai voluto sentire parlare. E più bello, più meraviglioso ancora, è che, in seguito a negoziati fra la Commissione francese degli autori e la Direzione dei teatri Imperiali di Russia, questa s'è impegnata per sette anni a tutelare i *diritti* degli autori francesi. E infine — meraviglia delle meraviglie — il Governo russo fa rimettere al signor Gustavo Roger, agente generale della Società degli autori, la croce di cavaliere di S. Stanislao! Pare un colmo. Ma è un fatto. E che fatto magnifico! Così, i francesi fanno quattrini. Noi altri... ci accontentiamo di invocarli... mentre nessuno, cominciando dal Governo, fa rispettare o rispetta la legge!... Anzi... qualcuno pensa che il *diritto d'autore* sia cosa tirannica e che agli autori tutto il mondo possa mettere le mani in tasca!

(1) Organisti, chitarristi, et similia.

(N. d. R.)

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO
Notizie e documenti raccolti per A. BERTELOTTI
(Cont. dell' N. 37, 38, 39 e 40)

XVIII.

Moncalvo e Alamanno Morelli.

Laver veduto che Moncalvo citava Alamanno Morelli in una sua supplica al Governo per ragione di cauzione a darsi e ricordando come il Glòslanzoni (*Gli Artisti da Teatro*) presenti in una mattina del gennaio 1844 seduti ad un tavolo stesso nel Caffè del Teatro Re Gustavo Modena, Alamanno Morelli e Giuseppe Moncalvo, mi furono d'incitamento a rivolgermi al nestore degli artisti per conoscere le sue relazioni con Moncalvo. Il Morelli, nato a Brescia da genitori artisti veneziani fu *primo attore* della compagnia di Giacomo Modena e secondo il Regli (*Dizionario*) è generalmente chiamato il *secondo Modena dell'epoca*.

Ecco la gentile risposta che mi ebbi.
(Pedi autografo a pag. 385).

XIX.

Moncalvo biografo.

Ma ritorniamo indietro a discorrere degli ultimi anni della sua vita.

Nel giugno 1854 cadde gravemente ammalato e stette quasi sette mesi nel letto.

A di 23 agosto 1855, in età di 73 anni, fece in Milano la sua *beneficiata* nella *Profuga all' Ospedale de' Pazzi*, commedia in quattro atti, cantando egli per intermezzo la cavatina del *Colamella*, e l'aria *Ogni donna al suo tesoro*. Indi fu data la farsa *I regali del capo d'anno*, con *Meneghino sposo senza sposa*. Fu festeggiato con varie poesie e figure allegoriche, tuttodì conservate dalla sua vedova.

Nel 1857 alla Commenda agirono le compagnie di Giovanni Leigheb, padre dell'odierno *brillante*, poi quella di Valentino Bassi, e finalmente quella di Erba. Moncalvo prese parte ad una serata straordinaria al teatro della Canobbiana, a di 10 maggio; ma nel giugno ricadde in grave malattia.

Nel 1858 agirono alla Commenda le compagnie Mozzi e Ponti; e nel 1859 si cominciò con la compagnia Gianuzzi, poi con quella Lottini e Monti, la qual'ultima diede gli *Austriaci in Piemonte* e *Cecca di Gaggian*, più volte replicata.

Moncalvo nel concedere il teatro della Commenda alle compagnie poneva sempre la condizione che dovessero dare una recita a suo beneficio, nella quale egli prendeva parte personalmente. In quella del 1858 egli fece stampare un libretto col seguente titolo: *Autobiografia del vecchio artista Moncalvo con alcuni cenni drammatici, sue osservazioni e testamento*, 1858, Milano, coi tipi di Luigi Brambilla.

Fa conoscere che fin dal 1856 era stata sua intenzione di scrivere « la sua biografia con alcuni cenni drammatici

calvo mi ha obbligato di ritirarmi dal palco, per la convulsione di vedere da mi fui preso, quando disse, *Urra, uirada de Robb.* Il festinale deve intarsi che Giacomo Modena per il suo carattere non videva mai! Ed ecco un'altro grande artista dimenticato, è l'oggi che Giacomo fu soprannominato quasi tutti lo seguirono, nella parte di Saul, e che lo stesso Alfieri elogiò — Quanto ad altri particolari non potrei scrivere, solo posso esprimere della *divina ammirazione* che a lui mi legava, e della mia ammirazione. Segue di questa di più, l'avevo in regalo copia della *indignazione del Giovanni Maria Vicenti* da una lettera venuta dal Direttore letterario Giovanni Battaglia, con permesso del *Illustratore Propri*, che a me solo accorda un *il diritto di recita*, nel 1845, e che Moncalvo era celebre con la parte di *Prigio da Viginto*. La in altre poche leve mi comandi. mi erda con *Diritto stesso*.

Autografo di Alamanno Morelli

Firenze per *Scandicci* 21 Febb. 57.
Dudicigno Prof. Agnani.
Mi viene graditissima la proposta tua, che mi fu respinta oggi da Genova, e molto più trovando una persona colta e ben voluta ed arte mia, che l'interloper per un artista di tanto siccome tu, come a Moncalvo. (Cosa era ai nostri giorni, e che faceva un vuoto nella civiltà del nostro bel paese, che mette in fronte di montare le nostre glorie artistiche, appena calata la tela! e non rimane agli artisti per quanto meritavoli, che l'abbandono e l'ospedale.)
Dopo questo poco fu inghiottito, dico, che Giuseppe Moncalvo, con un diritto di *fabbricanti* sulla scena, e di una comicità così *fantasista*, che dopo il tempo Luigi Vestri, nessuno ha potuto eguagliare. Più volte e interattivamente di lui al *capo* del teatro in Milano, in un *crochès* formato da *Modena, Paddi, P. Argente* Bon, e tutti unanimi autamarono il *Moncalvo*, artista *eccezionale*.
E ricordo la parola di Giacomo Modena, padre del grande *Gustavo*, che disse: « Per non mi ha fatto di *Domenico*, *Mari*.

Autografo di Alamanno Morelli

con pari amore, coltivata; il pianoforte, in ispecial modo, è oramai diventato completamente necessario nella mobilia di un salotto e nell'educazione di una fanciulla. In una parola è il *diletantismo* che si fa strada, la qual cosa, se nella più gran parte dei casi, ha sua ragione in motivi frivoli, altro dei sintomi della depravazione del gusto artistico, non può a meno di recare inconsciamente buoni frutti. E infatti, se in altro ordine di cose tale fenomeno può riuscire addirittura esiziale, in musica, per l'indole speciale sua e per la sua attinenza, la cosa procede ben diversamente. Ora è appunto perchè questa che io chiamerei *democratizzazione* (non però col sistema Crispi) della musica prenda sempre più larga base e si ispiri a ideali più elevati, che l'onorevole Boselli, secondo il mio debole parere, ha voluto stenderne lo studio nelle scuole popolari, e niuno, cui non facciano velo pregiudizi di ordine estraneo e subiettivi, potrà sconoscere la saviezza ed opportunità di tale provvedimento.

E pertanto chi non vede che stillando a poco a poco, insensibilmente in quelle tenere menti i primi rudimenti di questo linguaggio fatidico che rivela agli umani tutto quanto si può pregustare di sovrumano e ne innalza la dignità, più di qualunque altra religione al mondo, e ne nobilita i sentimenti, si crescerà la nostra gioventù nel culto e nell'amore per essa, rendendola una delle abitudini più naturali e gradite della vita? E dando modo ai nostri giovani di mostrare per bene e per tempo le loro buone attitudini, non sarà tolto il pericolo che molti, distolti dapprincipio da tale studio da poco buon volere o tema di non ritrarne profitto, più tardi, cresciuti negli anni, vi rinuncino, mandando magari al diavolo un tesoro di eccellenti disposizioni e la soddisfazione di una buona riuscita? Nè si dica che così ci prepareremo delle macchinette che ripeteranno materialmente quanto hanno inconsapevolmente appreso, come si è voluto vedere nelle società corali svizzera e tedesca che, or non è molto, han fatto un viaggio artistico in Italia.

Anzitutto tale accusa di automatismo, indotta semplicemente dal contegno dignitoso, compassato o anche, se si vuole, freddo di quei gentiluomini in cravatta bianca e marsina nera, è assolutamente fuori di posto: non trattasi infatti che di un fenomeno puramente esterno, dovuto all'indole speciale di quelle popolazioni e che non ci autorizza a dire che abbiano paralizzata o atrofizzata la loro potenza affettiva (inferiore per altro a quella di noi latini), perchè essi non osservano contegno diverso neanche quando combattono, sebbene nessuno possa loro sconoscere l'altissimo sentimento pratico (questo non ha nulla a che fare col carattere guerriero dei popoli teutonici) che hanno provato ad esuberanza e Dio non voglia che provino altro!

Del resto, e non v'ha mente labile che possa aver dimenticato, i loro trionfi furono dappertutto completi, suggellati poi dall'angusta parola di Giuseppe Verdi, la cui venuta a Milano appositamente per riudirli, sarebbe un fatto di per sé stesso abbastanza eloquente. In secondo luogo tale confronto non può reggere perchè è ben altro lo scopo che ci proponiamo; non si vuole già creare delle associazioni, rispettabilissime del resto e più che tollerabili in questi

tempi di mania per le associazioni, colla missione di custodire e tener acceso il sacro fuoco dell'arte (non parlo particolarmente del canto corale che non attecchisce da noi), ma divulgare, popolarizzare la religione ed il culto per essa, dal che solo si può sperare un ravvedimento reale e vitale del sentimento artistico, e di riflesso anche un miglioramento morale, essendo l'arte elemento precipuo di civiltà e progresso. E così, guardata la cosa sotto questo aspetto, i vantaggi che, annunciati sonoramente e con troppa fretta, sembravano utopie o enormità, ora appaiono naturalissimi e col tempo, purchè affidati a persone a modo, cui non facciano difetto il tatto e la pazienza (e questa, bisogna confessarlo, è una piccola difficoltà) più che attuabili.

Cosa poi supremamente utile sarà di aggiungere alla parte teorica anche qualche notizia storica, limitandosi sempre, s'intende, ai primi elementi di storia musicale italiana (la quale sarà accessibile al pari delle altre materie, perchè essa si insegna con frutto anche in alcuni Conservatori, dove il programma letterario è quasi identico a quello per le scuole elementari) e per due ragioni: prima, perchè lo studio della teoria resterebbe completato da qualche cenno storico che insegni agli alunni a rispettare chi verso quest'arte ha le maggiori benemerite, indicando anche, con quanta maggior semplicità è possibile, i progressi della sua evoluzione; seconda, perchè, nel nostro caso specialmente, la storia musicale è parte integrante della storia nazionale, perchè nella rivoluzione italiana anche la musica ha i suoi eroi e la sua epopea, la cui sintesi si riassume nel nome glorioso di Verdi.

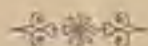
Forse a taluno tutto questo sembrerà eccessivo, ma non lo è, qualora, ripeto, chi avrà l'incarico di attuarlo ne sia anche degno: del resto convinzione e fede sono elementi indispensabili per un lieto successo. Facciamo quindi buon viso a questa idea dell'on. Boselli, che è buona e sarà feconda di benefici risultati, e auguriamoci che altre consimili abbiano a seguire per il bene dell'arte che è bene di tutti.

Dopo tutto anche dal lato estetico io non trovo sconveniente che chi è sull'alba della vita, quando l'ignoranza ha il suo periodo di sublimità chiamandosi innocenza, assieme all'abbaco della favella degli uomini apprenda l'alfabeto del linguaggio degli angeli.

SEBASTIANO ZILIO.

UNA PAGINA DI MUSICA

Un egregio ed appassionato cultore di musica, il conte Domenico Silveri di Macerata, ci mandò una pagina di musica, e noi la pubblichiamo nel giornale, sicuri di fare cosa grata ai lettori, i quali apprezzeranno l'elegante e simpatico schizzo musicale del conte Silveri.



Esce di mano a lui, che la vagheggia
Prima che sia, a guisa di fanciulla,
Che piangendo e ridendo pargoleggia
L'anima semplicetta, che sa nulla.

DANTE
Purgatorio, Canto XVI.

ANDANTE TRANQUILLO

con semplicità

rall. dolcemente a tempo stent.

fpesanti ff ppp a tempo stent.

f rinf. a tempo rall. e dim. pppp

D. SILVERI

NECROLOGIE

Padova. — Moriva in età di 65 anni, in questa sua città natale, Antonio Selva, rinomato artista di canto, che creò la parte del basso Silva nell'opera *Erani* di Verdi. Percorse gloriosa carriera in Italia e all'estero; fu esimio nell'arte sua e fu esemplare cittadino e padre di famiglia.

Uniamo le nostre condoglianze a quelle che tutta Padova e la grande famiglia artistica mandano all'afflitta sua famiglia.

Londra. — La maestra di canto signora Puzzi morì a 81 anni. Prima di sposarsi al concertista di canto Puzzi, ella, sotto il nome di Giacinta Toso, fu una cantante molto acclamata. Molte celebri cantanti moderne studiarono sotto la direzione della signora Puzzi. Nei molti anni di sua dimora a Londra, la signora Puzzi si era fatta una inimitabile posizione ed adoperò mai sempre la propria influenza in favore degli artisti italiani, molti de' quali sono ad essa debitori della loro prospera carriera.

MUNICIPIO DI PIACENZA

Appalto degli Spettacoli del Carnevale 1889-90 al Teatro Municipale

Salvo più particolareggiate determinazioni nelle ulteriori trattative, le condizioni principali per l'appalto sono le seguenti:

- 1.° Il Comune assicura all'Impresa:
 - a) A proprie spese:
 - 1. L'orchestra completa col maestro direttore e concertatore.
 - 2. L'illuminazione a gaz ed il riscaldamento del teatro anche per le prove, eccetto le candele per camerieri e per le scene, ed eccettuato pure, come d'uso, le spese per il personale di servizio, le quali sono a carico dell'Impresa come tutte le altre spese serali.
 - 3. Per Vegliani il Municipio provvederà solo il riscaldamento del teatro.
 - 4) Il Caffè e sette palchi in quarta fila da affittarsi dall'Impresa stessa, o il fitto corrispondente se sono già affittati, nonché que' palchi che venissero rinunciati dai palchettisti.
 - 5) Un sussidio di lire 18,000, compreso in questa somma il canone dei palchi.
- 2.° L'Impresa dovrà dare due Opere-Ballo od Opere con Ballo, di cui una nuova per questa città.
- 3.° I coristi saranno 60, cioè: 20 donne e 40 uomini. Occorrendo banda sul palcoscenico e luce elettrica, saranno a carico dell'Impresa.
- 4.° La cauzione richiesta è di lire cinquemila in contanti od in rendita dello Stato al portatore, od in altri titoli di valore certo e prontamente convertibili in danaro.
- 5.° Tutte le spese di appalto e relativa convenzione, le copie di questa per gli Uffici Comunali cui compete e per la Direzione Teatrale, la tassa di Registro e i diritti fiscali sono a carico dell'appaltatore.
- 6.° L'appalto procederà per unico deliberamento e l'Amministrazione Comunale si riserva la più ampia libertà nella scelta del progetto e dell'Impresa, senza prescrizione alcuna di tempo.
- Il Capitolato contenente le condizioni dell'appalto è ostensibile presso la Segreteria Municipale.
- 7.° Si avverte che si avranno per non presentati i progetti e le proposte che, in qualunque maniera, variasero le condizioni sopraccennate.

Dato a Piacenza, 6 settembre 1889.

Il S. di Sindaco
AVV. F. ACHILLE.

Il Segretario
MARCHETTI.

Consiglio principale di Amministrazione DEL CORPO REALE EQUIPAGGI

È aperto un concorso per esame ad un posto di Sotto Capo Musica in questo Corpo (grado corrispondente a furiere nel R. Esercito) con le funzioni di Capo Musica sulle RR. Navi.

Le domande in carta da bollo da centesimi cinquanta, dovranno pervenire al detto Consiglio non più tardi del 15 ottobre p. v. I documenti necessari e le condizioni tutte del Concorso, si renderanno noti a chiunque ne farà richiesta al predetto Consiglio.

Spetta: 10 Settembre 1889.

Per il Consiglio, il Segretario
A. OSTI.

(1)

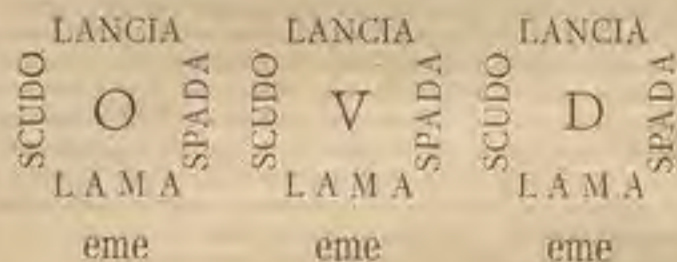
AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di Capo-musica nel 77.° Reggimento Fanteria.

Dirigere domande, titoli di merito e rispettivo recapito al Comandante del Reggimento in Pescara, non più tardi del giorno 30 settembre.

Condizioni d'arruolamento prescritte dalla legge. Pescara, 14 agosto 1889. (5)

REBUS



(Fonte: Piazzi).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2.

Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 357

Nomi perdono se la pietade
Amare lacrime spander ci fa.

(Strozza: La Fonta).

È spiegato esattamente dai signori: V. Patrone, G. C. Seratini, P. Copello, A. Albertini, M. Rolando, L. Marchese.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Albertini, V. Patrone, M. Rolando, P. Copello.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.
Brombilla Achilli, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- | | |
|---|--|
| 53546 DE CRISTOFARO (F.) Chanson Espagnole pour Piano, md. Edizione illustrata. Fr. 4 - | 52918 TASCA (P.) Non disturba il tuo riposo?... (New haberdashery?) Melodia. Poesia di A. Petöfi. Traduzione di G. Cassone. S. o T. Fr. 2 50 |
| 53761 MARIANI (Vincenzo). Ne voglio far il morbido cuscino. Romanza. Parole di Emilio Praga. T. 3 - | Canzoni per Piedigrotta, 1889: |
| 53762 — Barcarola. Parole di Savina Nani-Bertini. S. 4 - | 53579 DE LEVA (E.) Faccia le rose... D'o quartiere song' acuto. Taramella per Piedigrotta, 1889. Versi di Peppino Turco. MS. o Br. Ediz. illust. 4 - |
| 53693 MAZZONE (L.) Il fiore perduto. Melodia. Versi di Dolino Menoni. MS. o Br. 3 - | DENZA (L.) Facite 'ammore! (La neta una se spaglia). Melodia popolare per Piedigrotta, 1889. Versi di R. E. Pagliara: 4 - |
| 53694 — Amore e tasse. Stornello. Versi di Carlo Abenicas. MS. o Br. 3 - | 53882 — N. 1. S. o T. 4 - |
| 53561 MONTI (V.) En plein mer. Mazurka lente pour Mandoline et Piano. F. Edizione illustrata. 4 - | 53883 — " 2. MS. o Br. 4 - |
| 53047 TASCA (P.) Disserra il tuo balcone. Serenata. Parole di G. C. Mezzacapo. S. o T. 3 - | 53880 CLAUSETTI (C.) Schiattarella!... (Schiattarella pe' sta passione). Canzone-Serenata per Piedigrotta 1889. MS. o Br. 3 - |

Per facilitare la scelta e la richiesta di musica, i prezzi per l'istituto e per altri stabilimenti sono designati nelle tavole di base e di abbinamento.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

- SARTINI EMILIA — mezzo-soprano — Firenze, Via S. Zanobi, 71.
- LANPREDI CARLO — tenore — per il carnevale.
- LEONARDI EMMA — mezzo-soprano e contralto — da oggi in avanti.
- TAVARES GIOACHINO — tenore — Milano.
- TRONTI RODOLFO — basso — Roma.
- PARISI BICE — da oggi in avanti.

SCRITTURE.

- PANTALEONI ROMILDA — per il teatro Filarmonico di Verona, corrente stagione di Fiera.
- CORSI EMILIA — per il teatro San Carlo di Lisbona, dal 20 ottobre p. v. a tutto marzo 1890.
- BORGHI ADELE — mezzo-soprano — per il Politeama di Genova, stagione di quaresima 1890.

ANTONIO MONZINO



Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.



GRANDE STABILIMENTO

(107-57)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.

Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.

Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

NATALE BALBIANI

Fabbrica d'Organi

MILANO - Viale Porta Venezia, 26 - MILANO

Maino e Orsi

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

Spedite pram il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice biglietto di visita assai al relativo indirizzo.

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ETC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CAMBIO V. E. strada Via Marini, 3
 di fronte al Municipio
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SO LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS
 delle maggiori fabbriche d'Europa
 dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale
 Nuova sezione speciale della Casa
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America
ARMONIPIANI
 VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (18)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-11)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con complicità
 Valtellina di viale nostro del relatore pubblico.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglia d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1875, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spago*, sistema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.
 Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (1)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (25)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 di
Supplione Corbella
 di via Monteforte 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOPFREDINI Luigi Oberini Rivista milanese Il Concerto di Sinfonia a Varese Alla gelosa Rivista Artistica dell'Esposizione di Parigi Concerti di Sinfonia a Villa d'Este - Lago di Como A. BERTOLOTTI Giuseppe Morelli (Gib.) Le Canoni di Prodigiosa	G. M. Sulla riforma della Musica Milanese Correspondenti Venezia, Padova, Bergamo Kassan, Rio di Trento Parigi, Amsterdam Breslavia, San Francisco Stanza per stanza Teatri - Telegrammi Notizie italiane Avvisi al concorso Ritmi
--	--

Illustrazioni: Di un paese in l'america L. - Scoglio di G. Pavia. - (Jahp) Chiodini, disegno di A. Lora. - Gattaro Modena, disegno di V. Bassani.

ABBONAMENTI
compresi l'affrancazione dei premi:

Un Anno	L. 12
Semestre	6
Trimestre	3
Un numero separato	Cent. 30

Per l'intero al signorificatore, le maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inserzioni a pagamento Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca nitli), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di saggio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita avendo dell'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
 DI
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 106 Toledo, 129	PARIGI 46 - Boulevard Mousmeau - 46
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 134	LONDRA 267 - Regent Street, W - 367

zale del palchetto e lo baciò, testimoniando in questo modo in qual conto lo teneva e quale stima gli professava.

In allora Livorno fioriva d'una vita artistica invidiabile e nel 1782 fu ivi edificato il bellissimo teatro degli Armeni, oggi detto degli Avvalorati. Quella Accademia decise che per la solenne apertura del nuovo teatro, scrivesse appositamente un'opera il celebre maestro Cherubini; ed infatti nell'aprile di quell'anno, con gran pompa di inaugurazione, vi si rappresentava il suo spartito *Adriano in Siria*, che ebbe un successo tanto strepitoso da dovere seralmente rimandare molta gente per mancanza di spazio.

A Venezia, nel 1783, regalò quel gioiello d'opera buffa che è *Lo sposo di tre, marito di nessuna*; poi a Firenze *l'Italide*, e *l'Alessandro nell'Indie* a Mantova.



Cherubini

(Disegno di A. Lodi, da una fotografia)

Fu chiamato a Londra nel 1785 e vi compose *La finta principessa* che ebbe esito clamoroso, e il *Giulio Sabino* che piacque meno; il Cherubini s'indispettì talmente di questo mezzo fiasco che fuggì da Londra, piantando in asso teatro, artisti e orchestra. Venne quindi a Torino ove fece rappresentare *l'Ifigenia* con ottimo successo.

Non si sa il perchè tutto ad un tratto egli mostrasse il desiderio di stabilirsi a Parigi; vi giunse che vi ferveva la famosa lotta fra i *Gluckisti* e i *Piccinnisti*; la sua mente immaginò un'ardimentosa idea, madre generatrice dell'odierno sistema musicale teatrale, quella cioè di fondere il dramma, la vera espressione del Gluck, con la schiettezza melodica del Piccini, e formarne un tutto complesso, che fu poi il vero melodramma quale oggi noi lo intendiamo. Il primo suo saggio fu il *Demofoonte* rappresentato al teatro dell'Ac-

cademia Reale, il 3 settembre 1788. Il nuovo indirizzo di forme, l'invenzione del recitativo drammatico ma melodioso, e più di tutto la novità di un pezzo concertato per finale d'un atto, fecero stare il pubblico in dubbio prima di pronunziare un giudizio.

Ma questo giudizio si pronunziò solennemente alla comparsa del suo nuovo lavoro la *Lodoiska*, accolta con vero entusiasmo la sera del 18 luglio 1791. In Francia anche oggi la *Lodoiska* è tenuta per una delle più celebri opere e tale è infatti, che dalla sinfonia all'ultima nota è tutta una meraviglia di ricchissime ispirazioni, sposate a modulazioni impensate, ad accompagnamenti svariatissimi.

Quanto valga la *Lodoiska* lo dimostrò Weber, l'autore del *Freischütz*, il quale chiamato ad aggiungervi un'aria per una cantante, allorchè quest'opera si doveva rappresentare a Berlino, scrisse ad un amico: « Se riesco a non far macchia a questo capolavoro, sarò abbastanza ricompensato. »

Sempre a Parigi, nel 1792, si ammogliò con Cecilia Tourette che gli fu compagna tenerissima per tutta la vita, lo fe padre, di tre figli, l'ultimo dei quali è la signora Zenobia Rosellini, ancora vivente in Pisa.

Compose poi *l'Elisa* che fu rappresentata al teatro Feydean il 13 dicembre 1794, confermando la fama dell'illustre maestro; finalmente comparve la *Medea*, il suo vero capolavoro teatrale. Fu data la prima volta a Parigi il 13 marzo 1797, e riprodotta in Germania, fu giudicata degna di stare a lato alle immortali opere che sono il *Don Giovanni* e il *Fidello*, ed entusiasmo dovunque fu rappresentata, cioè a Vienna nel 1800, e nel seguito di molti anni a Berlino, a Cassel, a Weimar, a Praga; ebbe una trionfale risurrezione a Francoforte nel 1855, a Lipsia nel 1869 e a Carlshöhe nel 1873. Oh! quanto ci duole in questo sfilare di grandi metropoli non vedere nemmeno una delle nostre grandi città italiane!

Aperta la via dei capolavori, instancabile, nel 1800 dette *Le due giornate* ovvero *Il Portatore d'acqua*, il più noto de' suoi melodrammi.

Ad onta della celebrità acquistata, Napoleone non ebbe simpatico da principio il Cherubini, e un giorno, ad un pranzo di Corte, francamente gli disse che piacevagli molto la musica del Paisiello. « Voi, disse rivolgendosi al nostro maestro, avete del talento, ma usate degli accompagnamenti che fan troppo frastuono. »

« Cittadino console, rispose Cherubini, ho cercato di uniformarmi all'indole dei francesi; si sa: Paese ove vai usanza che trovi. »

« Sì, sì, riprese Bonaparte, ma la vostra musica è troppo rumorosa. »

« Capisco, soggiunse il maestro, voi volete della musica che non v'impedisca di pensare agli affari di Stato!!! »

Questa piccante risposta gli costò cara, perchè Napoleone chiamò a dirigere i suoi concerti il Paër (1), e nell'Istituto di Francia furono allora ammessi come insegnanti Gossec,

(1) Altro italiano celebre, nato a Parma il 1° giugno 1771, le cui opere sono cose meravigliose, tra le quali *l'Agnese* e la *Camilla*, due veri capolavori. Chi sa che il Paër per la casualità del suo nome, non svegli la curiosità di coloro... che lo credono forestiero!!!

Méhul, Grétry, lasciando da un lato il più grande di tutti, il Cherubini!

Musicò poi *l'Anacorete*, quindi si recò a Vienna dove fece strettissima amicizia con Haydn, amicizia che durò fino alla morte.

Per combinazioni politiche, Napoleone, dopo la pace di Pest, trovossi sotto Vienna, e appena saputo esserci il Cherubini, lo fe' chiamare e gli ordinò di dirigere i suoi concerti. Cherubini, meravigliato per questa dimostrazione di stima, accettò l'incarico, e fu oltremodo felice di essere finalmente apprezzato da quel grande uomo di Stato.

A Vienna, pel teatro di Porta Carinzia, compose la *Faniska* che vi ottenne splendido esito la sera del 25 febbraio 1806, ma dopo poco tempo, sempre per vicende politiche, dovette ritornare a Parigi, ove fu ricevuto con feste insolite. Ammalatosi, più di spirito che di corpo, in compagnia del suo allievo Auber si recò al castello di Chimay. In quei giorni gli abitanti del piccolo villaggio dovevano festeggiare solennemente Santa Cecilia, e prepararono il Cherubini di comporre una *Messa*. — Egli sulle prime rispose con un bel no, adducendo per scusa che codesto non era il suo genere, ma infine cominciò a musicare il *Kyrie*, poi il *Gloria*, che furono eseguiti nel villaggio il 22 novembre 1808 e che formarono parte della *Messa solenne in fa*, divenuta tanto e tanto celebre! Tornato a Parigi condusse a termine il lavoro e fece eseguire tutta intera la stupenda creazione, che mise sottosopra il mondo musicale e che fece conoscere chiaramente quale era il suo vero genere di composizione.

Dopo questa *Messa* compose l'opera *Gli Abencerragi* che ha una sinfonia meravigliosa; — infine il *Pignatone* che piacque oltremodo nel 1809. — Quindi accondiscese alle premure incessanti e musicò, a vari intervalli, fino ad undici *Messe*, fra le quali le più celebri sono: la prima più sopra notata, quella detta dell'*Incoronazione*, e i due *Requiem*, il primo dei quali in *do minore* è unico nel suo genere ed è cosa addirittura divina.

Nel 1816 compose la mirabile *Ave Maria* e nel 1822, cambiate molto le cose in Francia, il nostro Cherubini fu finalmente nominato Direttore del Conservatorio di Parigi, posto che egli occupò per più di 20 anni ancora, cioè fino all'età di 82 anni.

Per i suoi allievi dettò il *Trattato di Contrappunto e Fuga* adottato di poi in tutte le scuole musicali d'Europa. Infine dette al teatro l'opera *Al Babù* il 22 luglio 1833; l'esito fu ottimo.

Compose molti *quintetti*, *quartetti*, *cantate*, tutte meravigliose apprezzatissime in Francia ed in Germania; sempre operoso, buono, dedito all'insegnamento, giunse al termine della sua vita il 15 marzo 1842. — Migliaia di persone formarono il convoglio funebre e nei funerali fu cantato il suo celebre *Requiem*. Un monumento gli ha innalzato Parigi nel *Père Lachaise* ove è sepolto, e un mausoleo onora in Firenze la memoria del grande musicista. Il mausoleo, come è noto, è in Santa Croce, e sopra una breve ed acconcia epigrafe svolgezza un nastro sul quale è incisa la divina cantilena della sua *Ave Maria*, l'elogio più eloquente che poteva farsi di lui.

Gli studiosi nelle opere sue troveranno fonte inesauribile di insegnamento e diletto; e quelle opere, ah! troppo obliate, risorgeranno forse una volta ad attestare, che se anche oggi Francia e Germania s'inclinano riverenti a quel nome famoso, non sa inchinarsi meno l'Italia nostra, che del Cherubini e dell'arte è madre tenera ed orgogliosa.

SOPREDDI.

Al prossimo numero la continuazione dell'articolo: Verdi e le sue Opere.

Rivista Milanese

Sabato, 21 Settembre.

Clara, opera nuovissima
parole e musica del maestro Pugnolini.

Il maestro Pugnolini ha lavorato di buona lena, con ardore, con vera passione, è meritevole per questo di elogio grande, ma del pari ci duole constatare che ad onta di tante buone intenzioni l'opera sua manca di quelle primissime qualità richieste per assicurarle una vita durevole in uno all'ammirazione del vero pubblico.

L'esecuzione, diretta dall'autore, nel complesso assai lodevole. Buone le scene, ricchi i costumi.

ALLA RINFUSA

★ Un compositore di musica candidato alle elezioni politiche in Francia!!!

Il caso è toccato al giovane musicista Gustavo Charpentier, che vinse il gran *Premio di Roma* nel 1887. — Questo trionfo artistico commosse talmente i suoi concittadini, gli abitanti di Tourcoing, che fino d'allora fecero pazzie vere e proprie per festeggiarlo; non si può in quel paese nominare Gustavo Charpentier, senza vedere l'orgoglio sul volto di ciascuno.

Complemento di tanto fanatismo è questa candidatura per le prossime elezioni, portata dal Comitato repubblicano indipendente di Tourcoing, e pare che il giovane sacerdote dell'arte abbia tutte le probabilità di riuscire eletto!!!

★ Si è diffusa la notizia che la Norvegia al pari della Svezia abbia prodotto di nome e di fatto un'altra Cristina Nilsson, meno gli anni e la rotondità delle forme. Ora la voluta o creduta omonima dell'usignuolo svedese è invece una Miss Nielson, nativa del Madison nel Wisconsin, Stati Uniti d'America. La signorina Cristina Nielson è una bella fanciulla di 19 anni che possiede una magnifica voce di mezzo-soprano. Per ora non ha ancora affrontato il teatro.

★ Vuolsi che le parole e la musica dell'Inno nazionale prussiano, che è pur quello della Sassonia, della Baviera e dell'Inghilterra, siano di origine francese. Le parole si attribuiscono alla signora de Brion, la musica a Lully. Ogni volta che Luigi XIV si recava a St. Cyr, gli allievi di quell'Istituto ne cantavano alla signora de Maintenon la poesia, che suona precisamente così:

Grand Dieu, sauvez le Roi!
Grand Dieu, vengez le Roi!
Vive le Roi!
Que toujours glorieux,
Louis victorieux,
Voie ses ennemis
Toujours soumis

Primieramente, l'Inno fu tradotto in inglese per cura di Handel, che all'ascensione al trono di Giorgio I ridusse la musica di Lully e tradusse in inglese i versi francesi. Fu allora che ebbe origine il canto nazionale inglese *God save the King*. In Prussia questo Inno sarebbe comparso per la prima volta verso il 1790, come canto popolare berlinese.

★ A Brescia, nella Chiesa delle Grazie, dinanzi ad un pubblico affollatissimo, fu eseguita una bellissima *Messa Solenne* del maestro R. Remondi, la stessa che fu già eseguita e molto elogiata a Palermo nella insigne Basilica dell'Olivella, nel maggio scorso.

I giornali di Brescia hanno lodi sentite per questo pregevole lavoro in cui è ammirabile il colore sacro sempre conservato, ed una strumentazione elaboratissima.

★ Troviamo una curiosa lista degli istrumenti musicali in uso presso molte Corti. Il pianoforte è suonato da quasi tutte le principesse inglesi. La principessa Beatrice, poi, suona l'harmonium con rara maestria. Lo Czar di tutte le Russie soffre volentieri nella cornetta e gratta il Banjo. La regina Vittoria e sua figlia Luigia suonano molto bene l'organo. Il Principe di Galles è valente col Banjo, e la Principessa sua consorte è una pianista di buon nome. Il Duca di Connaught si diverte col flauto. Il Duca di Edimburgo, è un violinista ostinato. Il principe Enrico di Prussia è compositore e suona il pianoforte e il violino. L'Imperatrice d'Austria è maestra colla zitra. L'Imperatrice del Giappone non lo è meno col *koto*, istrumento nazionale che è pure una specie di zitra. La regina Elisabetta di Romania è abile suonatrice dell'arpa e del pianoforte. Il re Giorgio di Grecia fa degli esperimenti straordinari colle campanelle e i bicchieri; dicesi che suoni anche il cymbalum, istrumento degli zingari d'Ungheria.

Noi non garantiamo niente di tutto ciò che il ricercatore di queste notizie ha voluto ammanirci, ma aggiungeremo, e questo è esatto, che la Regina d'Italia è appassionata e distinta cultrice dell'arte musicale; graziosissima cantante, è valente esecutrice al pianoforte e pizzica gentilmente il mandolino.

★ Il baritono Manoury è stato nominato direttore del Conservatorio di Nuova-York, essendosi dimesso da quella carica il maestro Bouly.

★ Una *Fundazione internazionale Rubinstein* fu testè approvata dal Governo russo. Essa ammonta a rubli 25,000, depositati alla Banca dell'Impero russo e cogli interessi dei quali, pianisti e compositori, dell'età dai 20 ai 26 anni, senza distinzione di religione e nazionalità, possono aspirare ad un premio. La prima aggiudicazione del premio avrebbe luogo a Pietroburgo nel 1890, la seconda a Berlino, la terza a Vienna e la quarta a Parigi.

★ Alle rappresentazioni solenni, a Bayreuth, di quest'anno, presero parte nell'orchestra sette suonatori sulla viola-alto, di cui cinque della regia scuola musicale di Vitzsburg, istruiti dal professore H. Ritter; ora sono essi suonatori in diverse orchestre di Corte. È questo un indizio del successo della viola-alto, introdotta nelle orchestre di Monaco, Karlsruhe, Mannheim, Dessau, Schwerin, Meiningen ed altrove.

★ Dicesi che ci siano delle sabbie musicali. Infatti il Monte della Campana o, come dicono gli indigeni, Gebel Nagus, è situato sul golfo di Suez a quattro ore e mezza circa di viaggio da *Tor*. Il nome venne così dato al monte, perchè le sabbie che coprono la sua estremità nord-ovest, emettono un suono musicale quando vengano agitate dal vento o dai passi dell'uomo. Il signor Carrington Bolton di Nuova-York ha recentemente visitato quel monte che è lungo circa tre miglia ed alto forse 500 metri. La sabbia n'è di un colore giallo, ed è singolarmente mobile, e quando venga disturbata, la nota che essa dà, rassomiglia a quella bassa di un organo. Il volume del suono dipende dalla quantità di sabbia in moto; si dice che talvolta rassomigli al rombo di un lontano temporale. Il signor Bolton ha scoperto inoltre, che il fenomeno non è affatto unico nel deserto del Sinai. C'è un altro Nagus nel Wadi-Werdan a circa cinque minuti di cammino dal sentiero delle Carovane. Gli indigeni lo chiamano Ramadan, e forma il termine di una catena di colline lunga circa un miglio; la sabbia che lo ricopre produce l'istessa bassa nota del Gebel Nagus, benchè non tanto forte.

★ L'editore Vallardi di Milano ha pubblicato un libro molto interessante e che ha diretto rapporto con gli artisti di canto. È la *Fisiologia, Igiene e Patologia degli Organi vocali* in relazione all'arte del canto e della parola, del dott. Giuseppe Nuvoli. È un'insigne opera, della quale ci occuperemo distesamente in uno dei prossimi numeri.

★ Ad un concerto.
— « Ah, ma questa è una vera indecenza!
(Giovane *pschut* con fare da rodomonte, volgendosi di botto):
— « È forse a me che allude, il signore?
— « Oh, no; è dell'orchestra che voglio parlare. Diamine! Fanno un tal baccano quegl'istrumenti, che m'impediscono di udire la conversazione che ella mantiene... con tanto spirito!... »

Rivista Artistica

DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Per i risultati dei Concorsi internazionali delle Bande musicali cittadine e straniere, che hanno avuto luogo nel Palazzo dell'Industria:

Il primo premio (5000 franchi) è stato assegnato alla Banda Municipale di Reims, che ha eseguito la *Romanze* e le *Finale de la Réformation*, sinfonie di Mendelssohn. Questa banda è composta di centoventinove professori ed è diretta dal signor Bazin.

Il secondo premio (3000 franchi) alla Banda di Lilla, che ha suonato la *Patrie* di Bizet. Ha centodieci esecutori ed è diretta dal signor Colin.

Il terzo premio (2000 franchi) alla Musica Civica di Rennes che eseguì l'*Ouverture del Fidelio* di Beethoven e una *Polonaise de concert* del maestro Vidal. Ha novanta professori. Maestro direttore il signor Tapponie-Dulost.

Il quarto premio (1000 franchi) fu assegnato alla Società Filarmonica di Marchienne-sur-Pont (Belgio) che ha suonato *Les Erinnyes* di Massenet. Direttore maestro Steenbrugen e ottantasei professori.

Oltre i premi in danaro, ad ogni corpo musicale premiato venne dato un oggetto d'arte, offerto dal Presidente della Repubblica e dai Ministri d'Industria e Commercio, dell'Istruzione pubblica e degli Affari esteri.

Il Concerto di Beneficenza

A VARESE

Vengo l'ultimo a dire tutto quello che è oramai universalmente noto. Infatti a quanto hanno scritto i giornali su quella riuscitissima festa dell'arte e della carità io non saprei né togliere né aggiungere una sillaba.

L'impressione generale è stata così omogenea, così gradita, così completa, che tutti narrandola, caso strano, hanno detto la verità trovandosi perfettamente d'accordo.

Fino da quando l'egregio prof. Nappi accennò il progetto dietro la intraveduta speranza del concorso di Tamagno, della Torricelli e dei coniugi Appiani, balenò a tutti la certezza che, attuandolo, si avrebbe assistito ad un concerto, quasi unico nel genere.

A questi egregi si unirono le signore Nordica e Barberini, ed i signori Carpi, Navarrini, Sormani, Scontrino; l'elemento superò i desideri; l'esito superò l'aspettativa. Consoliamoci dunque e ralleghiamoci con coloro che hanno ideato, organizzato, cantato e suonato e con coloro che hanno pagato, i quali furono tanti e pagarono così bene da farne risultare il bell'introito di cinquemila lire!

L'aspetto gaio della simpatica città, quello meraviglioso dell'elegante teatro, servirono a preparare lietamente la festa. In tutta quella gente, sceltissima e sorridente, regnava quel sentimento che fa bello qualunque teatro prima d'uno spettacolo, ma che ben di rado c'è dato di poter registrare; il sentimento della fiducia; non si diceva come alla *première* d'una opera nuova: *speriamo di divertirci!*, ma: *siamo certi che ci divertiremo!* Così fu infatti e nel più alto senso della parola.

I coniugi Appiani furono pari alla loro giusta rinomanza suonando perfettamente il *Primo tempo* del *Concerto* di Schumann, e quella bizzarra composizione del Rubinstein, *Bal costumé*.

La Torricelli fu... la Torricelli, che è quanto dire un vero portento di bravura, di grazia, di semplicità, di talento, di genio. Esimia cantatrice, affascinante signora, ed eletta artista la Nordica; accurata, distinta la signorina Barberini; incantevole, delizioso, un vero capolavoro d'artista il Carpi; un cannone perfettamente ammaestrato ed intonato il Navarrini; ed una voce sempre fenomenale quella di Tamagno!

Gli applausi furono unanimi, entusiastici a tutti i pezzi del programma; pure i più di scatto vennero tributati alla Torricelli dopo la *Zingaresca* di Nachez, al Carpi dopo la *Habanera* dell'Yradier (bissata), al Tamagno e alla Nordica dopo il *Duetto* del *Guarany* ugualmente replicato, ai coniugi Appiani dopo il *Bal costumé* e dopo il *Terzetto dei Lombardi* cantato da Tamagno, dalla Barberini e dal Navarrini, con l'*a solo* sospirato dalla Torricelli magicamente. Di questo pezzo divino si volle il *bis* e fu chiesto con insistenza anche per la *Romanza della Geronima* cantata dal Tamagno.

Alle quattro signore esecutrici il Comitato della Croce Rossa offerse dei fiori.

Io, registrando questo bel successo, indirizzò pure una parola di sincera lode ai maestri Sormani e Scontrino, che hanno sostenuto a meraviglia l'ufficio non facile di accompagnatori al pianoforte. — r. —

Alcuni giornali hanno accennato ad un incidente... diremo così, clamoroso, a proposito di un pezzo dell'*Aida*, che la Ditta Ricordi non lasciò eseguire. Noi ci guarderemo bene dal polemizzare in modo qualsiasi, rispondendo alle pochissimo cortesie osservazioni che vennero fatte. Ci basti dichiarare che mai nessuno accennò ad un pezzo dell'*Aida*, che nessuno comunicò il programma completo alla Ditta Ricordi, la quale avrebbe potuto subito avvertire di non poter lasciare eseguire il pezzo in questione. Si è creduto di fare dello spirito perciò che il programma intero venne inserito nella *Gazzetta Musicale*! Si capisce subito che la persona la quale ha fatto tale osservazione è novellina fra i giornalisti, poichè chiunque ha un po' di pratica di giornali sa perfettamente come succedono queste inserzioni fatte all'ultimo momento, e come il più delle volte sfuggono all'attenzione del Direttore. Diremo infine che sino dalla mattina del giorno precedente il concerto, la Ditta Ricordi

aveva telegrafato, avvertendo di sostituire all'*Aida* un altro pezzo: v'era dunque tempo più che sufficiente per cambiare non uno, ma anche tre, quattro pezzi del programma...

Se il permesso fu dato dalla Società degli Autori, fu certo per svista o per errore, la detta Società sapendo perfettamente quali sono le opere escluse dalle esecuzioni dei concerti. In ogni modo nessuna responsabilità spetta alla Ditta Ricordi; e finiremo osservando che in queste opere di beneficenza che si completano con tanti gentili concorsi, tutto dovrebbe essere gentile, specialmente quando nascono incidenti impreveduti, e quando una Casa editrice concorre anch'essa gentilmente con 10 pezzi, sugli 11 annunciati. (La Direzione).

CONCERTO DI BENEFICENZA

A VILLA D'ESTE - Lago di Como

FRANCESCO PAOLO TOSTI organizzò un concerto a beneficio degli Asili Infantili di Cernobbio ch'ebbe luogo ieri; prestarono il loro gentile concorso: egregie signore dilettanti (coro); le signore Elena Thériane, Adele Borghi, Zoè De Nori, e i signori Massimo Massimi, Leone Fumagalli, Piero Ritter, F. Paolo Tosti, Giulio Ricordi. Riportiamo il programma:

PARTE PRIMA

- Preghiera della sera (Coro) GOUNOD.
- La mia handiera ROSSI.
- Un Ballo in maschera (Aria) VERDI.
- La Favorita (Romanza) DONIZETTI.
- Idale (Melodia) TOSTI.
- Ave Maria GOUNOD.
- I marinari (Duetto) ROSSINI.

PARTE SECONDA

- Notturmo (Coro) DENZA.
- Don Giovanni (Duetto) MOZART.
- Povera mamma (Melodia) TOSTI.
- Povera mamma (Melodia) TOSTI.
- Rigoletto (Quartetto) VERDI.
- Al Pianoforte: Signori F. PAOLO TOSTI e GIULIO RICORDI.

Sappiamo che all'ultimo momento questo programma subì alcune modificazioni. Essendo indisposto il signor Fumagalli, cantò solo nel Quartetto del Rigoletto. Prese parte anche il baritono signor Aticono. Al prossimo numero i ragguagli.

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO
Nell'arte e documenti raccolti per A. BERTOLOTTI
(Cont. dell'N. 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19)

XX.

Gustavo Modena a Giuseppe Moncalvo.

Il giornale ebdomadario *L'Italia Musicale*, che si stampò per più lustri in Milano, aveva dall'aprile al maggio 1858 pubblicato dei cenni biografici intorno a Gustavo Modena, estraendoli in gran parte dal lavoro di Pier Ambrogio Curti.



Gustavo Modena

(Disegno di N. Bassano)

Si era principiato e si finì colla manifestazione del vississimo desiderio di rivedere il Modena sulle scene di Milano; poichè da quasi dieci anni egli restava, per così dire, relegato in Piemonte.

« Gli uomini di genio hanno sulla terra una missione a compire; e il Modena, giova sperarlo, non avrà dimenticato che i suoi primi doveri sono quelli dell'arte, e che ad essa giovando, egli recherà alla patria nuovo lustro e splendore. »

Modena, forse per dare una risposta alla raccomandazione di ritornare all'arte, spedì una lunga lettera diretta a Giuseppe Moncalvo, da pubblicarsi nello stesso giornale.

La Direzione, ometto l'esordio, che forse la riguardava, pubblicò la stessa. Poichè detto giornale oggidì non si può trovar tanto facilmente, credo bene di ristampare la lettera in discorso, facendole seguire la risposta, che il Moncalvo diede.

Condizioni dell'arte drammatica in Italia.

Brano di una lettera a Giuseppe Moncalvo.

« L'ignoranza, la trascuraggine del maggior numero degli artisti non sono la causa; — ma la conseguenza necessaria dell'abbiezione dell'Arte; dell'Arte, che pregiudizi antichi e pregiudizi nuovi, d'ignoranti e di dottori, avarizia e moda gettarono in condizioni tristissime, morali e materiali.

« Entrino pure gli iniziati col corredo di diplomi accademici nel gran tramestio delle accozzaglie drammatiche: di botto saranno travolti nella rapina, e s'insozzeranno coi comici antichi nella stessa pegola; chè il bianco mescondosi all'inchostro vien nero. Le usanze barocche del mestiere, le esigenze più barocche dei pubblici, i bisogni della vita stringeranno alla gola il neonato artista; Mercurio borsaiuolo scaccia Apollo, e l'anima poetica subirà il fato della bottega.

« La Bottega! That is the question: qui sta il to be or not to be dell'Arte. In faccia alla legge, nell'ordine civile, nei governi, nei municipi, nei nobili consorzi e nei barattieri noleggiatori di teatri, il teatro è bottega: lo è anche nell'opinione delle moltitudini, che esigono spassi e sollazzi con risparmio, non educazione dello spirito e del cuore.

« L'impresario è bottegaio, l'artista è merce, e siccome l'artista, preso a capelli dal bisogno, deve poi mutarsi in impresario, le due nature si congiungono e ti danno bottegaio e mercanzia in una sola persona. Ond'è che quel corpo che vedi imbellettato e mascherato sulla scena, ha l'anima nel camerino dei bollettinaio. Il signor Alberti, il signor Dondini, il signor Domeniconi... e dei comici, fra i capi, ti nomino i caponi, sono sviscerati poetici cultori dell'arte nell'uno petto; ma stanno nello strettoio della realtà con tutto il corpo, sicchè debbono preoccuparsi delle spese e dell'incasso, studiare l'abbaco sui cartoni del dramma, e imbotteggiarsi come pizzicagnoli. Taluno risponderà: — Il bottegaio ha più smercio, quanto migliore ha mercanzia. — Sì, finchè la concorrenza che altri bottegaio gli fanno, è in proporzione col numero dei consumatori; ma quando l'offerta della merce eccede la ricerca, quando i rivali lo combattono con l'arma del buon mercato, allora egli ricorre al maggior buon mercato, al ciarlatanismo ed alla frode.

« La CONCORRENZA! fenomeno misterioso, molto decaquato, del quale daranno giusta ragione gli ultimi risultati. Intanto per codesto scontro, per codesta guerra sorda dei guadagni, le terre civilizzate, industriali e commercianti son divenute le vacche magre di Faraone, e i loro abitanti emigrano a milioni verso lande deserte.

« La concorrenza aumenta la quantità dei prodotti industriali, ma ne deteriora la qualità, e nella qualità sta l'Arte. L'industria scaccia con la scopa l'Arte che le fa maestra; ed il progresso delle industrie è ad un tempo progresso degli

inganni. L'arte crea la nuova stoffa, la nuova pezza di panno per la Esposizione, per l'annuncio, per decorarsi della raccomandazione della medaglia. — L'industria crea il *fac-simile*, getta le mille pezze sul mercato a prezzi sfatti, ma in quelle pezze sotto la lana s'asconde il cotone.

« Litografia, fotografia, acquerello hanno il loro lato utile, non lo niego; ma Michelangelo e Rubens, grazie all'arte-industria, sono passati, e rimarranno nella categoria dei mastodonti. Roma e Firenze furono i troni dell'arte; l'industria vi ha sostituito due bazar: Lung'Arno e Piazza di Spagna.

« Or dunque il teatro-industria, il teatro-commercio è corrotto, immiserito, sgretolato dalla funesta azione della concorrenza: l'Italia ha troppi teatri ed ha troppo teatro drammatico: data la proporzione del bisogno, ella ha più teatri che Manchester e Lione e Mulhausen non hanno macchine.

« Ogni città ne ha più che Monaco, Dresda, Stoccarda e altre capitali. Ginevra ne ha uno e Novara due! Firenze, Venezia, Milano, Torino, prese insieme, hanno 40 e più teatri, e Parigi ne ha 18 o 20 con un milione di abitanti. Quindi il teatro drammatico non ha qui allettamento, nè prestigio; è uno strumento sfiatato. I cantanti vi sono in pregio, perchè l'Italia deve riconquistarli e strapparli a forza d'oro all'Europa che glieli rapisce: Viciatane l'uscita, e lo spettacolo musicale sarà qui apprezzato quanto le carrube a Cipro, quanto lo è lo spettacolo drammatico... che costa meno delle carrube. Il troppo teatro, lo sciamone strabocchevole dei recitanti, il buon mercato, gli abbonamenti, hanno generato la sazietà nel popolo, la crudele spilorceria nei proprietari dei teatri e l'accidia negli artisti.

« Nè abbiamo da illuderci d'un qualche passeggero entusiasmo per un artista: fuochi fatui, simpatie, ebbrezze d'un giorno, che non provano l'esistenza dell'amore per l'arte. I grandi artisti non furono mai molti; non possono esserlo. Il genio non corre pe' rigagnoli, nè le individualità costituiscono l'arte educatrice. Le buone riunioni, composte di uno o due eccellenti attori e di molti mediocri bene predisposti, volentosi e bene ammaestrati e diretti, danno il frutto che sperar devesi dalle sceniche rappresentazioni. Occorre un insieme d'ordini e cose; occorre una mente regolatrice, senza la quale ogni compagnia è barca priva di timone. In Germania, il direttore è il primo mobile della compagnia: in Italia non troverai pubblico che si curi di sapere s'ei vi sia: fra noi nessun calcolo si fa dell'armonia delle parti, ed infatti non trovi compagnia che possa degnamente retribuirci un direttore; mancano i mezzi. Ma qual divario altresì fra l'esecuzione complessiva dei drammi sulle scene straniere e lo strapazzo delle *mise en scène* in Italia! E quale enorme differenza fra una platea di Germania ed una nostra platea!

« Perchè le genti possano formarsi una giusta idea della miseria in cui vive sprofondata questa professione, i giornalisti teatrali dovrebbero procacciarsi — e i capo-comici fornir loro — una specie di *Giornale di bordo*, ove fossero descritte le angherie che essi devono patire dai proprietari dei teatri e soprattutto dai Corpi colletti, *Municipi e Condamini*, e dove si vedessero a colpo d'occhio le spese e

gli incassi annuali, perché la gente che corre al teatro, quando vi corre, s'illude di quei quattro giorni in cui lo vede stipato, nè pensa che l'anno ne ha 365; vede molte teste, e crede che a quella calca corrispondano sacchi di scudi per gli impresari; ma se vedessero le cifre finali!...

« Non esagero dicendo che in questi due ultimi anni i conduttori delle nostre meschine compagnie hanno perduto in complesso più di 300,000 franchi; perdita sopportata, per la massima parte, dagli artisti e dai creditori.

« Così è: l'arte si trascina e si trascinerà sempre più nel fango, perché il teatro è commercio.

« L'anziano Pirata e gli altri molti giornali teatrali farebbero opera coscienza ed utile se possedessero un po' lo staffile per meditare e svolgere questo problema: *Se è come sia possibile vincolare l'arte drammatica dalle necessità commerciali.*

E i giornali gravi, i grandi giornali, potrebbero pur anche dare un pensiero alla stessa questione posta così:

« Se l'arte rappresentativa possa essere rivolta all'educazione dei popoli, quindi se dalla sfera del commercio debba essere richiamata al ministero della pubblica istruzione.

« Ma essi sdegnano di farne soggetto a discussioni; non *concessero colonna.* Le colonne dei giornali seri non han posto per queste faccende: è molto se una volta per settimana abbandonano un posticino sotto piedi al resoconto d'una rappresentazione o alla critica d'un dramma... scritta da un autore di drammi.

« Certo la cosa è più agevole a dirsi che a farla. Converrebbe che i governi vi mettessero su l'alta mano: converrebbe portare questa mano sulle proprietà fondiarie, su' dritti acquisiti, imporre leggi a Municipi e Consorzi, infrangere usi inveterati più saldi delle leggi, come il vecchio centone è più saldo del mattone; irritare i pregiudizi che stuzzicati si arruffano; fare uno sfregio nel principio della libertà commerciale...

« Ed ecco perché, sfiduciato, dispero della possibilità di redimere l'Arte; ecco perché ogni declamazione contro gli artisti e conduttori delle compagnie drammatiche mi appare ingiustizia; ecco perché mi crucio che tu, o Giuseppe Moncalvo, non viva vicino al nostro Pirata per dargli qualche tiratina d'orecchio, e ricordargli che la cura radicale dell'arte si deve cominciare dal viscere nutritivo del camerino, che è lo stomaco del teatro; altrimenti ei sarà sempre cattivo medico.

« E vana essendo ogni aspirazione al pieno riscatto dell'arte, in avviso però che la stampa potrebbe pur conseguire un leggero sollievo al male, esortando i Governanti a valersi largamente del loro veto, che hanno in virtù delle loro attribuzioni amministrative e di polizia, per farne scaturire un vantaggio all'arte ed al popolo bisognoso d'educazione.

« Nessun teatro in nessuna stagione s'apre a spettacoli senza permesso del Governo. Il Governatore, o Intendente, o Delegato potrebbe dire ai proprietari dei teatri, siano Municipali o Condomini, o privati speculatori:

« Il Governo non tollera importazione di miserie e obbrobrio di singari per soddisfare al vostro capriccio o

« alla vostra sete di guadagno. Il Governo non è tutore per celia. Dimostatemi che avete provveduto largamente e decorosamente alla bontà intrinseca dello spettacolo e al suo splendore estrinseco, e alla mercede onesta degli artisti: dimostatemi che avete fornito mezzi. Rivaletèvi, facendo pagare i ricchi, i proprietari dei palchi, in proporzione delle loro fortune; ed assegnate uno spazio a buon mercato a quella parte della popolazione che poco può spendere. Dimostatemi che delegaste alla suprema direzione del teatro non i più sfaccendati signori, perché signori; ma uomini eminenti per scienza, culto alle arti belle, per amore della educazione del popolo, per poesia e di sentimenti; ed io permetterò che s'apra il teatro; se no, no. Il Governo non permette che per vostra apatia e lesineria, frotte di infelici si trascino d'una in altra città a far tratta di dadi, dando spettacolo di miseria e di abiezione fuori della scena, e fraudando spesso chi somministra loro vitto e alloggio e chi trasporta lo strascico dei loro bagagli. Il Governo non permette che si guasti il sentimento e la ragione del popolo con cattivi spettacoli, ciarlatanamente strombazzati per accalparre i gonzi e spillar da loro pochi baiocchi.

« Adottando questo sistema — figlio di giustizia ed utile al popolo ignorato — le rappresentazioni sarebbero più rare, ma migliori e meglio accettate; che la privazione solletica il desiderio, e la sete vince l'avarizia. E a poco a poco s'estirperebbe il vivaio di quegli zingari che usurpano il nome d'artisti. — Moncalvo mio, predica al Pirata che si adopera almeno a conseguire questo *minimum*, e vi consacrò qualche presa del suo senno. Faccia la luce! dopo fatta s'accorgerà fors'anch'egli che la luce è buona. E poi Balaam riprenda la frusta e faccia levar le berze a' commedianti.

« Scusa, amico, se ti scambiò le carte in mano: dalla burla saltai nel filosofare; e ci son tagliato e torto quanto lo è il tuo codino. — Addio.

« Il tuo GUSTAVO MODENA. »

(Italia Musicale, N. 12, 1858).

(Continua).

Sulla riforma delle Musiche Militari

HESSI con vivo interesse l'articolo pubblicato nella accreditatissima *Gazzetta Musicale* di Milano, N. 28, del 14 luglio a. c., articolo scritto assai per bene dall'egregio C. Lu Re, ed ispirato a sentimenti di amore alla patria ed al progresso dell'arte divina.

La questione sollevata è di mera opportunità ed è degna d'essere appoggiata da quanti hanno intelligenza artistica, affetto al suolo natio. Veterano e perito della musica, mentre mi rallegrò col valentissimo articolista, bramo esporre anch'io sul medesimo soggetto alcuni pensieri e proposte, che forse gioveranno a raggiungere maggiormente lo scopo della giustamente reclamata riforma delle musiche militari.

Proporrei anzitutto che i musicanti effettivi fossero non meno di venti.

Pel saggio intendimento d'invogliare i soldati di leva, che posseggono già qualche nozione di musica, ad asciversi alle Musiche militari, vorrei che nei Corpi di dette Musiche vi fossero scelti solamente degli *appuntati, due caporali, un caporale maggiore, un sergente ed un sergente foriere.*

Tali gradi si dovrebbero conferire a coloro i quali, ad una emergente abilità tecnica nel suono del proprio strumento, aggiungano un contegno serio ed irreprensibile, e diano prove eziandio di essere idonei d'impartire l'insegnamento agli allievi. Senza tutte e tre queste condizioni, i gradi sarebbero male locati, imperocché può darsi il caso benissimo che uno sia eccellente nel suono, ma cattivo insegnante, per la ragione che ben pochi sono chiamati all'altezza del vero educatore.

A togliere le conseguenze derivanti da casi fortuiti, vorrei che nelle Musiche militari vi fosse costantemente un vice-capo-musica nella persona del sergente o foriere, ufficio questo che dovrebbero affidare a chi, oltre alle tre accennate condizioni, addimostrasse di possedere la conoscenza almeno dell'armonia, che è il minimo delle esigenze.

Ciò poi che importa massimamente si è di migliorare la condizione del maestro capo-musica non solo col conferire ad esso il grado di ufficiale, ma usandogli i dovuti riguardi col tenerlo sollevato da servizi che a lui punto giovano, e gli tornano anzi di novero, perché sfruttano la di lui operosità e buona volontà, causandogli perdita di tempo prezioso, che dovrebbe essere consacrato allo studio ed alla composizione. *Verbi gratia*, che volontà potrà avere un maestro di aguzzare la mente per comporre dopo aver passato parecchie ore in piazza d'armi?

Ammettiamo pure che la disciplina militare e le esigenze del servizio, non concedano la esclusione assoluta a siffatto esercizio punto giovevole allo sviluppo del talento, ma *est modus in rebus*, e chi comanda può benissimo, senza venir meno al dovere, usare un riguardo al maestro, accordandogli la facoltà di delegare ad altri la propria rappresentanza in servizi, al postutto, secondari. Ciò spetta al colonnello, e sta il fatto confortevole che simile trattamento è usato in alcuni reggimenti del nostro esercito, nei quali il capo-musica è apprezzato al suo giusto valore artistico; ma pur troppo la è questa, si può dire, una eccezione, mentre sarebbe mestieri che pel progresso dell'arte fosse cosa regolamentare.

Per lo sviluppo dell'umana operosità si addomanda in ogni ramo dello scibile la fidanza in un migliore avvenire. Ciò posto, perché escludere la possibilità che un capo-musica militare, fornito di *genio*, possa conseguire gradi superiori? Lo si concede al medico ed all'ingegnere, e perché no al maestro di musica, che al pari di questi professionisti possiede o deve possedere vasta cultura e qualità squisite?

E il confronto è ancora più odioso se si pensi che il maestro di musica per emergere deve unire in sé *genio e sapere*, mentre nelle altre professioni si può progredire an-

che senza il genio mercè le cognizioni acquisite, la lunga pratica e gli incessanti studi percorsi. La diversità del trattamento è sotto ogni aspetto ingiustificata, perché il maestro di musica non è da meno degli altri professionisti, sia dal lato sociale, sia da quello del valore scientifico.

Da lunga pezza ed in tante cose, che qui non monta di accennare, vi ha nel Governo l'andazzo di uniformarsi a certe disposizioni dei Governi stranieri. E non potrebbe per avventura S. E. il Ministro della Guerra attingere nozioni in questo proposito di quanto si pratica dalla Germania e dall'Austria, oggi nostre alleate? Vedrebbe allora che il maestro delle Musiche militari di quelle potenze, il quale emerge *non per anzianità*, ma per valore artistico indiscutibile, può giungere al grado di capitano, e passando allo stato di riposo, gode del trattamento relativo al grado.

La possibilità di migliorare la propria condizione sia moralmente che economicamente, sarebbe un grande impulso per l'operosità e lo studio, e sarebbe ad un tempo un atto di giustizia. Chi è fornito di *talento* e di *sapere non comune*, chi è operoso e lavora a tutta possa pel progresso della divina arte, pel decoro della patria e per lo scopo che le nazionali Musiche militari non siano da meno di quelle delle altre nazioni, ha diritto ad un un trattamento speciale, ed al riconoscimento del proprio valore, ed è solenne ingiustizia che mai possa avanzare e sia perciò tenuto a livello di altri che sanno appena adempiere le mansioni che loro incombono.

Riassumendo, ci vuole un soffio animatore delle nostre Musiche militari se non si vuole che segnano completa decadenza e non possano reggere al confronto di quelle delle altre nazioni.

La nostra Italia, che alimentò sempre il sacro fuoco della musica, deve occuparsi seriamente di una razionale riforma delle Musiche militari; e si proceda almeno di conformità a quanto altrove si opera, e dico almeno, niente sarebbe nostro debito di essere ad altri superiori nel campo dell'arte, che fummo i primi a percorrere e nel quale abbiamo colto tanti allori, che ci furono e ci sono invidiati dagli stranieri.

Faccio voti caldissimi che Sua Eccellenza il Ministro della Guerra, tanto sollecito nello accrescere lo spirito del nostro esercito, si occupi una buona volta e con serietà di propositi della riforma delle nostre Musiche militari, che anche dal lato marziale hanno una grande influenza sull'animo del soldato.

Ed è a desiderarsi che non solo si provveda al principale e si ponga da canto l'accessorio, ma, poiché anche l'accessorio costituisce talora parte integrante del principale, come è nel caso nostro, è mestieri vi si pensi con serietà ed acume.

G. M.



timbro del suo organo non è sempre di metallo prezioso e l'emissione della voce è spesso difficile e difettosa.

Il Ferrando dato dal signor Scholer è soddisfacente, come anche lo sono i coristi, i cori e l'orchestra.

Non un'opera seria, ma un'operetta fu scelta dai tedeschi di Rotterdam, che durante i primi mesi di questa stagione staranno sotto la direzione del signor Szalons — dico i primi mesi, perché le direzioni dell'impresa Teatronica hanno la vita d'una farfalla.

Null'altro che valga di essere menato nella Gazzetta.

La compagnia francese pare risulterà per i meno, e ci fa sperare di aspettare. Ad essa pure i miei sinceri auguri perché rese tanti servizi alla conservazione ed alla propaggine del bello musicale in Olanda e perché rimarrà sempre il mezzo più atto ad introdurre fra gli Iperborei l'arte meridionale e l'arte latina.

BRUSSELLE, 12 Settembre.

Riapertura della Monnaie — Divorç — M. Bouvet e M. Merquillier. L'Ibrea e M. Tiersu — Penultima ripresa.

Si aprirà con l'Idra, gli Ugonotti o l'Ibrea? Le tre opere sono state discusse, i giornali ne hanno fatto conoscere la distribuzione, poi, soltanto qualche giorno prima della solenne riapertura, la Direzione ha annunciato che Le pardon de Pleinval (Dinorah) inaugurerebbe la stagione teatrale.

Ogni anno la folla accorre alla riapertura della Monnaie. — Molti dilettanti ritornano dalla campagna o dalla loro città per assistere a questa interessante serata. Ma questa volta la curiosità è stata più che mai stimolata a causa del cambiamento della Direzione. — Si sapeva che i signori Stoumon e Calabresi erano succeduti in tale carica ai signori Dupont e Lupisier, in seguito alla decisione del Consiglio Comunale, che ha dato luogo ad una viva discussione.

L'era prevedibile quindi che si stabilirebbero dei confronti fra gli artisti della attuale compagnia e quelli dell'anno scorso, come pure che si manifesterebbe una qualche opposizione.

Dal canto loro i nuovi direttori hanno agito con prudenza e con furberia, presentando subito gli artisti di più sicura riuscita, cioè il Bouvet e M. Merquillier. — Ambedue fanno parte della compagnia dell'Opéra Comique di Parigi da alcuni anni, ambedue vi hanno eseguito parecchie volte, con successo, Le pardon de Pleinval, e con questi due artisti la serata d'apertura non poteva incorrere in alcun pericolo. — Il Bouvet è stato acclamissimo dopo la grande aria del primo atto, che ha detto con molta efficacia e con bellissimi accenti, e M. Merquillier fu pure molto applaudita al valzer dell'ombra, nel quale ha sfoggiato una virtuosità di vocalizzi stupenda.

La sua voce, tutta francese di timbro, è d'un volume che non esce dall'ordinario, specialmente per il grande ambiente della Monnaie, ma è benissimo educata, ugualissima e di una eccezionale estensione. — Essa canta con gusto, per quanto, per la smania di mostrare tutto ciò di cui essa è capace, abbia posto nel valzer dei passi variati, non sempre bene accolti, ma la cadenza finale, con quel mi tremante acuto, le note prelibate minuziosissime, le ha valso parecchie salve d'applausi fragorosissime.

M. Berlia, pure dell'Opéra Comique di Parigi, fu un eccellente Corentino, e del pari fecero bene gli artisti cui erano affidate le parti del cacciatore, del pastore e dei capri.

Se poi la partenza del maestro Dupont quale direttore d'orchestra è una vera perdita, dovreimo forse concludere che il suo successore maestro Darnold sia privo di merito? Sarebbe spingere le cose troppo avanti! Quest'ultimo ha meno vigore e minore autorità dell'altro, ma in compenso egli accompagna con rara abilità, ciò che è senza dubbio un gran merito per un direttore d'orchestra.

La rappresentazione dell'Ibrea, data il giorno dopo, lasciò una impressione meno favorevole. I due tenori sono insufficienti, e le due cantatrici non hanno corrisposto alle speranze che si avevano su di esse. M. Tiersu, già allievo del nostro Conservatorio, possiede una voce potentissima, ma questa voce non è guidata da studio continuato; è poi un grande sbaglio quello di ritenere la parte di Rachele adatta ad un mezzo-soprano. M. Carrère ha davvero molto da studiare l'arte del vocalizzo, ma ha la distinzione e l'eleganza tanto necessarie per regnare sulle grandi scene. Finalmente M. Bourgeois, artista per noi sconosciuto, ha fatto un buon debutto nella parte del Cardinale Brogni.

Presto avremo Il Barbiere di Siviglia e il Gusù come opere comiche e gli Ugonotti e l'Aida come grandi opere, e ciascuna di queste ci farà fare la conoscenza di qualche artista nuovo, accrescendosi con l'interesse di queste riprese.

Intanto si parla molto favorevolmente della bella voce del tenore Boos che esordirà nella parte di Raul, e della sbalorditiva virtuosità di cui farà sfoggio M. Merquillier nella parte di Rosina. — P. Z.

SAN FRANCISCO (California), 25 Agosto.

La Leggenda d'Oro di Arturo Sullivan. Si promette il Requiem di Verdi.

The Golden Legend di Arturo Sullivan, fu data per la prima volta in San Francisco dalla Società corale Handel e Haydn, mercoledì scorso all'Opera House, ove un numeroso pubblico era accorso. Il fatto sta che la Leggenda d'Oro mi ha complessivamente conquiso ad a. Arthur faccio tanto di cappello. Fin dalle prime battute vi sentite davanti ad un maestro che sa tenere la penna in mano e nello svolgimento del lavoro l'interesse dell'uditor che sa apprezzare, si fa viepiù intenso, finché terminata vi resta il desiderio di udirla nuovamente.

The Golden Legend è preso da un poema di Longfellow dallo stesso titolo, ma è ridotto a libretto per cantata da Giuseppe Bennett, il quale racconta la fola in un prologo e sei scene o parti; ne risparmio al lettore la narrazione, pensando che senza dubbio egli ne è completamente al corrente. Parlo invece della musica. Questa è scorrevole, melodiosa ed espressiva: l'orchestrazione, sempre elaborata, come ai nostri giorni si esige, è maestrevole e qualche volta felicissima per movimento e colorito.

La cantata comincia col suono di campane della Cattedrale di Strassbourg, sugli scipiti della quale, Lucifero e gli spiriti dell'aria, si provano di rovesciare la croce che vi si erge. Qui la musica, di carattere tumultuoso, si tiene all'altezza della situazione, ma nota un insistente passaggio di bicrome dei violini, che mi ricorda la tempesta nell'ouverture del Guglielmo Tell.

La prima scena, che è la tentazione e caduta del principe Enrico di Hoheneck, un poco troppo ad immagine del primo atto del Faust, contiene forse il pezzo più originale per pensiero e fattura, di tutto il lavoro, quello cioè che serve a descrivere il carattere sinistro, lepidò e misterioso di Lucifero tentatore: corno, fagotto, clarinetto e oboe rendono veramente l'effetto ricercato. Questo brano si ripete durante lo sparito ogni volta ai tratti del Re dell'abisso. — Nella scena seconda noto un coro elegante, ma che risente del fare di Gounod; pure, le ultime battute, quando il Principe si si unisce sulla parola Amen, sono rusciosissime.

Nella terza scena domina il soprano (Elsa) il quale canta in uno stile elevato, ma che ricorda l'Elsa del Lohengrin; tuttavia noto anche qui un periodo felice trattato a canone, se ben mi ricordo, per moto diretto, tra voce ed oboe. Anche l'esempio del Cantico Plains che occorre in questa scena non è al certo di getto. La quarta scena comincia con una specie di Pastorale, molto elegante, affidata ai legni. La quinta rimane un po' monotona e la sesta forma il duetto d'amore che non colpisce l'immaginazione né il sentimento dell'uditor, ma ne ottiene tutta l'ammirazione. La cantata indi finisce con un coro di movimento, ritmo e fattura forse troppo religiosi non trattandosi di un Oratorio.

L'esecuzione... ahimè!... per parte dei cori fu bastantemente buona, ma in quanto alle prime parti, vergognosamente insufficiente. L'orchestra, composta di sei primi violini col resto in proporzione (!) eseguì

TEATRI

il ferà e il Mon e nulla più. Il direttore, Mr. H. J. Stewart (un inglese) si sbracciava, poveretto, ma con sole due prove come si fa a far risultare le bellezze di un lavoro di una certa mole? Figuretevi poi quale strazio si farà della difficile Messa de Requiem del Verdi annunciata per mese di ottobre cogli stessi mezzi.

Terrè, in ogni modo, informati i gentili lettori, della esecuzione del capolavoro verdiano, tanto più che è la prima volta che viene eseguito in California. Se l'abilità e buona volontà del signor Stewart bastassero, si potrebbe presagire un'esecuzione hors ligne. — R. A. LOOK.

ERRATE-CORRIGE

Negli ultimi due numeri sono occorsi alcuni errori nella numerazione delle pagine, che vanno così rettificati:

N. 36. In luogo di pagina 580 — leggasì 590.
" 37. " " 581 a 595 " 591 a 606.

Nella rubrica Notizie Italiane relativa all'Orfanotrofio Maschile di Perugia (vedasi N. 35 della Gazzetta) per mera svista scrisi che « L'inssegnamento per quanto riferisceva ritorna si faceva, ecc. » e doveva dire invece l'infonazione.

CESARE MAGGIORANI



Poesie per Musica

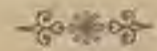
APRILE

Piove; d'un mite sole
April non ci conforta;
Di rose e di viole
Ogni fragranza è morta:
Quasi ritroso è il trillo
Del pallido usignol,
Ogn'augellin tranquillo
Chianta dal nido il sol.



Così son io, mia Bella
Se il riso tuo mi manca:
Tu il sol, tu la mia stella
Che a viver mi rinfranca;
E se non miro il lampo
Del guardo tuo gentil,
Languo qual fior del campo
D'un procelloso april.

V. M.



ALESSANDRIA, 19 settembre. — Paria, completo fanatismo, ovazioni continue autore maestro Villafiorita ed artisti Zeffirini, Flotow, Russomanno, Dominici. Autore, direttore Lombardi evocati proscenio fine ogni atto. Bissati due pezzi e di altri pure si voleva la replica.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA, 7 settembre. — La sera del 5 andante terminarono i saggi semestrali delle Scuole gratuite di musica, canto, recitazione, ballo, ecc., istituite dalla Confederazione centrale teatrale, via dei Ponticci, 51, Roma. Si distinsero per la classe di pianoforte, della maestra signorina M. A. Picconi, l'alunna signorina A. Pasquali. — Per la classe di flauto, del prof. Giacomo Senacelli, gli alunni Manibretti e Ferraioli, i quali, per la loro capacità e talento artistico, possono chiamarsi professori. — La classe di strumenti d'ottone, del prof. C. Muscini, fu interrotta a causa della improvvisa indisposizione di qualche alunno, per una certa emozione provata di fronte al pubblico. — Per la classe di clarinetto, suonò inappuntabilmente l'alunno Gambini Assero. — La classe di canto, della quale è maestra la già celebre artista signora A. Casaloni, fu insuperabile per le bellissime e valentissime alunne che si esposero, fra le quali si distinsero per grande disposizione e voce bellissima la Barberis, Massari e Berganti, soprani, ed i baritoni Riva e Balestri. Ci aspettavamo vederli presto tutti debuttare. — I diversi alunni di violino, sotto la direzione dei maestri Rinaldini e Catalani, eseguirono pezzi d'insieme con unione, intonazione e colorito da non potersi meglio desiderare. — Infine il celebre artista Papadopoli faceva declamare le aulone della sua classe, fra i 5 e 15 anni, tra le quali si distinsero le sorelle Santilippi, la Barberis, lo Scevarolli, ed in particolar modo la signorina Djastini Fulvia, per l'infima scuola ed interpretazione della sua parte.

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI
 delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA
 dell'ambra fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS
 Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.
 VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-34)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita unito al relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglia d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e il capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolérico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.
 Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (36)

MILANO - VIA VETTABIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
Corbella
 Napoleone
 di via Monforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

<p>UFFREDINI Verdi e il suo regno (Cont.) Concerto di Beethoven e Villa d'Este - Logo di Gossu La nuova Banda Clupe. Giornate 1889 Alla ribalta A. BERTOLOTTI Giuseppe Mancini (Cont.) Rivista Artistica dell'Esposizione di Parigi Retrosive di cultura ecc. A. G. CORBESI La musica degli Ebrei (Cont.)</p>	<p>Annuario del teatro In America Bibliografia musicale Criticherie Firenze, Genova, Torino Pisa, Livorno - Genova Cagliari, Parigi, Brüssel Torino G. SALVEMINI Secondo libro XI Spiga musicale Necrologie Avvisi di concerti Selve</p>
--	--

Illustrazioni: Società Anonima Wenzelstein, Stampa artistica
 Milano, Piazza di V. Emanuele - Villa d'Este.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancatura dei premi:

<p>NEI REGNI: Un Anno L. 22 Semestre 12 Trimestre 6 Un numero separato Cent. 30</p>	<p>Per l'estero si applicano le maggior spese postali. Trattamenti variegati.</p>
---	--

Tutti i pagamenti in contanti.
 Inserzioni e pagamenti: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca 1888), pari a Fr. 40 (marca 1889).

Si pubblica gratis un numero di saggio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita unito al relativo indirizzo.
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
 di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 111, 112	PARIGI 45 - Boulevard Haussmann - 47
ROMA Via del Corso, 132	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 114	LONDRA 46 - Regent Street, 77 - 48



La Musica Universale

Edizioni Economiche Ricordi - Le più a buon mercato di tutto il mondo

Prezzi netti senza sconto - Categoria B - Prezzi netti senza sconto

Opere complete per Canto e Pianoforte

Magnifici volumi in-8, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera.

Table listing musical works by various composers such as Apolloni, Auber, Bellini, Cimarosa, Donizetti, Gluck, Meyerbeer, Mozart, Pacini, Pasticcio, Pedroni, Pergolesi, Ricci (frat.), Rossini, Spontini, and Weber. Each entry includes the title and price.

Franchi di porto nel Regno, Cent. 30 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Fr. 1 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Opere complete per Pianoforte solo

Eleganti volumi in-8, con ritratto e cenno biografico dell'Autore.

Table listing musical works for piano solo by composers like Auber, Beethoven, Bellini, Cimarosa, Donizetti, Gluck, Meyerbeer, Mozart, Pacini, Ricci (frat.), Rossini, Spontini, and Weber. Includes titles and prices.

Franchi di porto nel Regno, Cent. 15 in più per ogni volume. - Franchi di porto negli Stati dell'Unione Postale, Cent. 40 in più per ogni volume. Sotto stampa altre opere di celebri Autori.

Di tutte le Opere per Pianoforte solo sono pubblicate anche le edizioni tedesca, francese, inglese e spagnuola.

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 39. - 29 Settembre 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

VERDI E LE SUE OPERE

(Continuazione, vedi N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35)

VIII.

I due Foscari.



COLLA rinomanza che il Verdi andava mano acquistandosi, cresceva di pari passo in lui la fiducia di sé medesimo. In un periodo, che da questo anno 1844 si estende fino a tutto il 1848, è facile scorgere gli effetti di questa fiducia, spinta forse fino ad un certo grado di frenesia produttiva, talché nel complesso di tre anni egli compose ben sette opere, delle quali tre in un solo anno!

Le sette opere di questo periodo sarebbero I due Foscari, Giovanna d'Arco, Algeri, Attila, Macbeth, I Masnadieri, Il Corsaro, non contando anche il rifacimento della Gerusalemme, colla musica dei Lombardi, su nuovo libretto, pel teatro dell'Accademia Reale di Parigi. È indubitato che fra queste sette opere, il Macbeth si eleva grandemente sulle altre ed è lavoro accuratissimo, pel quale lo stesso autore ebbe grande predilezione, fino poi ad ampliarlo e ritoccarlo (nel 1865), come vedremo in seguito; ed I due Foscari e l'Attila contarono e contano successi di vera popolarità.

È dunque nel suo più splendido ciclo trionfale l'Ernani per tutta l'Italia, quando nel teatro Argentina di Roma, la sera del 3 novembre 1844, davasi la prima rappresentazione della nuova opera I due Foscari, il cui libretto aveva espressamente scritto il poeta Piave, estraendolo dalla tragedia omonima di Byron. Anche dalla scelta, poco felice, del soggetto, puossi vedere un effetto della fretta; lo stesso Byron deplorava la meschinità del proprio lavoro, ritenendolo poco o punto adatto alla scena perché privo di passioni arte a commuovere, perché il pianto, il compianto e il rimpianto sono i soli elementi che lo sorreggono, e perché il fatto, di una semplicità eccezionale, non poteva destare interesse dal lato melodrammatico.

Ora, con simile atto di contrizione recitato dal Byron stesso, pare strano che il Piave cercasse per un'indole eminentemente sentimentale come quella del Verdi, un simile argomento.

È ben vero che il maestro colla sua ricca fantasia ha saputo rendere interessanti anche quelle situazioni scolorate e fredde, e alla scena finale che è lo scopo della tragedia

di Byron, come del libretto del Piave, egli dette libero sfogo alla fervida immaginazione, dando all'arte una pagina di musica che è ugualmente degna del Verdi di prima e di quello di poi!

Un breve preludio prepara assai bene l'introduzione del primo atto, con una musica triste, anzi truce come le due prime parole del coro: Silenzio, mistero!... In questo primo coro, dopo il primo felicissimo periodo, domina un ritmo staccato abbastanza strano e prolungatissimo; vi si trovano però dei buoni effetti di chiaroscuro.

La ripetizione, così prossima, della melodia udita nel preludio, qui non disturba, ma giunge anzi gradita con quel bel canto legato dopo tante pagine di note staccate.

Si noti il bel passo strumentale imitativo, sotto le parole del tenore, Brezza del suol natio; è una delle cose belle del Verdi. L'andantino è un dolcissimo sestiuplo di cromo, affettuoso, quasi di getto. L'allegro invece, per le parole Odio solo ed odio atroce, sembrami alquanto didiccevole; è una melodia che parrebbe assai più adatta ad un concetto poetico esprimente gioia, contentezza. È vero però che su tale proposito la musica non ha detto la sua ultima parola; questo universale linguaggio è così strettamente congiunto all'espressione, all'accento dell'esecutore, che rimane ancora indefinito il quesito se le note, solamente le note abbiano, colle loro combinazioni, la proprietà di esprimere ciò che loro chiede il pensiero poetico, la parola.

L'Hanslick, nel suo bel trattato Del bello nella musica (1), si occupa assai di tale argomento, ed egli in massima condanna e respinge l'opinione che la musica, da sola, esprima un sentimento piuttosto che un altro, e pone tutto il prestigio, tutta la potenza di questa espressione nelle parole cantate e nel loro significato. L'illustre scienziato cita per esempio la famosa aria dell'Orfeo di Gluck, nel testo francese. Trascrivo il brano tale e quale:

« Quando l'aria d'Orfeo:

« J'ai perdu mon Euridice,
« Rien n'égale mon malheur! »

« commoveva alle lagrime migliaia d'uditori (e fra questi, « uomini come Rousseau), un contemporaneo di Gluck, « Bayè, notò che a questa melodia potevano convenire « ugualmente, anzi molto meglio, le parole di senso con- « trario:

« J'ai trouvé mon Euridice
« Rien n'égale mon bonheur! »

Quindi riporta l'aria suddetta col testo originale italiano, per concludere così:

« Scegliamo fra cento precisamente questo esem- « pio, prima perché è del maestro al quale si attribuisce « la più grande verità nell'espressione drammatica, poi « perché più generazioni ammirarono in questa melodia il « sentimento del più profondo dolore, che le parole sole, « collegate con essa, esprimono. »

(1) Edizioni Ricordi - N. 38483 - netti Fr. 3

E per dare un altro esempio prima di lasciare questo argomento, amo ricordare che Handel per il coro della prima parte del suo *Messia: Denn nur in ein Kind geboren*, adoperò la musica stessa, inalterata nella melodia e nella tonalità, che egli aveva, in altri tempi, posto su questi versi:

- * No, di voi non sò fidarmi;
 * Cielo amor, crudel belia;
 * Troppo siete mesoghero,
 * Lusinghiero deità!

che facevano parte d'un duetto profano, anzi erotico!!

Ritorno ai *Foscari*. La *cavatina* del soprano (Lucrezia), è preceduta da un bellissimo recitativo; l'*andante* è bellissimo, pieno di dolcezza e rassegnazione; verso la fine con bel garbo vi si unisce il coro, quindi il canto ha delle variazioni poco a proposito; la *cabaletta: O patrizi, tremate!*... è riccamente ispirata, c'è tutto l'impeto richiesto, ed effetto di voce.

Segue un coro di importanza minore, fatto che si riscontra spesso nel Verdi, quando sta per scaturire uno dei lampi del suo fulgido genio. Qui infatti è così; il genio, il Verdi, compare tutto intero nella seguente scena ed *aria* del baritono. Il *preludio*, il recitativo sono cose ugualmente bellissime; l'*andantino: O vobis cor che batti*, in tono minore, si muove con grande semplicità per espandersi, al *maggiore*, in una frase magniloquente, d'effetto irresistibile, resa poi deliziosa con quel contrappunto orchestrale graziosissimo; ugualmente degno di considerazione è il duetto che segue, dialogato, efficace, pieno di passione, anche nella *cabaletta*, che è forse un po' chiusa in vista che doveva servire per chiudere l'atto.

Il secondo atto incomincia con un *preludio* nel quale è notevole il contrappunto della parte inferiore; nel recitativo del tenore c'è un accenno al descrittivo; ma si tratta di spettri e certe volatine servono convenzionalmente all'atto, senza troppo convincere, come accade sempre in tali casi. Ma la *preghiera* che segue è un pezzo magnifico, il primo spunto *agitato* è di getto ed il *cantabile* è ispirato, bene alternato alle riprese veementi dell'idea drammatica. È bello per certi episodi il duetto fra soprano e tenore, caldo d'affetto; dopo il primo tempo s'ode un coro interno, ad uso *barcarola*, fresco e caratteristico, che divenne popolare, e che in quella situazione produce un effetto di commozione; quindi, come succede spesso al Verdi, un'altra volta aperte le cataratte del genio, desso sgorga a flutti incessanti dalla sua mente e dal suo cuore; l'*allegro moderato: Speranza dolce ancora*, è una delle più felici sue ispirazioni, che si alterna magicamente con la *barcarola*, per poi all'unisono soprano e tenore, tornare con effetto anche duplicato.

Il *terzetto* seguente e il *quartetto*, il Basevi e altri li analizzano per provare che sono riusciti di interesse relativo; mio Dio, il difetto del libretto, anzi del soggetto, qui fa capolino, siamo ancora agli stessi pianti, agli stessi gemiti, e la musica, pur bella del Verdi, ne ha subito la influenza, ecco tutto.

Il coro dei *Dieci* ha dei bellissimi particolari, come pure è degno di menzione il *concertato* finale dell'atto; il canto del tenore è efficacissimo, affettuoso, e tutto il pezzo ha quella sveltezza di forma e franchezza di condotta che sono proprie del Verdi, poi si prolungherebbe un poco, ma a tempo conclude cadenzando e con effetto.

Il principio del terzo atto è pieno di vita; la *barcarola*, qui tutta per esteso, produce grandissimo effetto, ed è un pezzo egregiamente architettato, con idealità giusta, armonizzato con elegante semplicità.

La grande *aria* del tenore contiene prima di tutto il recitativo, mirabile per verità drammatica; l'*andante mosso* è pieno di sentimento, ma che per le frasi di Lucrezia prende quasi l'aspetto di un duetto. Verdi, il Verdi puro, sovrano dell'arte, viene adesso con quell'adorabile melodia: *Ab! padre, figli, sposa, a voi l'addio supremo!* Il sentimento della parola ha strappato al genio del maestro una di quelle melodie che vivono eterne; qui si è commossi vivamente; l'illusione scenica trova nella musica tale un complemento, che il critico serra le ali e posa, il pubblico piange e l'arte da regina conquistatrice e vincente trionfa di tutta la sua pompa, di tutti i suoi tesori.

Il periodo cantato dal Doge e l'*aria* di Lucrezia sono cose buone, ma semplicemente preparatrici di quella scena finale che, inutile nascondere, in ed è la fortuna dell'opera.

Tutta questa grande scena s'impone all'attenzione generale pel magistero con cui è condotta; alle parole *Cedi, cedi*, del coro, si notino quelle *scale* di orchestra, fortissime, che hanno grande efficacia.

L'*andante mosso*, oramai celebre, alle parole: *Questa dunque è l'iniqua mercede*, incomincia con una melodia piuttosto concitata e che tale si mantiene per otto battute, ma dopo si sviluppa in una frase dolcissima, cantabile, con quel salto di *settima minore* discendente, che è uno dei più atti a muovere un canto sentito, spiccato; — l'entrata del coro porta una di quelle melodie puramente verdiane, in cui si alternano i quarti della battuta, uno di *semiminima* ed uno di una *croma* puntata e relativa *semicrona*. — A questo modo sono i celebri cori del *Nabucco*, dei *Lombardi* e dell'*Ernani* e mille altri pezzi consimili di Verdi in altre sue opere; è un disegno efficace, adoperato spesso da Bellini, da Donizetti, da Mercadante, ogniquale essi vollero affidare al ritmo l'espressione di qualche concetto vigoroso; Verdi invece se ne è più spesso servito per canti larghi, magniloquenti.

Dopo questo primo tempo seguono altri brani bellissimi; stupendo è quello alle parole: *Quel bronzo ferale*, che raggiunge grande potenza d'espressione e d'effetto alle ultime battute; è del pari notevole il passo concertato, riccamente vestito di melodie ispirate, e l'opera termina splendidamente.

Analizzando questo lavoro è pur vero che ho dovuto imbattemi in qualche lato debole, ma è maggiormente vero che le pagine salienti che esso contiene bastano a giustificare le festose accoglienze fattegli, piacendomi d'osservare che solo a questo spartito uoce l'esser venuto dopo *Nabucco*, *Lombardi* ed *Ernani*, una triade abbastanza formidabile; ma lasciando queste da un lato e prendendo isolatamente *I due Foscari*, non stenterebbe nessuno a giudicarla, *ipso facto*, opera egregia di maestro insigne e di genio.

(Continua)

SOPPRERDIBL.



CONCERTO DI BENEFICENZA A VILLA D'ESTE - Lago di Como

QUANDO, sabato mattina, sedetti dinanzi allo specchio dell'incantevole lago, con quella prospettiva di colline variopinte di ville, abbaglianti pel riflesso d'un rapido sole, assaporando i profumi deliziosi di quel vero *Eden*, pensavo al concerto che fra pochi momenti avrebbe radunato una eletta accolta di persone nella maggiore sala del sontuoso albergo, un solo ostacolo vedevo sorgere alla descrizione che avrei dovuto farne in *Gazzetta*, quello di presentare l'ambiente, in cui, ad uomini di molto genio piacque, da gran tempo, erigere quel palazzo, oggi ospite dell'arte e della carità. Intanto,



VILLA D'ESTE

quasi guardingo vedo giungermi d'appresso un intimo, intimissimo amico mio, che non avendomi scorto, pacatamente si asside, toglie di sacco una carta, una elegante matita, e spesso ammirando il meraviglioso quadro che ne sta dinanzi, lo vedo a brevi intervalli scrivere qualche cosa. Cometto un mezzo peccato, aguzzo lo sguardo al di sopra dei miei occhiali, incresco le palpebre per schiarirli la vista, e arrivo a capire che ciò che egli scrive sono versi. Non amo interromperlo; aspetto; non vorrà mica fare un poema! Di lì a poco la matita torna ad abitare la saccoccia del *pilet*, e l'amico, da uomo che si è sgravato di qualche oncia di genio che gli era di troppo nel cervello, rilegge con compiacenza l'opera sua. Allora giudico ben fatto palesargli la mia presenza; mi volto, lo tocco sulle spalle e ci salutiamo; l'amico (e ci scommetto aspettava proprio qualcuno per fargli vedere i versi) si mostra sorpreso e fa le viste di nascondere il prezioso manoscritto.

« Eh, diavolo, sei così geloso di ciò che hai scritto? L'amicitia non c'è dunque per nulla a questo mondo? » — E così di seguito, qualche altra frase tolta a prestito qua e là, fino a che l'amico (che se ne struggeva, ci scommetterei!) mi mette a parte del grande arcano!! Mi legge due volte i suoi sedici versi (perchè erano sedici soli!) ed io me li imprimo bene nella memoria, mentre, all'istante medesimo una idea balena nel mio cervello: ecco la presentazione dell'ambiente! Io riparto quei versi nella *Gazzetta*, non dirò il nome dell'autore, ma egli (lo conosco bene, oh, se lo conosco!), penserà da sé a tradire l'incognito; peggio per lui; io ho accettato il soggetto, non il saggio poetico; giudichi il lettore; tutto il brutto è del-

l'amico, tutto il bello è della natura; ma non è forse vero che spesso il fine giustifica il mezzo?

Ti guardo e mi domando: o bel soggiorno,
 Se non è ingrato il Libro quando insegna
 Che alle celesti sfere fa ribran
 L'anima pura, d'alto premio degna.

Io mi domando: chi quel Libro scrisse
 Forse non vide mai queste bellezze,
 Farse lontana di qui per sempre vive,
 Né seppe indovinar tante dolcezze.

Se detti al Paradiso ignota sede;
 Lo pinse a immagine della fantasia;
 Promise in nome della santa fede
 Un Eden, che nessun sa dove sia!...

Come le genti saràn buone! Quanto
 Grande la schiera delle azioni oneste,
 Se fosse scritto in quel volume santo:
 « L'anime pure andranno a Villa d'Este »

Presentato l'ambiente, non so se meglio o peggio di quanto io avrei saputo fare in prosa, eccomi a dire del concerto.

È riuscito completamente; se ne occuparono con vera passione F. P. Tosti, il signor Piero de Ritter, la signora Erba, il Conte Galeotto Belgiojoso ed il direttore della *Gazzetta*. Ottennero il concorso delle signore Thérèse, Adelina Borghi e Z. De Nori, dei signori Massimo Massimi, Ancona, Fumagalli, di una

eletta schiera di signore dilettanti per i cori oltre il Ritter stesso come violinista e Tosti e Giulio Ricordi per l'accompagnamento. Il giovane baritono Ancona, livornese, colto, gentile, simpatico e cantante eletissimo, fu pregato all'ultimo momento, allorchè l'egregio Fumagalli, sentendosi indisposto, avvertì che non avrebbe potuto cantare che nel solo *Quartetto del Rigoletto*, oramai concertato.

Il programma perciò subì alcune alterazioni; descriverò l'andamento del concerto procedendo per ordine.

Alle ore 2 $\frac{1}{4}$ la vasta, chiarissima sala, accoglie quanto di più prelibato offre la buona società che villeggia sul Lago. Non faccio nomi, chè cadrei in qualche omissione senza dubbio, e per esteso mi occorrerebbero due colonne di giornale. Dirò che nelle prime file sedeva la granduchessa Caterina di Russia con seguito.

Primo pezzo, egregiamente eseguito, fu la *Preghiera della sera* di Gounod. Le signorine del coro hanno pregato così bene da disammare l'ateo il più ostinato. Quindi il tenore Massimi, russo di nascita, ha detto con gusto la *Ballata del Rigoletto*, facendosi molto applaudire.

Si alza la signora De Nori; con voce calda e sicura canta l'*Aria del Ballo in maschera*; l'uditorio la compense di fragorosi battimani. Il giovane Ancona, nuova comple-

secolo scorso); e se la cifra d'introiti non equivale alla sortita, come si è detto, per il troppo lusso e per le spese gravose dei teatri (l'ho provato nel parlare della Ristori), che l'Italia non è a ciò abituata, come la Germania, la Francia, l'Inghilterra, la Spagna e la Russia.

In giornata, gli artisti drammatici (quelli che hanno buona condotta) sono stimati e vanno a braccetto al corso coi primi nobili, nonchè ai pranzi ed ai *soirée*, come si costumava in Francia nel secolo decimosettimo, mentre sul principio del corrente secolo i comici non si azzardavano a frequentare i caffè, erano malveduti dai grandi e dai piccoli, non essendo ammessi in adunanze che colla fecchia della plebe; e vi era perfino nel codice l'articolo che il padre poteva diseredare il figlio (*minus sequitur*) ed ora i genitori abbracciano e vedono di buon occhio il bravo artista.

A prova di quanto asserisco si leggano gli Annali italiani, la Storia di Milano, e si vedrà in qual discredito erano i così detti istrioni; come adunque vogliamo attribuire il deperimento dell'arte ai governi, ai ricchi ed al pubblico?

Voler formare delle compagnie dipartimentali come era il progetto del cessato Governo francese è impossibile; volere che i ricchi mettano a disposizione delle somme per formare uno stabilimento drammatico è pure impossibile. Se un ricco volesse nel suo bizzarro testamento (come se ne sono veduti) lasciare un sussidio per gli artisti, quel tal nemico, benchè reso più docile, fiero s'innalza e con voce minacciosa gli dice all'orecchio: *Volete perdervi?*

Si dovrebbe adottare il sistema del teatro di Reggio e di quello di Bergamo in città bassa ed è, che quando si apre il teatro, la dote, ossia canone dei palchi, è distribuita per stagione, tanto per la commedia, quanto per la musica, ed ecco che il capo-comico fra gli abbonati ed il canone dei palchi, paga le spese serali e ce ne avanza. Ma gli altri teatri d'Italia, tranne i due sunnominati, riservano il canone dei palchi per lo spettacolo d'opera e niente per la drammatica. Vi sono, ma ben pochi, teatri che danno alla drammatica un regalo che non è sufficiente per l'illuminazione. Questo, o caro amico Gustavo, inculcate perchè venga posto in opera, giacchè non vedo altro rimedio.

Nelle città della Romagna danno delle vistose somme che fra l'introito ed il regalo non arrivano alle spese serali e costo della compagnia; dunque rimessa e per il lungo viaggio e per il guadagno che dovrebbe fare il capo-comico in carnevale, in compenso delle stagioni passive.

Per ora il mio amico Gustavo deponga il pensiero e cerchi colla sua sana filosofia e coi suoi talenti di persuadere gli artisti, che non sono nè marchesi, nè conti, che le loro entrate sono incerte ed appoggiate ad una tela di ragno, che tornino al metodo antico, cioè di formare un buon complesso di compagnia, di sbandire la larva dell'invidia e dell'assolutismo, e vedranno in allora rifiorire la drammatica italiana, che fu la prima maestra non solo alla Francia ma a tutte le nazioni.

Ho detto, e se dissi male, chiedo scusa, mentre essendomi dichiarato un idiota, merito perdono.

« Chiudo con due righe di testamento. Lascio il corpo alla terra, lo spirito a Dio, il cervello all'Italia ed il cuore a Milano.

Giug. Moncalvo

XXII.

Moncalvo scrittore, improvvisatore.

Non regge alcun confronto tra Modena e Moncalvo, quali scrittori di arte drammatica.

Il primo, laureato in leggi con grande cultura letteraria, frutto del continuo studio e di viaggi all'estero, scrive forbito, dimostrando estese vedute e bellissime aspirazioni nel campo artistico, come sono poi anche di maggior prova vari altri suoi scritti e l'abbondante epistolario, venuto in luce dopo la sua morte.

Il secondo, per interrotta istruzione giovanile e scarsissima erudizione posteriore scrive rozza e talvolta anche scorretto; ma semplice e naturale che viene dal cuore, come egli stesso lasciò scritto.

Conosco la sua libreria, ma fatta eccezione delle molte commedie, di qualche importanza non trovo che una voluminosa vita di Napoleone I, del quale era entusiasta.

Di suoi lavori pubblicati, oltre l'*Autobiografia* non vi sono che sparpagliati strambottoli e versi di occasione per le sue *beneficiate* o nel presentarsi o congedarsi in qualche teatro.

Ho sotto gli occhi una sua lunga poesia in dialetto, intitolata: *Ringraziamenti de Meneghin al publich Mantovian*, edita dalla tipografia Negretti in Mantova, senza data, probabilmente nel 1846.

Eccone un estratto a saggio:

Mi per far rid ve rappresentarò
Meneghin fatios e scoria con
Inceri, tabbiss e semper in tante
Mati per compliment, senza mley.
Singer, affozionaa, scorta bagatt,
Duellista per forza cont on mar,
Baron de nom, ma senza baronia
In collera con l'ose e l'ostieria
Fanzia per vntè ven giamon
E imbrofia per i letter senza el nom.
In duu minut no strega pu baron,
Serom scappa de cà, pien de sciron,
Mia su a fa el barabon de on birichin
Prega de trasformam per des zecchin
E tel, de ciall, mo lass trasformà
E l... savend nagon, divent pi.
La padrona, la serva e el servitar
L'imbrojon, i duu stracchi, el sur donor
En fan di scempi de perseguitam
Toopend mi per on certo sur Beltram
Che torna al so paes giust in quel di
Tocchen pœu el sur Beltram dopo per mi.
I convioch in bel e sorprendent
In grado alca d'op certo prepotent
Che ghe sisen Fracassa; on om de qui
Che ghe bul fina el sango in di cavil,
E ch'el jura anca la a fan fa el pajaso
Col dam di bastonad sul goenb de straso.
Mi con se offera ve dimostri el chœuf
Qel che non bon de fa l'è quest: mo docur
Che i ave talent no vaghen putsee in di;
Anca vorreni post minga fa de pe.

Come si sarà notato, egli aveva compendiate due sue particolari produzioni, rappresentandosi in quella sua *beneficiata*: *Le 24 lettere anonime* in tre atti e *La rassomiglianza dei due gobbi Meneghino e Beltramo* in quattro atti. In tali componimenti d'occasione non vi poteva essere gran che di letterario; miglior idea della sua vivacità di spirito e della mordace satira si sarebbe avuto, se fosse stata fatta e pubblicata una raccolta di tutti i suoi epigrammi e frizzi, lanciati dal palcoscenico.

Non mi fermo sulle molte riduzioni, che fece di commedie, tanto italiane quanto dei diversi dialetti della nostra penisola; poichè, salvo per la parte *meneghinesca*, era sovente aiutato per le altre da suoi segretari e suggeritori.

Il plauso ottenuto da tali riduzioni dimostra che aveva molto acume nello scegliere quanto poteva convenire alle sue recite.

Se nella discussione su esposta Modena e Moncalvo erano impari per cultura letteraria, erano poi anche in condizione affatto differente. Modena in terra libera, cinquantenne, aveva ben diritto di aspirare ancora a nuove corone: Moncalvo sotto il giogo tedesco, settuagenario e dopo un mezzo secolo e più di vita teatrale, non poteva più nutrire speranze.

Il primo voleva l'intervento governativo per rialzar l'arte drammatica, il secondo, memore del frequente carcere sofferto da quello austriaco, preferiva il concorso dei comuni. Modena collocava l'artista teatrale su alto seggio; Moncalvo, ricordando aver trovato nel suo esordire l'arte in bassissimo stato, perseguitata dai pregiudizi e dal clero, desiderava gli artisti più umili. Egli aveva avuto nelle sue compagnie sommi artisti, retribuendoli con una diaria di dieci lire al massimo; perciò attribuiva la ruina dei capocomici ai nuovi onorari pretesi. « Siate più umili e meno spese avrete... Accontentiamoci dei tempi presenti... Non abbiatele a male, o miei colleghi, ricordiamoci che siamo artisti... » Egli aveva detto e scritto ripetutamente.

(Continua).

Rivista Artistica
DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Il coro della « Cappella nazionale russa » diretto dal signor Dimitri Slavianski d'Agreneff, ha dato quattro concerti nella sala delle feste al Trocadero. Come abbiamo già accennato, il coro comprende una sessantina d'esecutori fra uomini, donne e fanciulli.

Non ci sono peranco giunte relazioni particolareggiate su quei concerti affatto speciali e caratteristici; ma, da quanto si dice, l'incanto di quel coro è senza pari, e produce un effetto straordinario.

Il coro della Cappella russa non canta che canzoni nazionali slave d'una semplicità verginale, traducendo come specchio tutta la personalità del popolo russo, i segreti del suo cuore, le tradizioni della sua razza. L'effetto del coro

è poi affascinante singolarmente per la magnificenza dei costumi indossati dagli esecutori, e che riproducono esattamente i costumi russi dei secoli XVI e XVII, copiati dalle collezioni del famoso Kremlino di Mosca; la ricchezza n'è, dicesi, abbagliante addirittura.

Il pubblico ha fatto al coro russo un'accoglienza entusiastica, che vogliamo credere proprio sincera — chè, a Parigi, adesso, è davvero il caso di dire che non vi ha russo più russo... d'un parigino.

Ed a proposito di russi — è giunto a Parigi un altro gruppo d'artisti, diretto dal signor Andreieff. Essi suonano un strumento detto *bolotajka*, specie di mandolino triangolare a tre corde, di effetto curiosissimo. Questi artisti hanno già dato due concerti alla sala Krieglstein, ed anche presso il russo Rymski-Korsakoff, con uditori quali la duchessa di Morny, la marchesa Serrano, il principe Galitzine.

Un altro grande concerto verrà dato al Trocadero, col concorso del baritone Bilich, di Pietroburgo.

Leggiamo nel *Ménestrel* del 22 corrente:

« Un fatto divertente (*un fait amusant*) è accaduto questa settimana all'Esposizione, nella classe 13. (strumenti di musica). Bisognò richiedere l'intervento di due guardie municipali per espellere un giovanotto, rappresentante di una casa italiana, il quale, ad onta delle continue lagnanze de' suoi vicini, s'ostinava a suonare l'organo da mattina a sera. Si fu in seguito ad una petizione, rimessa in sue mani dagli espositori installati nella galleria Desaix, che il signor Berger si è deciso ad ordinare questa misura di rigore. Quando il signor Ossude, ispettore principale, ha voluto farla eseguire, l'organista ha protestato violentemente e non lasciò la galleria Desaix che in presenza della polizia. »

Noi, nulla di divertente vediamo in questo fatto — che è, piuttosto, molto spiacevole. Trattandosi, però, d'un rappresentante di casa italiana — il *Ménestrel* può trovarlo... *amusantissimo*. Tanto per farci cortesia!

RELAZIONE DI COLLAUDO

del nuovo Organo Liturgico-Sinfonico
della Chiesa Parrocchiale di Diana Marina

INITIATI dalla onorevole Fabbrica di Diana Marina, ad esaminare, a scopo di collaudo, il nuovo Organo costruito per questa Chiesa Parrocchiale dal rinomato signor cav. Pacifico Inzoli di Crema, autore degli Organi monumentali della Cattedrale di Cremona e della chiesa di S. Ignazio di Roma, in adempimento al nostro mandato, ci siamo recati sul luogo, ed esaminato minutamente l'organo in ogni sua parte, e fatte le prove nei due giorni a ciò destinati, ci siamo posti in grado di coscienza di dichiarare quanto segue: L'Organo di cui sopra è a due tastiere di 36 note, ed ha la pedaliera moderna di 27 pedali; consta di 22 registri completi e 10 pedali di combinazione.

NECROLOGIE

Farma. — Il 24 corrente morì Girolamo Magnani, il celebre scenografo e decoratore. Nel prossimo numero diremo più a lungo di questo insigne artista.

Consiglio principale di Amministrazione DEL CORPO REALE EQUIPAGGI

È aperto un concorso per esame ad un posto di Sotto Capo Musica in questo Corpo (grado corrispondente a furiere nel R. Esercito) con le funzioni di Capo Musica sulle RR. Navi.

Le domande in carta da bollo da centesimi cinquanta, dovranno pervenire al detto Consiglio non più tardi del 25 ottobre p. v.

I documenti necessari e le condizioni tutte del Concorso, si renderanno noti a chiunque ne farà richiesta al predetto Consiglio.

Spesa, 10 Settembre 1889. Per il Consiglio, Il Segretario A. OSTA.

Società Musicale di Rovereto

Avviso di concorso.

In seguito agli opportuni accordi presi col locale Municipio a senso dello Statuto debitamente approvato, viene aperto il concorso ad un posto di Maestro di musica, direttore e concertatore di banda, di orchestra e di coro presso questa Società musicale cittadina.

Gli aspiranti al detto posto dovranno far pervenire alla Direzione della Società musicale, entro il giorno 20 ottobre prossimo, le loro istanze corredate dai seguenti documenti:

- 1. Fede di nascita; 2. Stato di famiglia; 3. Certificato di moralità rilasciato dalle Autorità del luogo del P. ultimo domicilio; 4. Certificato di sana costituzione fisica; 5. Feloni criminali; 6. Diploma d'abilitazione all'insegnamento degli strumenti ad arco e specialmente del violino, come pure degli strumenti a fiato, rilasciato da Conservatori ed altri Istituti musicali autorizzati; 7. Titoli che comprovino la capacità del comporre ed instrumentare pezzi di musica, concertare e dirigere banda, orchestra, e cori.

I documenti ai numeri 2, 3, 4 e 5 porteranno la data posteriore al presente avviso.

La nomina di questo Maestro spetta all'onor. Consiglio Municipale dietro proposta della Direzione della Società ed avrà vigore per tre anni, salvo un semestre di prova da computarsi nei detti tre anni, ed in seguito sarà riconfermato d'anno in anno.

L'annuo stipendio è fissato in N. 200 pezzi d'oro da 20 franchi, effettivi, pagabili in rate mensili posticipate, restando a carico dell'elettore eventuali tasse, imposte, bolli, ecc., ecc.

Gli obblighi del Maestro, sia come maestro-direttore di banda ed orchestra, sia come istruttore di allievi per queste due istituzioni, ecc.

risultano dal relativo Capitolato e dal Regolamento delle stesse, e questi sono ostensibili presso la Direzione della Società musicale e dietro domanda verranno spediti ai richiedenti.

L'eleto dovrà entrare in ufficio possibilmente entro 15 giorni dalla nomina, la quale avrà luogo nel p. v. novembre.

Dalla Direzione della Società Musicale Rovereto, il 10 settembre 1889. Il Presidente Dott. Giovanni Rosmini. Il Segretario FEDERICO MEDDALENA.

REBUS

A B C D E D ROSA M N R S L CORE

(P. Copello).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratta a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2.

Nell'invia la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 57:

Chiuso nell'armi, come Lo vidi, a me dinanzi Sempre egli sta...

(Piccola Rigor, Atto IV, Scena 14).

Fuori spiegato trattamento dai signori: R. Quadri, P. Copello, M. Rolando, G. Martelli, A. Albertini, L. Marchese, V. Patrone, G. Mamoli, G. C. Serafini.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Martelli, V. Patrone, R. Quadri, G. C. Serafini.

Breitkopf & Härtel, Éditeurs, Leipzig.

Traité pratique de COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par J. C. Lobe. Traduit de l'Allemand (d'après la 5e édition) par Gustave Sandré.

VIII et 379 p. gr. in-8. Prix, broché, 10 Fr.; relié, 12 Fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à résumer l'état présent théorique et pratique de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, avec une faveur méritée. La présente traduction vient le rendre accessible au plus grand nombre de nos lecteurs.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C. Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- 53558 CARACCILO (L.) Credete a me! Canzonetta. Versi di R. E. Pagliara. S. o MS. Fr. 3 - 53559 - Sia fatta la volontà del Signore. Melodia. MS. o C. o Br. 4 - 53548 DE LEVA (E.) E spingete frangese. Canzone popolare. Riduzione facile per Pianoforte di C. Clausetti. 3 - 53418 MARRA (AOM.E.) Occhi neri. Romanza. Parole di Gessa Paolotti Ida. S. o T. (Edizione illustrata) 3 - 53673 PANZANI (R.) Dalla terra d'orlino. Romanza. Parole di G. Berri. Br. 4 - SALINA (L.) Labbra di rosa. Stornello popolare. Versi di A. G. Corrieri. Premiata con diploma di merito nel Concorso musicale bandito a Firenze dal giornale Scaramuccia nel 1889. (Edizione illustrata): 53763 - N. 1. S. o T. 3 - 53764 - N. 2. MS. o Br. 3 - 53747 SINIGAGLIA (L.) Serenata provenzale. Versi di Arrigo Boito. MS. o Br. Fr. 2 50 - WESTERHOUT (N. VAN). Segno perduto! Melodia. Versi di Alfonso Compagna: 53794 - N. 1. S. o T. 3 - 53795 - N. 2. MS. o Br. 3 - Canzoni per Piedigrotta, 1889: 53879 DE LEVA (E.) Foca e rosa. (D'o quartiere song' acciuto). Tarantella per Piedigrotta, 1889. Versi di Peppino Turco. MS. o Br. Ediz. illust. 4 - DENZA (L.) Facile amore! (La sera non se squaglia). Melodia popolare per Piedigrotta, 1889. Versi di R. E. Pagliara: 53882 - N. 1. S. o T. 4 - 53883 - N. 2. MS. o Br. 4 - 53880 CLAUSETTI (C.) Schiattarella! (Schiattarella pe' sta passione). Canzone-Serenata per Piedigrotta 1889. MS. o Br. 3 -

ANNUNCI TEATRALI. DISPONIBILITÀ. SCRITTURE.

- RAVOGLI GIULIA - dal carnevale prossimo in avanti. RAVOGLI SOFIA - da ora in avanti - Milano, Via Solferino, 43. MAINI ORMONDO - basso - Vladana. DADÒ AUGUSTO - basso - da oggi in avanti. BARCHETTA ADELE - mezzo-soprano e contralto - Napoli (Cavone, 16). IVNER TEGIA - per il teatro Vittorio Emanuele di Torino dal 10 ottobre al 10 dicembre prossimo. RAVOGLI GIULIA - mezzo-soprano - per il teatro Costanzi di Roma dal 13 ottobre al 15 novembre prossimo. LABAN EUGENIO - baritono - riconfermato per il teatro Liceo di Barcellona a tutto gennaio 1890.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano. GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche. Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi. Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NIKEL, ECC. Fornitori dei principali Teatri d'Italia MILANO - Via Pesce, N. 20 e 22 - MILANO

INDIRIZZI

- Barera Carlo - Specialità Mandolini e Chitarra - VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (103-36) Galli Carlo - Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium - MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-33) Quaranta cav. Francesco - Maestro di Canto - MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-38) Strada Ernesto - Professore d'Organo e Pianoforte - Via Oseo, 12 - MILANO (28) Bedin Cesare - Premiata fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco - S. Simone, Rio Marin, N. 812 - VENEZIA. (9) Baravelli Ester - Maestra di Pianoforte - S. Vitale, 30 - BOLOGNA. (9) Carrara Andrea - Maestro di Musica; Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio - Via Calatafimi, N. 31 - ROMA. (9) Giacomelli Giulio - Professore di Piano - Via De Larderell, N. 19, terzo piano - LIVORNO. (9) Binetti-Bini Emilia - Maestra di Pianoforte. Da lezioni al proprio domicilio e fuori - Via Larga, N. 4, secondo piano - ROMA. (9)

Maino e Orsi FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali

MILANO - Piazza Durini, N. 5 - MILANO

CONSIGLIATO AGLI ARTISTI TEATRALI

Advertisement for Mack Double brand cigars, featuring an illustration of a man and a woman and the text 'Mack Doppio'.

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA Scala PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schiedmayer & Söhne
 Neumayer - Leutz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-35)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 tagliando di stata mandato del relativo indirizz.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *ipster*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
Corbella
 Napoleone
 Via Monforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFERDINI Venti e lo scacchiere (Cant.) Balletto Milanesi La Sinfonia di A. Corio Givoni - Rio Janello Alla vigilia	GIULIO RICORDI F. E. F. Giulio Ricordi Correspondence Venezia, Parma, Palermo Parigi Torino Pavia per Roma Telegrammi Avvisi di comodo Punta della Gazzetta Avvisi
--	--

Illustrazioni: Lorenzo Amorelli, disegno di E. Dall'acqua.
 Casa editrice: Giuseppe Mancaloni, disegno di A. Villa.
 Giovanni Mancaloni, Luigi Pirelli, disegno di F. Quattrone.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione dei premi:

Un Anno	L. 20
Nei Regno: Semestrale	12
Trimestrale	8
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i tagliandi.
 Inviare a pagamento: Cent. 30 per lettera e 50 per 40 linee.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca *vello*), pari a Fr. 40 (marca *fordi*).

Si spedisce gratis su richiesta il catalogo della
 Gazzetta Musicale e chiunque ne faccia richiesta, anche
 con semplice tagliando di stata mandato dell'indirizz alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
 G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 94 - Telefono 227	PARIGI 46 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Canto Vittorio Emanuele, 174	LONDRA 44 - Regent Street, W. - 189

Recentissime Pubblicazioni

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15 10

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

D'imminente Pubblicazione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALI.

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

VERDI
E LE SUE OPERE

(Cont. vol. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40)

IX.

Giovanna d'Arco.

PER le ragioni già dette al principio del precedente articolo, dovrò esser breve per qualche capitolo. Sarà però un momento debole in rapporto alla gagliarda potenza del Verdi ammirata prima e che ammireremo poi; se questa volessimo lasciare da parte, anche il momento debole scomparirebbe del tutto per divenire esso medesimo un periodo artistico di cui sarebbe altero qualunque altro musicista.

Ma qui trattiamo del Verdi; egli ci ha abituati a così grandi prove del suo genio poderoso, che il più leggero accenno di precario riposo, appare a noi ingigantito dal confronto. In breve egli può apparir debole in faccia a se stesso, non in faccia ad altri musicisti del suo tempo.

Ho detto che sulle scene del teatro Argentina di Roma si rappresentò *I due Foscari* nel novembre 1844, ebbene, tre mesi dopo, il 15 febbraio 1845, egli faceva rappresentare alla Scala di Milano la nuova opera *Giovanna d'Arco*.

Tre mesi!!! Oggi non bastano per scegliere l'argomento!

Temistocle Solera, l'autore dei libretti del *Nabucco* e dei *Lombardi* fece questo per il nuovo lavoro del Verdi. Riuscì? Se mi si consente invadere un campo di mia minor competenza, oserei dire di no.

Dal popolare, quasi leggendario argomento, trassero opere letterarie diverse non pochi chiarissimi ingegni. Chapelain innalza ai sette cieli la giovane eroina; Voltaire le assegna un posto distinto nei regni infernali; il Soumet ne trae un dramma insignificante; il Southey la immortala in un bellissimo poema e lo Schiller ne trae la sua splendida tragedia.

Il Solera, mantenendo le fasi principali di quella vita, ne altera addirittura la morte; al rogo cui condannolla il fanatismo religioso, egli fa subentrare la caduta in battaglia per mano dei nemici, e gli ultimi momenti della coraggiosa fanciulla sono conornati da una buona dose di soprannaturale, che, a mio parere, riesce inopportuno e scema assai l'interesse di quella morte. Anche in altri brani del suo libretto il chiaro poeta fece comparire i cori di

spiriti del bene e del male; ma appunto perchè fantastici, sembra non con giusto discernimento fattane fare qui la comparsa.

Su queste... diciamo strane, mescolanze di umano col sovrumano, col fantastico, bisognerebbe fermarsi più lungamente, se l'opera d'arte del nostro maestro offrissi poi altri esempi consimili; ma egli, da uomo che ben sapeva discernere di se stesso l'elemento più tendente ad espandersi con verità, s'è quasi del tutto tenuto fuori da un campo, il fantastico, pel quale noi meridionali, chechè si dica, non fummo, non siamo e non saremo mai troppo teneri. Ho detto quasi, perchè anche nel *Machabé* c'è un altro pizzico di tale elemento, ma in dose assai limitata; poi null'altro.

Senza dunque troppo voler cercare le ragioni che resero meno accetto questo nuovo lavoro del già popolarissimo maestro, tutto si può concludere col dire come il musicista non sentì forse (e non poteva sentirli) i sentimenti così trasformati di quell'argomento male scelto, tant'è vero che in due punti egli riescì grandemente, nell'*ouverture*, restata una delle più acclamate e delle più accette, e nella scena finale della morte, perchè... perchè la morte è il più grande dei fatti umani, il più commovente, e il Verdi è il musicista più forte per dipingere la commozione!

Dando una rapida scorsa all'opera, merita osservare questa *ouverture*, una pagina smagliante del genio verdiano con quel bel canto agitato che le dà principio, quindi quel delizioso *andante pastorale*, un vero terzetto concertato per flauto, oboe e clarino, nonché il vivacissimo allegro pieno di vita e d'effetto.

Nel primo coro vediamo una di quelle frasi larghe tutte verdiane e che sviluppandosi egregiamente serve di chiusa al pezzo. La cavatina: *Sotto una quercia parvemi*, è un semplice canto, non privo d'espressione, ma non troppo peregrino. Non mi dispiace la *cabaletta*, che ha della vita.

È bella, indovinatissima la scena per baritono; graziosissimo l'*andante* dell'aria di Giovanna, per quanto poi divaghi in certe fioriture alle quali poco si addicono le parole.

I cori di angeli e di demoni sono, come musica, assai belli, ma come carattere non mi sembrano completamente riusciti. Il terzettino a sole voci è ben fatto. V'è adesso un altro coro *marziale* di effetto. Bellissima per ispirazione e condotta è l'aria del baritono; in questo pezzo può notarsi un equilibrio, una giusta misura degni di attenzione. Vale meno la *cabaletta*. Giovanna ha poi un'altra romanza, gentile, molto affettuosa, ma che si eleva alle corde acute con certe agilità non molto a proposito. È però un pezzo interamente bello il duetto seguente, dove è da osservarsi una strumentazione assai vaga all'*adagio in sol*.

La marcia che apre il terzo atto è assai comune, mentre è fina la romanza del baritono, che alla quattordicesima battuta si sviluppa in un canto stupendo. Nel finale di

quest'atto è sorprendente per vere bellezze il *terzetto*, mirabilmente concertato col coro e di pieno, grandissimo effetto.

Nell'ultimo atto, dopo un pregevole duetto per soprano e baritono ed una *romanza* soavissima, troviamo la *scena finale*, la quale dalla *marcia funebre* riuscitissima fino all'ultima nota è un vero splendore d'ispirazione e di espressione.

Verdi non è in tutta l'opera, ma in qualche parte di essa c'è il Verdi pari a se stesso; e di questa preziosa parte della gloria nazionale basta pure una particella per acccontentare chi lo cerca e lo desidera nell'opere numerose della sua seconda produttività.

—

X.

Alzira.

Quest'opera il Verdi la scrisse nello stesso anno e fu rappresentata la sera del 12 agosto (1845) sulle scene del teatro San Carlo di Napoli.

I biografi dicono che l'esito soddisfacente fu più in rispetto al nome del maestro che per merito dell'opera. Io considero che il pubblico quand'è in teatro non fa tanti ragionamenti. Si noti poi che allora il Verdi non aveva certamente attorno al suo nome quell'aureola di celebrità che ha oggi. Era un nome ammirato, era un talento riconosciuto, ma ciò non avrebbe impedito al pubblico di sbizzarrirsi a suo piacimento.

Se ne hanno vari esempi e del Verdi stesso la ingiusta caduta della *Traviata* a Venezia, quando la fama del nome era notevolmente accresciuta. No, no; se l'esito fu soddisfacente, tutto il merito fu della musica, che in alcune pagine è bella veramente. Non vi furono entusiasmi, ma questi non ci potevano essere; se c'è musica spesso bella, c'è anche, nel complesso tutta la influenza del libretto, cioè di aver fatto agire e parlare petruviani selvaggi come moderni europei, talché anche la musica non ha fatto che seguire la falsariga.

Non manca di vita la *sinfonia*, ma è piuttosto semplice nella condotta. La prima cavatina del tenore: *Un Inca*, è assai espressiva, solo che si prolunga un po' troppo; è però bellissima la cavatina del soprano, anche ammessa che le agilità sieno un po' troppo di genere brillante.

L'*allegro* che segue è graziosissimo, con quel *ritmo* che stacca sul secondo quarto della battuta; vi si unisce poi bellamente il coro.

Nel duetto seguente va notato il disegno orchestrale dell'*allegro vivo*, tutto d'un getto e che si sviluppa naturalmente, senza il minimo sforzo. È anzi su questo punto che si basa, secondo me, il famoso *redens* dell'essere o non essere dotati di vera scintilla musicale; capisco e approvo che lo spunto felice, ispirato, d'un canto è la prima caratteristica del genio musicale, ma la sua estrinsecazione può dirsi veramente completa, e perciò non comune, quando la creazione di un'idea si estende per spazio non troppo

limitato, e non va mendicando il suo sviluppo nelle risorse tecniche e più spesso architettoniche!!

Si guardi nel Bellini la *Costa D'oro*, e si avrà un esempio di quanto io voglio dire; non si conosce se nel tutto di quel canto sonvi brani o periodi nati uno dopo l'altro e poi assieme uniti, ma sembra piuttosto che il maestro abbia preso la penna e cantando, creando, non ne abbia interrotto la composizione nemmeno una volta.

Ciò nel Verdi è frequente, il *Rigoletto* è fatto tutto così, perciò è e resterà un modello imperituro del genio il più puramente delineato.

Nel finale del primo atto dell'*Alzira* havvi un *sestetto*, certo inferiore a quelli del *Nabucco* ed *Ernani*, ma che è pur questo degno del maestro, specialmente pel modo ingegnoso con cui sono adoperati i *cori*.

Il *coro* che apre l'atto secondo è spigliato e d'effetto, ma il pezzo più importante è il duetto fra soprano e baritono, ove si trovano delle cose veramente ammirabilissime.

Nella grande *aria* del tenore si noti nel recitativo quel passo di canto in orchestra ispiratissimo; la *romanza* è melodica e contiene un periodo di slancio che le dà vita. Si trovano poi sparse qua e là alcune altre cose buone e belle, ma il Verdi vero e proprio lo ritroviamo alla grande scena finale, ove domina una espressione commoventissima e dove le note sono lagrime, uno dei primi caratteri tipici della musica verdiana, specialmente per mezzi semplici di cui più spesso si serve per raggiungere un'efficacia potente, ciò che pochi sanno fare, perchè per saperlo fare bisogna essere... quello che tutti non sono, e aver ciò che tutti non hanno.

(Continua)

SOPPRIDI.

ALLA RINFUSA

★ Al teatro Carl Schultze di Amburgo ebbe buon successo una nuova operetta, *Der Abenteuer* (*L'avventuriero*), libretto di Adolfo Philipp e Emilio Sondermann, musica di Carlo Stix.

★ A San Francisco (California) comparve una nuova opera; s'intitola *Teodora*, e il suo compositore si chiama Willie W. Furst.

★ Il principe Enrico di Prussia compose un *Inno* per orchestra, che venne eseguito al Castello di Kiel.

★ Al teatro di Corte in Dresda venne rappresentata una nuova opera, *Der Meisterdieb*, di Eugenio Lindner, libretto di G. Kastrop e del compositore; ebbe favorevole accoglienza.

★ Col giorno 3 corrente i concerti del Corpo di musica Municipale nei giorni feriali avranno luogo al martedì e giovedì in Piazza S. Fedele, alle ore 4 pom. — continuando nei giorni festivi ai Giardini Pubblici, alle ore 2 1/2 pomeridiane.

★ Al teatro Kroll di Berlino ebbero luogo nella scorsa stagione, dal 4 maggio al 16 settembre, 136 rappresentazioni con 38 opere di 21 compositori, così ripartite: 22 rappresentazioni d'opere di Verdi (*Trovatore*, *Ballo in maschera*, *Rigoletto* e *Traviata*); 19 di Mozart (*Don Giovanni*, *Flauto magico*, *Ratto del serraglio* e *Nozze di Figaro*); 11 di Weber (*Silvana*, *Freischütz*, *Eurianti*); 10 di Rossini (*Giulietta e Romeo*, *Barbiere e Otello*); 8 di Flotow (*Maria e Stradella*); 7 di Lortzing, Donizetti e Adam; 6 di Meyerbeer, Haiser e Boieldieu; 5 di Nicolai e Maillart; 4 di Halévy; 3 di Beethoven e Bellini; 2 di Marschner e Gounod; 1 di Gluck, Freudenbergh e Auber.

★ La Direzione del teatro della Corte di Dresda ha diramato ai propri artisti una circolare, ammonendoli ch'è ad essi proibito di salutare gli spettatori, e di riapparire sulla scena — una volta fra le quinte — prima che il sipario venga calato. Inoltre, dovranno astenersi di raccogliere e portar via mazzi di fiori e simili « dediche » che loro venissero gettate nel corso della serata, anche alla fine degli atti. Si tollereranno appena i mazzi di *piccole* dimensioni.

De gustibus...

★ L'artista di canto signora Minnie Hauk ha comperato la villa Triebtschen, sul lago di Ginevra. In quella casa, Wagner ebbe dimora dal 1866 al 1872, vi ultimò i *Maestri Cantori* e vi scrisse buona parte della musica di *Siegfried*.

★ L'*American Musician* — splendido giornale new-yorkese — l'audace denunciatore dello scandaloso « mestiere del critico » in America (1), compie un atto di cui, come milanesi specialmente, gli dobbiamo gratitudine.

Rilevando dal *Figaro* londinese uno stupido articolo sulle spropositate e maligne fiabe corse a proposito della nostra Banda Municipale quando fu a Berlino (fiabe e malignità create si può capire da chi, *intra ed extra muros*), l'*American Musician* non solo tartassa i propalatori, e corregge e spiega le cose nel vero loro stato, togliendo inoltre la confusione fra *Banda Municipale* e *Orchestra* della Scala, fatta con sì magnifico discernimento dai giornali, o meglio, da un giornale francese; ma, rivolgendosi specialmente a « *Cherubino* » (oh, carino!), il rivista musicale del *Figaro* di Londra, gli dice bellamente che è un maligno, soggiungendo: « *Cherubino* talvolta dimentica il proverbio: *Look before you leap* (Guarda, prima di spiccare il salto).

Se il lettore non lo sa, questo *Cherubino celeste* è un feroce, inesausto nemico dell'*Italian opera*, ovunque, comunque possa essere, e annienta anche le vittorie più splendide, le glorie più luminose, i fatti più palmari. La sua è una rabbia... che può far ridere immensamente. Se gli riuscisse, di Verdi e del glorioso *Otello* farebbe un sol magnifico raviolo da divorare!...

Grazie infinite all'*American Musician*, intanto, per quello che ha fatto.

(1) Vedi *Gazzetta Musicale di Milano*, N. 59, del 29 settembre 1889.

★ L'*Angers-Artiste*, organo dell'Associazione artistica di Angers, che si pubblica il sabato d'ogni settimana, è stato messo in vendita eccezionalmente giovedì, 3 ottobre corrente, in occasione della riapertura del teatro.

Tanto a norma dei lettori di quel giornale, in Italia, l'*Angers-Artiste* si pubblica in 12 pagine di testo, ed è assai ricco di materie musicali, teatrali, letterarie ed artistiche in genere, trattate e discusse con dottrina, competenza e garbo. Una parte speciale sarà riservata, nel corso della stagione, ai compositori, poeti, letterati e pittori angevini.

★ A Filadelfia sono apparsi affissi annunciatori le rappresentazioni dei *Coloured Theatians*. Sono tragedie... del color dell'ebano, e danno impunemente l'*Otello* (di Shakespeare, ben inteso), il *Mercante di Venezia*, l'*Amleto*. L'impresario, con una modestia rara, chiama la sua *troupe* col titolo di « senza pari ». Dal lato del... colore, io crediamo anche noi... Però, un Principe di Danimarca negro!...

Non dobbiamo dimenticare che siamo in America, tuttavia.

★ Ecco alcuni giudizi di Gladstone sulle cose musicali: Beethoven è il primo dei compositori.

Le donne forti sono quelle che cantano meglio. 90 % degli spettatori di Londra vanno all'Opera Italiana per i cantanti e niente affatto per le opere che vi si rappresentano.

La voce pura e fresca d'un ragazzo che canti in cappella è più aggradevole di quella di qualsiasi soprano.

★ Chi sarà mai quell'indemoniato che ha preso di mira a' suoi odi l'Opera di Budapest? Il fatto è che nel corso di tre settimane il teatro ha risicato d'andare distrutto dalle fiamme; e come si sia potuto scongiurare tanta sciagura pare un miracolo, poichè la mano delittuosa tagliava i campanelli d'allarme.

Credesi che autore di quei geniali tentativi sia un operaio, ma di preciso non si sa nulla.

Rivista Milanese

Sabato, 3 Ottobre.

Manzoni — Dal Verme.

La stagione d'opera al teatro Manzoni è terminata con la serata d'onore del maestro Panizza-Pugnali. In detta sera si è ancora dato l'*Ernani*, nella quale opera vennero fatti molti applausi al baritono signor Sinco-Palermi, obbligato a ripetere *Vieni meco o sol di rote*, e il finale concertato del terzo atto.

Si eseguì pure una graziosa *Sinfonia originale* del maestro Pugnali e il *Duetto* del secondo atto della sua *Clara*, che è certo fra i pezzi migliori di quest'opera.

Al Pugnali furono fatte molte feste; venne regalato di quattro corone e parecchi oggetti di valore, fra i quali un ricco servizio in argento.

Dopo la metà di ottobre si inaugurerà la stagione d'opera e ballo al Dal Verme, sotto gli auspici dell'impresa Cesari-Villa.

Si daranno le opere: *Traviata* di Verdi, *Guglielmo Tell* di Rossini, *I Puritani* e *Beatrice di Tenda* di Bellini, *Le Villi* di Puccini.

I balli saranno: *Coppelia*, *Brahma*, *La Fille mal gardée*, *La Sergente*, *La Figlia del bandito* e *L'Emeralda*.

Fra gli artisti scritturati vediamo i nomi della Repetto-Trisolini, della Thériane, Emerich, Antinori, del Rawner, Zonghi, Bracciolini, Mariacher, Callioni, Beduschi, Baldezzì, Barbieri, Testa, ecc., ecc. Direttore d'orchestra Alessandro Pomè.

Nei balli figurerà la celebre Virginia Zucchi.

La stagione musicale dovrà riuscire molto divertente e assumerà l'aspetto d'un avvenimento d'interesse artistico per la riproduzione della *Beatrice di Tenda*, interpretata dalla Repetto-Trisolini. — 5. —

Profili di musicisti stranieri CONTEMPORANEI

I.

EDOARDO GRIEG.

Musica scolaresca, scuola di Oslo di cui fu uno il
fondatore nel 1874, di cui fu
allievo. Ha scritto: *Opuscoli per piano*.

Non so perchè, quando sento una composizione di Grieg, la mente mia ricorre a certi paesaggi norvegesi, a certe stupende descrizioni, che leggiamo in Björnson, il poeta scandinavo moderno: grandi scogliere, coperte sulle vette di neve, ai piedi un bosco di fitti e neri pini, delle estese praterie, e burroni, entro i quali turbinano schiumanti torrenti impetuosi, e sul pendio d'un colle al sole, protetta da una rupe, una chiesetta di villaggio linda e pulita; alle volte un paesaggio di montagna ancor più solitario e melanconico, un lago azzurro e profondo, un'aquila, che s'innalza o si perde nel cielo, ed una tenia triste, che canta qualche pastore nascosto fra i cespugli.

Grieg è il poeta musicale della Scandinavia più d'ogni altro, più di Gade, di Dietrich, di Svendsen, perchè in ogni sua composizione, la più grande e la più piccola, egli non smentisce mai il carattere nordico speciale della sua nazione, e quasi neppur volendolo, sa interamente liberarsi dall'influenza della musica popolare del suo paese, che è diventata sua natura, e che pur conservando la sua originalità e creando nuove melodie e forme, e nobilitando le tradizioni, imita. — L'elemento musicale nordico noi lo troviamo spiccato nelle prime composizioni di Gade, specialmente nella sua *ouverture Oryon* e nella cantata *Comala*. Ma Gade, imbevuto dei principi della scuola di Men-

delssohn, cogli anni venne perdendo quell'originalità, che in buona parte doveva alla sua nazione, e pur restando uno dei più distinti Epigoni della scuola romantica moderna, venne confondendosi colla schiera neo-romantica germanica. In Grieg l'elemento nazionale non venne smentito fin ad oggi, anzi pare che esso ogni giorno più domini nelle sue composizioni, tanto, che più volte, specialmente negli ultimi anni, molti glielo hanno rinfacciato, e si volle trovarvi il suo tallone d'Achille. Difatti in un certo riguardo è difficile giudicare quanto nelle sue composizioni sia sua creazione individuale, e quanto egli deve all'originalità della musica della sua nazione. Le sorelle e le lontane parenti delle melodie di Grieg non sono difficili a rintracciare nelle raccolte di canzoni e danze popolari norvegiche, che ultimamente furono pubblicate, quantunque osservandole e studiandole, noi ci avvedremo della potenza creatrice di Grieg, specialmente nella poesia delle sue melodie, che nascono spontanee, larghe e nobili, e che ad onta della loro caratteristica comune alle popolari, hanno un'idealità tutta propria e diversa dal realismo e dalla monotonia di quest'ultime. Esse hanno quasi sempre la freschezza e l'olezzo dei fiori alpini che spuntano da sé sulle rupi, e che non hanno bisogno che dell'aria pura delle montagne e della rugiada mattinata. Il descrivere in cosa consista ciò che le distingue da tutte le altre, è uno di quei problemi che la critica musicale non sa sciogliere. Certo cose si sentono, ma non si possono esprimere. Questa caratteristica propria Grieg la conserva persino nelle composizioni che hanno assunta una forma, direi quasi, stereotipa, come la *Sonata* ed il *Quartetto*.

Le *Sonate* di Grieg, il suo *Quartetto*, il *Concerto* per pianoforte ne sono una prova. Esse sono composizioni costrutte ed ideate secondo le norme della morfologia musicale, e con tutto ciò esse portano un'impronta tanto speciale, che è impossibile, al sentirle, non accorgersi che nella forma usata il contenuto è diverso del solito, e che noi non ci troviamo più nell'ambiente della musica universale od internazionale. La ragione di ciò sta, senza dubbio, in parte nei temi scelti ed elaborati, ma in buona parte in una maniera propria del ritmo ed ancor più dell'armonizzazione.

Un ritmo ed un'armonizzazione insolita e geniale possono dar nuova vita al tema il più insignificante e monotono, come ce lo provano tanti esempi nelle opere degli autori classici di musica strumentale. Si pensi, p. es., al primo tema della *Sinfonia in do minore* di Beethoven. Questo dar vita alla materia inerte, simile all'opera dello scultore che trae dal sasso la statua, non è soltanto frutto dello studio, ma ben più l'opera del genio creatore. Una melodia si può armonizzare in molti modi, ed ognuno che sappia un po' d'armonia può farlo; ma mentre il lavoro d'uno sarà semplicemente un tema scolastico d'armonia, quello d'un altro sarà un'opera d'arte. Grieg è maestro tanto nell'arte dei ritmi che nell'armonia. Fra i primi egli preferisce i più animati e scabellanti, come pure gli piace allora con un'insolita divisione della battuta e degli accenti musicali, con un diverso movimento della melodia e dell'accompagnamento o delle altre parti, e coll'uso delle sin-

copi e di ritmi apparentemente dispari, produrre un'indizione piena d'attraenza pel sentimento indefinito che desta, e che ben esprime la vaporosità dell'idea poetica, ma che qualche volta altresì riesce morbosa e non naturale.

Ma, più che il ritmo è l'armonia quella che distingue le opere di Grieg da quelle di tutti gli altri. La sua non è tanto strana e geniale nella modulazione come quella di Wagner, quanto negli accordi e negli intervalli impiegati. Per lui le dissonanze e gli accordi non permessi sono ridotti ai minimi termini; egli non si spaventa quasi di manzi e nessun accordo, a nessuna dissonanza, quando egli la crede atta a rappresentare e colorire l'idea.

I pedanti si mettono le mani nei capelli e gridano anatema, mentre chi non giudica semplicemente secondo regole compassate, ma prende a norma anche l'estetica, se al principio resta sorpreso, finisce col sentirsi attratto in questo regno di suoni tanto originali ed incantevoli. Grieg somiglia in ciò spesso a quei pittori moderni che sembrano dipingere non col pennello, ma col coltello dai colori. Egli non vuole che si analizzi ogni battuta ed accordo, ma bensì che si giudichi la sua composizione dall'impressione generale. Del resto cadrebbe ben in errore chi credesse che Grieg calpesti le regole dell'armonia, che hanno pure confini, perchè anzi egli sa darci le più gentili e delicate sfumature e la sua tavolozza è ricca di tutti i colori, dal più vivo al più pallido, dal più cupo al più chiaro. La sua predilezione è però, come lo dimostra la maggior parte delle sue opere, per i toni minori, per la nota di triste e rassegnata melanconia, assieme ad un sentore d'umorismo acre e piccante, quale lo troviamo nella letteratura del suo paese e nel carattere della sua nazione. Un'analogia nell'incertezza dei ritmi, che ho menzionato di sopra, si trova in qualche composizione di Grieg anche riguardo alla tonalità, che di primo acchito è difficile trovare, e che ricorda i toni da chiesa, seppure non è un'ultima eco della scala nordica, che Heifner volle aver scoperto nelle antiche canzoni popolari scandinave. Quali effetti sorprendenti Grieg ne sappia trarre, puossi sentirlo nelle *Melodie elegiache* (op. 34) e nei *Fogli d'album* (op. 28).

Grieg discende da Schumann ed appartiene a quel ramo della scuola musicale moderna che vorrei chiamare *impressionista*. Le sue composizioni sono quasi sempre la traduzione musicale d'un sentimento, d'un'idea poetica che occupa il suo animo e che in lui, poeta dei suoni, trova eco e si estrinseca nella sua arte.

Egli è difficile esprimere quest'idea senza cadere in errore od essere malinteso. Mozart è senza dubbio un gran poeta musicale. Eppure fra la maniera di concepire di Mozart e di Schumann c'è una differenza indiscutibile. In Mozart e nella maggior parte dei classici la composizione non è tanto il frutto d'un'idea poetica che si traduce nella musica, quanto la diretta, non mediata concezione del genio musicale. Un *Quartetto*, una *Sinfonia* di Mozart, di Haydn, un *Preludio* di Bach, fatte poche eccezioni, non saprei spiegarlo nato alla stessa guisa dei *Fantasiemusiche* di Schu-

mann, le *Ballate* ed i *Naturini* di Chopin. Forse che l'usignuolo che canta nel bosco pensa al suo canto? o non canta egli forse perchè non può fare a meno, perchè la sua natura lo vuole, perchè la sua voce stessa è canto?

La differenza che passa fra le composizioni nate dall'uno o dall'altro di questi due processi, si palesa tanto nella forma che nel contenuto. Mentre le prime si distinguono per plasticità di forme e proporzioni, per condotta regolare e simmetrica, ed in loro la melodia si assoggetta alla struttura generale, non cercando tanto di esprimere un dato sentimento, quanto di piacere per la bellezza intrinseca musicale, nelle seconde è dominante l'impressione ed il pensiero che si cerca esprimere, la forma è più libera ed inquieta, le melodie sono più vaghe ed indefinite. È forse la stessa differenza che si palesa fra le statue dell'epoca classica greca e quelle del Rinascimento, dove nelle prime è la bellezza assoluta della forma lo scopo, mentre nelle seconde alle bellezze materiali è unita l'espressione del movimento, dell'azione.

Le composizioni di Grieg appartengono quasi esclusivamente al genere delle ultime descritte e, nell'esagerazione della loro caratteristica, ne troviamo qualche volta i difetti.

Egli è perciò che le opere di Grieg non appartengono a quelle che hanno già una forma stabilita in avanti, ma piuttosto a quelle dove il compositore non è inceppato da alcuna regola di forma, e dove la sua fantasia può manifestarsi liberamente. Si esaminino i tempi moderati delle sue *Sonate*, gli *Adagi*, e si vedrà che essi sono piuttosto o quasi romanze senza parole, o libere fantasie poetiche, che veri tempi da Sonata nel senso usato della parola. Ancor più a disagio sembra trovarsi il nostro autore nei primi tempi e nel finale circa la forma, che gli sembra troppo angusta, ed in cui la vena melodica abbondante gli impedisce di occuparsi troppo dell'elaborazione d'un tema nelle sue trasformazioni e lavori contrappuntistici. Forse è per questo motivo che in qualche composizione la forma sembra mancare di simmetria, ed il tutto fa più un'impressione rapsodica che d'un organismo strettamente connesso. E se, ad onta di tutto questo, le sue *Sonate* sono tanto stimolate ed eseguite, ciò non è che una novella prova dell'ingegno originale dell'autore, che colle nuove forme seppe più che altri avvicinarsi al nostro sentimento estetico moderno, più nervoso ed appassionato di quello di altri tempi.

Grieg non appartiene però, come alcuno forse dal suddetto potrebbe credere, alla scuola dei compositori a programma, giacchè le sue opere si sentono essere non la pedissequa esposizione musicale d'una rappresentazione poetica, sia di fatto o di pensiero, ma bensì il frutto dell'impressione generale prodotta dall'idea poetica, che involontariamente si comunica all'uditore e vi desta l'impressione voluta dal compositore.

È cosa naturale che un poeta musicale munito delle doti che accennai, e che nella musica cerca ben più che un semplice piacere fisiologico dell'udito, ma che la ritiene atta ad esprimere sentimenti ed immagini poetiche, deve sentirsi attratto alla lirica, e che in essa vi si distingua. Dif-

fatti Grieg è uno dei migliori autori moderni di canzoni, e fra le molte (son più di cinquanta) che scrisse, sonvene alcune che possono stare a pari delle più belle degli autori sommi. Anche come compositore lirico Grieg proviene da Schumann, col quale ha comune la natura riflessiva e sensibilissima, il sentimento poetico, la melodia ammaliante e passionata, la foga lirica e quell'indefinibile romanticismo che attrae sì potentemente nelle composizioni di quest'ultimo. Anche in lui la natura coi suoi spettacoli grandiosi ha esercitato la sua potenza ed al musicista essa palosa i suoi segreti, egli ne sente la sua infinita poesia, ne ascolta le sue voci più delicate. E come i paesaggi della sua patria hanno nella loro maestà e grandezza una tinta di melanconia, così la sua lira la ripete dolcemente nelle sue note, e desta in noi quella inesprimibile tristezza che proviamo alla sera nella campagna solitaria quando il sole lambisce le ultime pendici e le ombre si allungano. Ma non è la sola natura che si specchia nelle sue canzoni: l'uomo, le sue gioie, i suoi dolori, le sue aspirazioni, i suoi ideali non lo attraggono meno. La squisita natura musicale di Grieg si mostra pure nella scelta delle liriche, che gli fornirono per la maggior parte i geniali poeti della Scandinavia, Andersen, Ibsen, Björson e qualche altro, e che tutti sono rimarchevoli o per delicatezza ed idealità di pensiero, o per potenza della passione, o sentimento poetico della natura.

Nelle canzoni di Grieg l'elemento melodico essenzialmente nordico non si palesa tanto nella struttura della melodia e negli intervalli quanto nelle opere strumentali, ed il motivo credo poterlo trovare nell'intenzione dell'autore di dar accenti meno originali e propri d'una ragione speciale a quei sentimenti che animano e fanno battere ogni cuore umano.

(Continua)

D. ALFREDO UNTERSTEINER.

LO SCHIAVO di A. CARLOS GOMES
A RIO JANEIRO

Il telegrafo ci ha comunicato questa graditissima notizia. L'ultimo lavoro del chiaro e popolare maestro brasiliano e che l'Italia annovera con orgoglio fra i poeti veri ingegni che la onorano, ha trionfato completamente. Il Gomes pose infatti grande cura nella musicazione di questo melodramma e lo ingemmò di squisite melodie, lo improntò di un color locale molto sentito; egli profuse in questo ultimo sparuto tutta quella perizia tecnica già ammirata nei precedenti e seppe indovinare interamente il concetto umano e nobilissimo, espresso nel soggetto, trovando note calde d'affetto e ricche d'effetto.

La prima rappresentazione ebbe luogo a Rio Janeiro la sera del 28 corrente. Assisteva tutta la Corte Imperiale e il Gomes medesimo dirigeva l'orchestra, per ottemperare al desiderio espresso dalla Principessa Reggente, cui *Lo Schiavo* è dedicato. Furono applauditi tutti i pezzi e il Gomes ebbe ovazioni indescrivibili.

L'opera, interpretata dalle signore Peri e Van Caeterem e dai signori Cardinali, De Anna, Serbolini, Fabro, ecc., rifuse di tutte le sue bellezze.

All'insigne autore le maggiori congratulazioni per questo trionfo, che insieme al suo è pur un nuovo trionfo per l'arte italiana. — s. —

GIUSEPPE MONCALVO

ARTISTA COMICO

Notizie e documenti raccolti per A. BERTELOTTI

(Oss. e not. — N. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24.)

XXIII.

Moncalvo patriota e educatore.

L. Ghislanzoni (*Gli artisti da teatro*) scrisse, come abbiamo veduto, che Modena e Moncalvo furono « due attori politici e rivoluzionari » che « nella storia dei rivolgimenti italiani questi due nomi non saranno dimenticati. »

Modena, repubblicano, collaboratore valente della rivista *La giovane Italia*, cercava nelle sue recite quei caratteri, quelle situazioni, quei sentimenti e quei discorsi che legavano la storia antica con le condizioni deplorabili dell'Italia, scissa e dipendente.

Le sue allusioni erano comprese dal cerò istruito e agivano potentemente sulla gioventù, aumentando le file dei cospiratori.

Moncalvo odiava i Tedeschi, oppressori della sua patria, e comunicava e teneva vivo l'odio e il disprezzo nella plebe con mordaci motti, significanti gesti e volgari emblemi di libertà per ottenere in tempo propizio lo sfratto dello straniero.

Modena lavorava politicamente nella tragedia, nel dramma fra le classi elevate; Moncalvo faceva lo stesso lavoro nella commedia, nella farsa fra le masse popolari, che sono la maggioranza. Ed ecco, secondo me, come può stare il paragone fra i due grandi attori teatrali.

Modena morì, non vecchio, fermo ne' suoi principi repubblicani, sconfortato però nel vedere il rivolgimento politico riuscito contrario alle sue aspirazioni. Moncalvo visse troppo a lungo e, decrepito, perdè la speranza e si rassegnò nella sua impotenza; ma un bel dì, mentre stava accasciato nel letto, udì il frastuono per l'entrata in Milano di Vittorio Emanuele e di Napoleone III, e gioì nel veder finalmente i Tedeschi cacciati dalla sua patria, morendo poco dopo soddisfatto.

Altro confronto tra Modena e Moncalvo può ancora farsi nel considerarli come attori e maestri d'arte. La loro scuola tendeva a dare coll'esempio e col precetto la naturalezza agli allievi, secondo gli istinti e doti artistiche di ciascuno.

Modena era giunto col lungo studio ad accoppiare in se stesso la naturalezza e tutte quelle doti che fanno l'attore possibilmente perfetto.

Quanto Modena aveva ottenuto dal profondo e continuo studio, Moncalvo aveva avuto in dono dalla natura medesima.

Modena poteva errare pel troppo studio, diventando ammanierato; Moncalvo non mai, seguendo il suo intuito; però Modena sapeva definire scientificamente il suo operato, il che non avrebbe saputo il secondo.

L'intuito del Moncalvo non deve tuttavia essere riguardato semplicemente come quell'istinto pel quale insetti e volatili costruiscono ingegnosamente il loro nido e allevano la loro prole senza mai sbagliare. Se egli non sapeva dar la definizione scientifica dei caratteri che rappresentava e di tutti gli altri occorrenti alla scena, sapeva insegnare in modo meraviglioso e formare eccellenti allievi.

Abbiamo veduto la Ristori, Rossi dichiararlo grande maestro artistico. Attinsi da molti suoi discepoli e da attori delle sue compagnie e tutti trovai concordi nel riputarlo inarrivabile quale educatore.

Fra le tante testimonianze raccolte scelgo quella del signor Caracciolo di Savigliano, vecchio attore, che tuttodì calca le scene per essere di guida alla sua giovane figlia.

Stava qual amoroso o primo attore giovane con Moncalvo, quando in una prova gli fece ripetere per ben cinque volte una scena. Il Caracciolo si sentiva un po' mortificato per tali ripetizioni in presenza dei compagni; ma, Moncalvo, non mai soddisfatto, sapendo il Caracciolo piemontese, gli ordinò di esporre la sua parte nel nativo dialetto. Così facendo l'attore restò subito convintissimo della bontà dell'insegnamento e n'ebbe poi la prova negli applausi ottenuti dal pubblico.

Modena prese dal suo amico Moncalvo questo metodo, allorchè talvolta doveva insegnare a qualche suo attore di regione in cui si parlavano speciali dialetti.

È noto come Modena facesse conoscere pubblicamente che rinunciava alla pretesa di educatore, la sua missione essendo quella di rigenerare coll'esempio.

La differenza del contegno verso i discepoli stava nell'esser Modena gentiluomo con miglior educazione sociale; mentre Moncalvo poteva esser paragonato ai vecchi sergenti piemontesi, istruttori dei coscritti. Egli non risparmiava nomignoli e apostrofi triviali nemmeno alle attrici; è però vero che anche in Modena la schiettezza andava con gli amici fino alla durezza.

XXIV.

Morte di Moncalvo.

Abbiamo veduto che, ponendo fine all'autobiografia, Moncalvo faceva il suo testamento, presago del suo prossimo fine, quantunque per farsi coraggio scherzasse sovente col dire che aveva pattuito col Diavolo per vivere 102 anni.

Decrepito, soffrente pure fino agli ultimi mesi di sua vita si faceva dal modesto appartamento di tre camere, vicino al teatro della Commenda, portare su di una poltrona nel suo camerino per assistere alle rappresentazioni, dando sempre buoni suggerimenti agli attori.

Ancora nel 1858 si occupava di riduzione in dialetto milanese scegliendo il dramma *Maria Giovanna*, il cui personaggio Remigio mutò in *Meneghino*.

Nel settembre di detto anno, coll'aiuto del Caironi, ridusse la commedia *Quattro rustici* di Goldoni; e fu data al teatro della Commenda.

Nel luglio 1859 aveva già fatto annunciare la sua benefiziata alla Commenda, in cui sarebbe comparso nella commedia *Biagio da Viggù*, sostenendo la parte del protagonista; ma assalito gravemente da male, fu sostituito dal dilettante Achille Tettamanzi con esito fortunato.

Moriva il 29 agosto di detto anno, all'ora 1 pom., vittima di ritenzione d'urina, che da più anni lo travagliava e già l'aveva minacciato nel 1854 e poi nel 1857. Fu



Casa ove morì Giuseppe Moncalvo.

assistito con molta affezione fino agli ultimi momenti dalla moglie e nipote. La sua morte fu al secondo piano di una casa presso il teatro della Commenda, la quale ora porta il N. 77. Il giorno 30, con uno scarso e mesto accompagnamento, la salma del grande comico fu portata al cimitero di Porta Vittoria e sepolta nel campo comune. La moglie vi fece innalzare una croce marmorea con iscrizione a lettere d'oro, e dopo più nessuno si curò di lui; perchè la fama dell'attore, come quella dell'improvvisatore, cessa con la sua parola.

Verso il 1870, riordinatasi quella parte di campo comune, le ossa di lui andarono confuse in una sola fossa con mi-

riadi di altre. La croce scomparve — secondo fu scritto nel *Secolo* (4-5 luglio 1875) — per andare nel vicino magazzino ed essere venduta all'asta con altri ricordi.

Nel giornale *L'Uomo di Pietra* del 3 settembre 1859, sta scritto che i comici residenti in Milano sdegnarono di accompagnare il feretro del nostro povero Giuseppe Moncalvo!

Non mi curo di sapere quali recitanti fossero allora in Milano; bastando aver dimostrato che oggi, dopo trenta anni dalla sua morte, i più grandi artisti viventi gli dimostrarono la loro stima pubblicamente a mezzo di questo mio lavoro; del resto anche allora Luigi Viganò ne pubblicava nel giornale *La Fama* una bellissima necrologia.

XXV.

La vedova e la nipote del Moncalvo.

La vedova di Moncalvo fu obbligata a continuare ancora per tre anni l'affitto del teatro della Commenda, secondo scrittura fatta dal marito, cedendolo nel 1860 alla compagnia Musso e nel seguente a quella Codognola.

Appena libera da ogni obbligazione, se ne ritornò a Torino, conducendo seco l'unica superstite del Moncalvo, una povera orfanella, ventenne, per nome Giovannina, della



Giovannina Moncalvo.

quale il zio aveva disegnato far una artista teatrale, e sarebbe certamente riuscita eccellente, se una delicatissima salute e il germe dell'etisia non fossero stato impedimento al proseguire il tirocinio.

Tengo centinaia di lettere di questa amabilissima giovane, le quali tutte dimostrano il suo delicato sentire, l'amore all'arte e il dolore di vedersi morire lontana dalla sua patria — Milano — che avrebbe desiderato ardentemente di rivedere; ma l'infelice moriva a Torino, non soddisfatta, a dì 6 novembre 1867, di anni 25, assistita caramente dalla zia.

Era Moncalvo molto diffidente del sesso femminile, ma amava seriamente sua moglie, la quale ben meritava affezione. D'indole gioviale, buona massaia, non di molta coltura, ma di ottimo cuore, sapeva sempre trovare la nota conveniente per sollevare il marito nei senili scoraggiamenti morali, come nelle disgrazie finanziarie con suoi risparmi era l'angelo riparatore.

Oltre ottuagenaria, ha tuttavia dei momenti, in cui la memoria è buona, e narra allegramente le vicende della vita teatrale, per le quali dovè seguire il marito in tutte le principali città dell'Italia settentrionale e in Roma stessa. Tutti coloro che ebbero occasione di avvicinarla la stimano ed amano. Di artisti, che ancora si ricordino di lei io vidi in sua casa spesso le famiglie di Cesare Rossi e di Domenico Bassi, al presente direttore della Nuova Scuola di Recitazione in Torino. La sua salute è affidata oggi al vicino di casa, cav. dott. Giovenale Brero, che la visita ogni giorno, prestandosi premurosamente in ogni suo bisogno.

XXVI.

Luigi Preda e altri allievi di Moncalvo.

Prima di chiedere questo lavoro, sarà bene dire alcune cose dei seguaci di Moncalvo.

Oltre i *meneghini* Cappella, Luigi e Gustavo, vennero dopo Cappa, Tagliabue e Malfatti, portando tutti dal Cap-



Luigi Preda

(Disegno di G. Orlandini)

pella in poi delle modificazioni al carattere di *Meneghino*, con scapito del tipo primitivo.

Luigi Preda fu dichiarato l'ultimo *Meneghino*.

Nato da operai, in Milano nel 1810, era stato avviato all'arte tipografica, ma egli attendeva più volentieri al teatro, qual dilettante nel teatrino in via San Simone. A diciotto anni abbandonò la tipografia e si arruolò nella com-

pagnia drammatica Giardini qual *genérico*, poi passò amoro con Ferrari e Moncalvo. Allievo di Moncalvo, allorchè vide questo vecchio, pensò di sostituirlo. Nel 1848, si presentò per la prima volta qual *Meneghino* e ciò fu alla Stadera, con la produzione *Il Filosofo in viaggio*; però i primi trionfi sotto le spoglie di *Meneghino* li ebbe a Torino ed a Genova; poi, ritornato in Milano al teatro di Santa Radegonda pel carnevale 1854-55, destò vero fanatismo col *Meneghino buffone di Corte* e altre, in cui aveva potuto studiar Moncalvo. Fu per nove anni in società con Valentino Bassi, nativo di Simigalia, a cominciare dal 1848, poscia si divisero e condussero proprie compagnie. Morto Moncalvo, egli seguì fra gli applausi le orme del maestro, percorrendo l'alta Italia fino a Bologna; poi dal 1866 al 1874 si fermò in Milano. Sessagenario, ritiratosi dalle scene e visse comodamente ancora dieci anni, finchè nell'aprile del 1884 moriva, dopo tre mesi di malattia di cuore, nella casa di N. 4 in via Panfilo Castaldi, dichiarando che non potendo più recitare, era meglio morire. E furono le sue ultime parole.

In prime nozze aveva sposato l'attrice Carlotta Pasquali; vive la seconda moglie, Anna Cremonesi da Verona, sposata nel 1840; ma senza prole.

Non si può il Preda dire veramente l'ultimo *Meneghino*; poichè è tuttora vivente altro allievo di Moncalvo, cioè Luigi Caironi, che fin dal 1846 aveva cominciato a far parte delle compagnie di Moncalvo, del quale e della famiglia fu sempre buon amico, ed ancora oggi lo ricorda amorevolmente.

L'idea balenata a Moncalvo di fondare il teatro in dialetto milanese, passando per le modificazioni portate dai suoi successori e particolarmente dal Preda, che abolì poi il codino e vestiario del *Meneghino*, creandone un tipo moderno, ebbe finalmente l'effettuazione dopo molti lustri di gestazione.

Meneghino, *Gianduja* e altre maschere sono morte per sempre alle scene, e sarebbe bene che pure scomparisse l'insulso *Pulcinella*.

LA MUSICA PER CEMBALO

(O PIANOFORTE)

DA S. BACH A R. SCHUMANN

Di ciò che fosse la musica, ai tempi delle grandi civiltà storiche, molte furono le presunzioni, nulle quasi le prove.

Abbattuti i templi, dispersi gli Dei, cessati i ludi, se n'è con essi perduta la tradizione; nè, a farla rivivere, nel silenzio dei codici e dei papiri, poteva bastare il monumento, se non rispettato, almeno meno offeso dalle invasioni barbariche.

Di certo, le più laboriose ed erudite ricostruzioni della arte nobilissima non sono comparabili a ciò che è la mu-

sica ai giorni nostri, in cui sono cresciuti piante ammirabili i primi germi lasciati dai nebulosi tempi di mezzo.

Non tutte però le forme dell'arte ebbero contemporaneo sviluppo. Esse possono ridursi a tre tipi ben distinti:

a) la musica vocale,

b) la musica istrumentale,

c) quella, in cui lo strumento naturale (la voce)

si accoppia allo strumento inventato dall'uomo. (1)

Prima a raggiungere il suo punto culminante è stata, senza contrasto, la musica corale, in cui l'eccellenza predominante dei compositori italiani è fuori di ogni contestazione.

Nei secoli decimoquinto e decimosesto, nonchè per la maggior parte anche nel diciottesimo, i grandi musicisti applicavano la loro attività essenzialmente alla chiesa.

E nella chiesa dominava sovrano il canto corale.

La musica istrumentale era ancora nell'infanzia, e ciò non solo per una certa povertà degli strumenti stessi, quanto perchè applicati di regola a sostenere il canto col solo raddoppio delle parti.

L'individualità, a così dire, dell'orchestra, era di là da venire, e ciò sino agli Oratori di Händel, in cui, se comincia a far capolino, lo fece con una tal qual timidezza e quasi mal sicura delle proprie forze.

E non fu che coll'emancipazione dalle severità liturgiche, che, sviluppandosi la rappresentazione scenica e l'*a-solo* della voce umana, lo strumento diè segno di vita, per raggiungere più tardi quella rigogliosa vitalità, che oggi minaccia forse di sovrapporsi a tutte le altre manifestazioni dell'arte.

Un solo strumento ebbe una letteratura tutta sua e di data antica, cioè l'organo, il quale, meglio che uno strumento, potrebbe dirsi la raccolta graduale di tutti gli strumenti a fiato.

Esso aveva già raggiunto un grado altissimo di perfezionamento, allorchè il clavicembalo vagiva, per così dire, in fasce, e il pianoforte non era ancora nato.

Ma il progresso di questi ultimi, se non valse a diminuire la sovrana maestà dell'organo, gli creò per altro una terribile concorrenza nella produzione musicale, per essere essi alla portata di tutti e meglio atti ad esprimere ed estrinsecare le fantasie delicate, gli intimi affanni, in una parola, la passione umana.

L'arte, nelle sue prime età, osserva bene il von Bruch, si affatica a coordinare e disciplinare le regole, a contornare le forme, a prefinire i limiti e condannare le licenze. La fantasia inventiva è per tal modo costretta a cozzare contro la durezza del precetto e l'inesorabilità del dogma. E non è che allorchè il materiale artistico è completo, ch'esso acquista quella pieghevolezza, per cui i geni creatori, maneggiando quasi inconsciamente la forma, spiegano i loro voli più arditi nelle regioni inesplorate del bello.

Questo genio, questo apostolo, questo rivelatore della musica da clavicembalo, fu incontrastabilmente il gran Sebastiano Bach.

(1) Veggasi l'erudita *Dissertazione* di C. von Bruch intorno allo sviluppo della musica da pianoforte, edita da Breitkopf ed Härtel, Lipsia, 1883.

risultano dal relativo Capitolato e dai Regolamenti delle stesse, e questi sono ostensibili presso la Direzione della Società musicale e dietro domanda verranno spediti ai ricorrenti.

L'eletto dovrà entrare in ufficio possibilmente entro 15 giorni dalla nomina, la quale avrà luogo nel p. v. novembre.

Dalla Direzione della Società Musicale

Reverendo, il 10 settembre 1889.

Il Presidente

Dot. Giovanni Rosmini.

Il Segretario

FEDERICO MADDALINA.

(3)

Regio Conservatorio di musica IN PARMA

Avviso di concorso

A 40 posti di alunni d'ambo i sessi nella Scuola Normale di Canto corale.

Col R. Decreto (1) luglio 1889, N. 6272, serie 3.°, è stata istituita in questo R. Conservatorio una Scuola Normale di Canto corale, ordinata al fine di preparare abili insegnanti d'ambo i sessi in questa materia per le Scuole normali secondarie e tecniche del Regno.

L'insegnamento comprende:

- a) Canto corale teorico e pratico;
b) Armonia elementare e pratica della tastiera;
c) Igiene, anatomia e fisiologia nelle loro relazioni col canto;
d) Storia sommaria e pedagogia del Canto corale.

Il corso normale ha la durata di due anni scolastici consecutivi dal 16 ottobre a tutto luglio di ciascun anno.

Le condizioni pel concorso sono determinate dai seguenti articoli del Regolamento approvato col R. Decreto 11 luglio 1889, inserito nella Gazzetta Ufficiale del Regno del 3 agosto, N. 184:

Art. 13. — Il maestro degli allievi di canto, il quale per ciascun anno del corso, è limitatamente a quattro.

Art. 14. — L'ammissione alla Scuola non può aver luogo che nel più primo anno di corso, ed è determinata da un esame sulla idoneità sociale del candidato all'immaginamento del canto corale.

Art. 15. — Per essere ammessi alla Scuola occorre presentarsi, non più tardi del 10 ottobre di ciascun anno, al Governatore del R. Conservatorio di musica in Parma, con domanda in carta da bollo da lire 50, compilata dai seguenti documenti legittimi:

- a) diploma di scuola elementare, o attestato di buona condotta, o certificato di aver compiuto, per fatto, gli studi, almeno tre anni di corso in una delle Scuole secondarie di musica del Regno;
b) attestato di buona condotta;
c) attestato recente di buona condotta;
d) se nel candidato sul quale ricade non fosse il conflitto col numero di anni 27, se l'età, di anni 27, non si fosse già raggiunta.

Quando gli esami di ammissione, il Governatore riceveva i documenti di cui si è parlato, e quando il Ministero dell'Istruzione pubblica la decisione sulla domanda presentata, ed i risultati dell'esame.

Art. 16. — Durante il primo biennio della istruzione della Scuola, sarà data, per tutti i maestri elementari, occasione all'addebiatura dell'opera di, dell'Art. 16, accendendo come allievi anche coloro che abbiano superato il 27° anno.

Per questo primo anno il termine per l'accettazione delle domande di ammissione determinato dall'Art. 16 è prorogato a tutto il 30 ottobre.

Parma, 27 settembre 1889.

Il Governatore

G. CASOLI-KALI.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor L. M. — Genova.

Ricevuto. Pubblicheremo nel venturo anno.

Signor G. M. — Porto Recanati.

Ricevuta. Verrà pubblicata in uno dei prossimi numeri.

ANAGRAMMA

..... infelice, e che ti alletta?
..... è la tua d'affanno e d'onta
E alla tomba che t'aspetta.
(P. B. Marconi).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lire 4, o netti Fr. 2.

Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Crispino e la Comare.

Venne spiegato esattamente dai signori: A. Taregghi, G. Mastrigli, V. Faccononi, E. Bassino, R. Quadri, C. Borroni, G. C. Serafini, E. Ricchardi, G. Orri, V. Bianchi, G. Paganì, T. Scalfò, G. Botti, A. Piumasi, G. Martelli, P. Badalà-Scudero, A. Luccarini, P. Magliola, D. De Rossi, Associazione Impiegati Civili di Milano, G. B. Camplani, G. Manzoli, A. Albertini, M. Rolando, P. Copello, F. Ventero, B. Foa, G. Baruffaldi, V. Patrono, F. Pizzi, O. Bardelli, A. Gocis Gardini.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Paganì, C. Borroni, A. Luccarini, A. Taregghi.

Breitkopf & Härtel, Editeurs, Leipzig.

Traité pratique de

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par J. C. Lobe. Traduit de l'Allemand (d'après la 3e édition) par Gustave Sandré.

PII, n. 379 p. gr. in-8. Prix, broché, 20 Fr.; relié, 22 Fr.

Ce traité, d'une longueur d'environ 300 pages, constitue un ouvrage de référence pour les élèves et les professeurs de composition musicale, les amateurs, les compositeurs, les auteurs de musique de chambre, les directeurs de sociétés musicales, les professeurs de musique, les artistes, les éditeurs, les critiques, les journalistes, les publicistes, les écrivains, les érudits, les amateurs de musique, les artistes de tous pays.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, genese.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- 53788 BARBIERI (GIO.) Gavotta d'Armida di Gluck, tras dall'Orchestra per Pianoforte a mani fr. 2 50
53501 CHERUBINI (L.) Celebre Sberzo del Quartetto in Mi b. Riduz. per Pianoforte a 4 mani di G. Andreoli. md. Repertorio Campanari (A) netti 2 -
53473 - N. 1. S. o T. 4 -
53474 - 2. MS. o Br. 4 -
53957 GIRALDONI (L.) Compendium. Metodo analitico, filosofico e fisiologico per la educazione della voce (B) netti 2 -
53565 LUZZI (G.) Contemplazione per Quartetto d'Archi. Riduzione per Violino e Pianoforte. md. (Repertorio Campanari) (A) netti 1 25

- 53500 SCHUMANN (R.) Réverie. Trascrizione per Pianoforte a quattro mani di G. Andreoli. f. (Repertorio Campanari) (A) netti Fr. - 75
Canzoni per Piedigrotta, 1889:
53879 DE LEVA (E.) Vecce e rosa... (Dio quartiere long' acciaio). Tarantella per Piedigrotta, 1889. Versi di Peppino Turco. MS. o Br. Ediz. illust. 4 -
DENZA (L.) Faccit' amore! (La neve non se squaglia). Melodia popolare per Piedigrotta, 1889. Versi di R. E. Pagliara:
53882 - N. 1. S. o T. 4 -
53883 - 2. MS. o Br. 4 -
53880 CLAUSETTI (C.) Schiattucella!... (Schiattucella pe' sta fantasia). Canzone-Serenata per Piedigrotta 1889. MS. o Br. 3 -

Per facilitare la scelta e le indicazioni di musica, i pezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
1° facilissimo - 2° facile - 3° un po' difficile - 4° difficile - 5° ad. - 6° ad. assai difficile.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

- BUSI ADRIANA — per il prossimo carnevale.
SALMASI VITTORIO — basso — Legnano.
BRASI ANGELO — tenore — da oggi in avanti — Loreto (Marche).
RAVOGLI GIULIA — dal carnevale prossimo in avanti.
RAVOGLI SOFIA — da ora in avanti — Milano, Via Solferino, 43.
MAINI ORMONDO — basso — Viadana.

SCRITTURE.

- MENDIOROZ VALENTINA — per il teatro Sociale di Treviso fino al 15 novembre prossimo.
THÉRIANE ELENA — per l'autunno corrente al teatro Dal Verme di Milano.
BROGLIO LUIGI — per l'autunno corrente al teatro Comunale di Bologna e per carnevale prossimo al teatro Filarmico di Verona.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano. GRANDE STABILIMENTO

(107-40)

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche. Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi. Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GAUVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (3)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

Maino e Orsi FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI

FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche non accompagnata biglietto di visita di persona del relativo indirizzo.

NATALE BALBIANI

Fabbrica d'Organi

MILANO - Viale Porta Romana, 44 - MILANO

RICORDI & FINZI
MILANO
GARANZIA PER 5 ANNI
Sole Agente I. Z. nella Via Mattei, 3
di fronte al Municipio
CERTIFICATI D'ORIGINE
IMPORTAZIONE IN LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Sohne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.
VENDETTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-36)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
vignetto di posta postale sul relativo tagliando.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione del nervo ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. — Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *ipertrofia*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. — Esso è vermifago-anticoerico. — Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. — Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. — Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (28)

MILANO — VIA VETTABBIA, N. 5 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
Napoleone Bonaparte
di via Monforte - 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOFFREDINI Vedi il suo opus (Cont. Scuole e Conservatori)	T. VELLI I giorni degli scenografi musicali moderni
Alla rivista	Correspondence Firenze, Venezia, Cagliari, Venezia, Parigi, Bassella, Berlino.
A. UNTERSTINER Profilo di un'artista italiano contemporaneo. L. Edoardo Grieg (Fino)	Torino Notizie italiane
Rivista Artistica dell'Esposizione di Parigi	G. SALVESTRI Scenote liriche
ENRICO GOLISCIANI I saloni sulle cattedre musicali napoletane	XII. Un altro incontro in galles
SEBASTIANO ZILLO Grazi ed Arte	Micrologie Avevi il tuo tempo Ritorno

Illustrazioni: Teresina Tosi, disegno di A. Castelli -
Edoardo Grieg, Un altro incontro in Galles, disegni
di V. Bionani.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi

Un Anno	L. 22
Semestre	12
Trimestre	6

Un numero separato Cent. 30

Per l'intera abbonazione le maggiori spese postali
Espresso postale.

Non si rinnovano l'abbonamenti
Espresso postale. Cont. 30 per Roma e sopra di lire.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca *nuovo*), pari a Fr. 40 (marca *vecchio*).

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
con semplice tagliando di posta postale sul relativo alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Teresa Tosi

(Disegno di A. Castelli)

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 24 Tel. 119	PARIGI 26 - Boulevard Haussmann - 26
ROMA Via del Corso, 191	PALERMO Cattedrale Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 26 - Abchurch Lane, E. - 26

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
 DI
G. RICORDI & C.
 MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

Recentissime Pubblicazioni

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

di
RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. G. CAZZANO.
 NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
 che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

di
FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTELLI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15 50

Per gli Stati dell'Unione Postale » 16 —

Grands succès de JULES KLEIN

LES FRAMBOISES, Valse Nouvelle de JULES KLEIN

N. 1. à 2 mains originale, Fr. 7 50 — N. 2. à 2 mains simplifiée — N. 3. à 4 mains, Fr. 9 —

DERNIER SOURIRE, Valse Nouvelle pour Piano à 2 mains, Fr. 7 50 — à 4 mains, Fr. 9 —

UN RÊVE SOUS LOUIS XV, 1.^{re} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50 — ROYAL-CAPRICE, 2.^{me} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50

NB. Les deux Gavottes sont exécutées par les premiers orchestres des Concerts Populaires et Sociétés Philharmoniques de France et de l'étranger.

FRAISES AU CHAMPAGNE, Valse Chantée.

CÉLÈBRES VALSES DU MÊME AUTEUR:

Cher de Russie, Fraises au Champagne, Levrès de Feu, Pâza d'amore, Nuage de Dentelle, Parfums Capiteux

Virgée de Raphaël, Diamant du Cœur, Larmes de Crocodile

Madone de Rubens, Au Pays Bleu, Neige et Volcan, Pêche Révê, Cerises Pompadour

Chaque, Fr. 7 50

Polka: Coup de Canif, Tête de Linotte, Truite aux Perles, Cœur d'Artichaut, Peau de Satin. — Mazurka: Roses Roses

Royal-Caprice; Gavotte Louis XV

Chaque, Fr. 7 50 | A 4 mains, Fr. 9 — | Editions simplifiées, Fr. 7 50

Édition de luxe illustrée par le dessinateur parisien Chastelain.

D'imminente Publicatione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

di
A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
 Copertina di A. MONTELLI.

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

di
RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

di
RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
 che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

ANNO XLIV.
 N. 41. — 13 Ottobre 1889

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

FOGLIO DI 16 PAGINE
 Si pubblica ogni Domenica

VERDI E LE SUE OPERE

(Conti, voll. N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40)

X.

Attila.



APPARTIENE al periodo che ho notato nell'antecedente capitolo, ma è certamente una delle più melodiche opere del maestro. È curioso l'osservare come in questo spartito siavi abbondanza massima di motivi quadratissimi, spesso per sola orchestra ad uso introduzione di scene e di pezzi, in luogo di brani veramente sinfonici, che pure il Verdi ha usato anche nelle precedenti opere. Noto ben undici di tali melodie semplicissime, affidate all'orchestra, senza tener calcolo di tutti gli stacchi delle cavatine e delle cabalette, come d'uso accennati prima che dal cantante, da uno strumento. La sola romanza del tenore, al principio del terzo atto, ha dieci battute di preludio prima del recitativo, armonizzate e dettate secondo il miglior sistema per tali brani strumentali; lo stesso preludio dell'opera è più un cantabile che un preludio propriamente detto; il brano sinfonico della tempesta non può certo aver fatto presentire quelle del *Rigoletto* e dell'*Otello*, e in quanto a quello del sorgere del sole, credo anch'io che piuttosto che considerarlo quale processo d'imitazione, vada considerato quale processo d'analogia. Si ha infatti il crescendo a poco a poco, ma ciò non basta per far credere di imitare il crescere della luce, e il disegno poi di questo pezzo è così scoppettante, che annulla qualunque idea d'imitazione; diavolo, il Verdi non avrà mica voluto paragonare l'illuminarsi della natura per mezzo del sole, alla fiamma che allegra crepita nel caminetto!

L'orchestra dunque ha nell'*Attila* ancor meno da fare che nelle altre opere. E dopo la poca importanza dell'orchestra, dovrò notare un'altra cosa, e questa è la brevità (spesso mancanza) degli sviluppi, ed un abito straordinario delle interminabili cadenze. Certi pezzi sono così ristrettamente sviluppati, che si riducono a otto battute della prima parte, quattro poi come di attacco e quindi ripresa delle ultime quattro del primo periodo, in tutto sedici battute di musica, seguite il più delle volte da non meno di trentadue battute di cadenze, tant'è vero che delle centosettantasei pagine che formano lo spartito nella riduzione per pianoforte e canto, non meno di sessanta pagine sono occupate per tali formule convenzionali!

Dicendo ciò io dico la verità; ma non mi fermo qui perchè io aggiungo che nel rimanente la vena melodica

del Verdi spicca di tutta la sua luce e molto spesso questa vena è così ispirata, che col materiale melodico dell'*Attila* qualunque maestro, compreso lo stesso Verdi, potrebbe oggi comodamente estrarre quattro o sei spartiti.

Ed ecco che proprio senza che io ne avessi la benchè minima voglia mi si presenta sotto mano l'occasione di fermarmi un poco sul conto della melodia vera e propria in confronto, anzi meglio, in relazione a tutta la struttura moderna d'un'opera in musica come la si fa oggi; conseguenza questa dell'aver detto che il materiale melodico dell'*Attila* servirebbe adesso per farci comodamente quattro spartiti, e mi pento di non aver detto otto, perchè è la mia più profonda convinzione, quella prodotta in me dal ragionamento e non dall'impressione passeggera; in tale ultimo caso dovrei dire piuttosto che la musica dell'*Attila* adesso non servirebbe per nessun spartito, per la ragione che, salvo, ah! troppo rare eccezioni, il musicista moderno fugge come la mal'aria le cantilene ritmiche e quadrate, di facile comprensione, quasi che la musica non debba essere più musica!

Anche il dramma, che udiamo oggi musicato così diversamente da altri tempi, ha per il solito uno, tutt'al più due motivi spiccati, i quali, tanto per filosofare sempre e di continuo, assumono l'incarico di delineare, di caratterizzare, secondo alcuni, i due sentimenti che predomineranno nel dramma, e secondo altri, quando c'è un solo motivo, questo avrà in sé la sintesi del dramma stesso; ma o in un modo o in un altro uno di questi motivi lo si trova sempre e allora avviene che tutti all'indomani lo ripetono solfeggiandolo, cosa che bene spesso non si deve già alla bellezza, facilità, chiarezza del motivo, ma piuttosto alla incessante sua ripetizione per tutta l'opera, in tutti i toni, in tutti i movimenti, e senza paura di confonderlo con altri, perchè... perchè è solo!

Tutto il rimanente, si sa, è basato sulla melodia, ma intendiamoci, non melodia ritmica, melodia così per modo di dire, per la ragione che tanto il più eletto ingegno, quanto il più modesto dilettante, scorazzando le dita sulla tastiera, mandando giù dei movimenti d'armonia qualunque, si capisce che troverà sempre una parte estrema, la quale diventerà la melodia!

Ma quella adoperata, usata dal Verdi tanto per l'*Attila* che per qualunque sua altra opera, è melodia propriamente detta, che trova e che ha il suo vero essere nel suo primo carattere che è l'ispirazione, nel suo primo dogma che è il ritmo, nel suo primo pregio che è la facilità. Ora, con tale specie di cantilene, è indubitato che un dotto musicista d'oggi saprebbe dare il maggior esempio d'economia: una sola o due di esse, una volta trovate (difficoltà da non crederci piccola), allungate, accorciate, cambiate spesso di ritmo e di tonalità servirebbero alla manipolazione di tutta l'opera, perchè trovarne più di due sarebbe credere

quasi possibile l'impossibile; ma per Verdi la cosa era ed è ben diversa; egli musicando l'*Atila* (è evidente) non si dette alcun pensiero del *come* e del *cosa* avrebbe fatto; egli *cantò* il libretto dalla prima parola all'ultima, operazione che fu per lui tanto facile, quanto sarebbe stato per altri né più né meno che un sogno il tentarla!

Ed ecco come questa opera ne appare così semplice, anche in confronto alle precedenti; la materia di cui si compone è tutta naturale; l'artificiosità manca affatto, quel tanto che c'è di formule stabilite sono quelle eterne cadenze, in origine pur esse tanto naturali, che il loro ripetersi genera sazietà. Ma il facile, il semplice del Verdi è sempre bello; il facile, il semplice è compreso, gustato dalle masse; l'*Atila* divenne popolare ed ha pur oggi un numero grande di ammiratori.

Diamo una scorsa allo spartito e giustificheremo così questa popolarità acquistata, notando anche in quest'opera un pezzo di fina levatura e fattura elaborata, il *terzettino* dell'ultimo atto.

Il *preludio* l'ho già detto, dopo le prime battute si compendia tutto in un bellissimo canto che si avvanza puro, schiettamente italiano, ma sereno troppo per precludere al fuoco e truce dramma che segue.

Il primo coro, con parole che destano orrore, è sopra uno di quei ritmi staccati che il Verdi ebbe sempre simpatici. La *cabaletta* di Odabella (soprano) è bellissima; l'ispirazione sorta rigogliosa e potente sui versi caldi di patriottismo del poeta, conquise e conquide chiunque l'ascolta; al grandioso della decima battuta, sulle parole: *Ma noi donne italiche*, il canto è come uno schianto, un fulgore di genio, di quello proprio che chi non lo ha è inutile vada a cercarlo: non si vende in nessun mercato!

Lo stesso può dirsi della *cabaletta*, nella quale si può notare anche la fedele interpretazione delle parole colle note.

Il *duetto* per baritono e basso è un pezzo che ebbe il suo momento di entusiastico successo; credo non siavi italiano di quel tempo che non conosca il motivo: *Fin che ad Ezio rimane la spada*, come tutti rammentiamo la fortunata frase melodica a quel bisticcio di parole: *Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me!*

Viene poi quel brano sinfonico della tempesta, un seguito esorbitante di settime diminuite, le quali in forza del loro carattere indeciso fanno essere questo brano assai incerto per la tonalità su cui si aggira. Un *coro* ad unisono, molto breve, è però in carattere. Il brano che segue, del levarsi del sole, ho già detto, parmi, che non è tanto da ammirarsi, ma è felice poi l'innesto col coro ed è buona la frase del tenore: *Qui, qui soffiamo*, come è cara per effetto e sentimento la *cavatina*; la seconda parte (prerogativa del Verdi), alle parole: *Io ti vedrò fra gli angeli*, s'innalza ad un grado di espressione oltremodo simpatica; ed è pure felicissima la *cabaletta*, nella quale l'impiego del coro riesce gradito in virtù del motivo che si prestava mirabilmente al rinforzo di un grande unisono.

Non mi piace tanto la romanza del soprano, che è pure un pezzo più accurato degli altri, ma se qui c'è più fattura, è però meno felice l'ispirazione. Nel duetto che viene

appresso il primo periodo in la minore è una pagina prettamente verdiana e d'effetto.

La *cabaletta* è quel che chiamasi *una tessuta*, è un sol getto in cui sono bene a proposito le *sincopi* atte ad esprimere l'ansia dei due innamorati.

L'*aria* del basso è una delle più belle del Verdi; come condotta e anche come concepimento il maestro potrebbe scriverla tale e quale oggi.

Il *finale concertato* pone in evidenza l'ingegno del compositore; usando di mezzi semplici ha ottenuto effetti bellissimi.

Invece io trovo meno felice l'*aria* del baritono, che prende un certo carattere solo all'*allegro*, che è pomposo e dicevole assai alle parole e al personaggio.

Un *corretto* per voci di donne è graziosissimo, ma certamente lontano dal carattere richiesto dal soggetto; il *largo concertato* è invece magnifico, alternato di effetti di chiaro-scuro e improntato da una grande verità drammatica. Vale ben poco la *stretta*, che è comunissima.

Ho già notato la bontà del brano di *preludio* prima della romanza del tenore, questa pure è meritevole di considerazione, solamente che una certa analogia di parole nella seconda strofa con la seconda strofa dell'*aria* del primo atto, ha fatto sorgere parimente analoga l'ispirazione del compositore.

Il *terzettino* è preceduto da alcune cose belle o buone, ma il momento delizioso incomincia all'*adagio* in re bemolle. Propone il soprano con un canto dolcissimo e appassionato, dopo otto battute entra il tenore quasi sviluppando l'antecedente pensiero, alla cui risoluzione fa grandissimo effetto la sortita del baritono, con quella frase splendida: *Tempo non è di lagrime*, alla quale poi si uniscono, concertando le voci; si modula con grande naturalezza e con grande naturalezza si conclude questo bellissimo pezzo, degno di portare in calce la firma dell'autore dell'*Aida*.

L'*opera* ha termine con un *quartetto* dove non si ha troppo cura dell'espressione, ma che riesce d'abbastanza effetto.

Esaminando, come è mio costume, senza peccare di parzialità, all'esordio ha succeduto un'analisi assai ricca di lodi; parrebbe che ciò formasse una aperta contraddizione. No, non mi contraddico, nell'*Atila* il Verdi lavorò meno, ma credi di più; le cause dei lati deboli accennai nell'esordio, i pregi dell'ispirazione notai nell'analisi; non mi rimane dunque a dire, riguardo a quest'opera, altro che essa fu data per la prima volta a Venezia il 17 marzo 1846 con felice esito.

Il più grazioso episodio è che in quei momenti di bollore politico la parte di Odabella fu sostenuta da una tedesca, la Loewe, la quale doveva dar principio all'opera cantando: *Ma noi donne italiche!!!* Non ci volle meno della grande ispirazione verdiana per conquistare tutta l'attenzione dei veneziani affinché non avessero a pensare da quali labbra uscivano quelle parole!

(Continua)

SOPPRIMENDI.

ALLA RINFUSA

★ Mercoledì, 9 corrente, Giuseppe Verdi ha compiuto il suo 76.º anno d'età, essendo egli nato il 9 ottobre 1813. Al gagliardo è venuto campione dell'arte nostra, la *Gazzetta Musicale* invia gli auguri e le felicitazioni più affettuosi.

★ Assente il nostro egregio corrispondente viennese, non abbiamo notizie dirette dell'opera nuova del maestro Smareglia, andata in scena di questi giorni al teatro Imperiale di Vienna. I giornali annunciano un buon successo, del che ci congratuliamo coll'autore: speriamo avere in seguito una corrispondenza in proposito.

★ Il maestro Carlos Gomes, dopo il completo successo del suo nuovo spartito *Lo Schiavo*, dato testè a Rio de Janeiro, veniva dall'Imperatore del Brasile insignito della alta onorificenza di Gran Dignitario della Rosa.

Lietissimi degli omaggi e delle feste cui è fatto segno l'egregio maestro, gli inviamo di gran cuore le nostre più vive congratulazioni.

★ Il 31 ottobre andrà in scena al Comunale di Bologna l'opera nuovissima *William Radcliff*, libretto del chiaro poeta Zanardini, musica del giovane maestro Emilio Pizzi, premiata, com'è noto, al Concorso Baruzzi.

★ Facciamo le nostre congratulazioni al maestro Alipio Calzelli di Ventimiglia, per la distinzione toccatagli, colla Menzione d'onore, al concorso Cocchi di Bologna. Pezzo premiato: una *Romanza* per baritono.

★ Leggiamo nel *Pungolo* di Napoli: « In conseguenza del concorso brillantemente sostenuto nel Ministero della Pubblica Istruzione, il valente giovane napoletano Vincenzo Romanello è stato nominato professore di pianoforte nel Conservatorio di musica di S. Pietro a Majella, dove insegnava con molto plauso da circa quattro anni.

« Siffatta nomina è stata riconosciuta meritissima in Napoli, dove il Romanello è noto come valentissimo insegnante e compositore di musica ed egregio esecutore.

« Nella sua scuola al Conservatorio di S. Pietro a Majella, hanno studiato e compiuto i corsi musicali il Barthélemy, il Marciano, il Brash, il Turco ed il Guido Serrao, i quali sono già abbastanza conosciuti presso di noi come allievi del valente loro maestro. »

Le nostre congratulazioni all'egregio musicista.

★ Tra gli innumerevoli concerti che avranno luogo a Berlino nel prossimo inverno, ne sono già annunciati una trentina, senza contare i tre che ogni settimana si danno dalla Philharmonie e i sette concerti popolari d'orchestra che ogni settimana hanno luogo al Concerthaus. Si annunciano inoltre vari *concerti-præsentades* che si daranno in una nuova sala, nel genere di quelli che da molti anni hanno luogo al Covent-Garden ed ultimamente all'Her Majesty's teatro di Londra.

★ Il celebre tenore cav. Enrico Barbacini si è ritirato dalla scena per dedicarsi all'insegnamento del canto. All'uopo egli ha aperto un corso speciale nel proprio domicilio in via Pietro Verri, N. 3, Milano, e che ebbe principio col 1.º del corrente mese.

★ All'*American Musician* di Nuova-York venne denunciata una frode di genere proprio singolare. — Un tal Carlo V. Lachmund, di Minneapolis, ha ricevuto, da Nuova-York, una circolare di certa « Società italiana per le arti » — patroni re Umberto, l'Imperatore del Brasile ed altri alti personaggi. La circolare diceva che, per i suoi meriti speciali, era stata destinata al signor Lachmund una medaglia d'oro dalla « Società », medaglia che sarebbe stata spedita dietro ricevuta di 12 dollari, per coprire le spese... Il signor Lachmund — tuttochè piacevolmente lusingato — non si lasciò così subito accecare dalla vanità di « musicista eletto » e... scrisse invece all'Ambasciatore italiano a Washington, il quale fece subito rispondere che la « Società per le arti, ecc. » era senza dubbio una Società di truffatori, o qualche cosa di simile... da starne molto sul *qui vive*. Questa « Società italiana » pare che in Nuova-York stesa sia né più né meno che un *Carnade* qualsiasi. — Che birba, però!

★ Dunque, Adelfina Patti ha detto il suo verbo — con quella sua *voce d'oro* — (ad un *interviewer*) in materia di igiene pubblica. Tutti i malanni — dice la *diva* — sono causati dal... non dormire abbastanza. Il sapone Pears e sonni profondi, lunghi, costanti; ecco il segreto della salute e freschezza della milionaria cantatrice.

Quanto all'influenza del sapone Pears sulla salute — articolo di toletta (il sapone) di cui la *diva* fa volentieri, pare, la *réclame*, nulla sapremmo dire... di serio; quanto al resto (osserva in proposito anche il *Musical World* di Londra), essa dice cosa molto vera. Ma, soggiunge il giornale, non tutti possiedono castelli nel paese di Galles, né possono andare a letto quando loro meglio piaccia!

Il che è anche molto vero, o *diva* Adelfina!

Profili di musicisti stranieri
CONTEMPORANEI

I.

EDOARDO GRIEG

(Continuazione e fine, vedi N. 10).

UN esame accurato di tutte le opere di Grieg oltrepasserebbe le dimensioni che io mi sono prescritto. D'altro canto mi pare necessario, tanto più trattandosi di lettori italiani, che di Grieg poco o nulla conoscono, l'aggiungere alle considerazioni generali ed all'esame della caratteristica qualche breve cenno almeno sulle composizioni principali.

Grieg non si è mai provato nella Sinfonia. Fra le opere per orchestra, una delle maggiori è l'*Ouverture: In Autunno* (op. 71). Come appare dal titolo, essa appartiene a quel genere di composizioni poetiche di cui Mendelssohn nelle sue *ouvertures* ci ha dato modelli insuperabili e che dipendono in ultima analisi dalla *Sinfonia pastorale* di Beethoven. Anch'essa è piuttosto « l'espressione d'un sentimento poetico, che pittura di toni. »

Da principio vi si sente la malinconia delle giornate di autunno, foriere dell'inverno. Ma le nebbie si squarciano ed il sereno si mostra attraverso le nubi. Allegre fanfare di corni si fanno sentire nel bosco, e la nota triste, che di tratto in tratto passeggiava ritorna, va perdendosi nelle voci illari della natura e nei canti del ritorno. La forma è la tradizionale e la fattura non palesa punto le incertezze delle prime opere, anzi essa addimosta gran maestria nello sviluppo e potenza di colorito. Non conoscendo che la riduzione per pianoforte a quattro mani, non posso dir nulla dell'istrumentazione, che però s'intuisce ricca e svariata.

Dai pezzi che Grieg ha composto pel dramma di Ibsen, *Peer Gynt*, egli ha tratto una *Suite* (op. 46) per grande orchestra. Essa si compone di quattro pezzi, nel secondo dei quali, la *Morte di Ase*, non si sa se si debba ammirare più la profondità dell'espressione o la semplicità dei mezzi per produrla con una toccante melodia in forma di marcia funebre. Non meno riusciti sono gli altri tempi, specialmente il primo, che è una vera poesia musicale, e l'ultimo fantastico ed istrumentato da gran maestro.

Una graziosissima composizione, quantunque nè dell'importanza nè ispirazione della suaccennata, è la *Suite* in stile antico (op. 40) per orchestra d'archi. L'autore, moderno per eccellenza, ha cercato spogliarsi della sua individualità, imitando le forme antiche del Preludio, la Sarabanda, ecc.

Il pezzo di stile meno antico, e viceversa il più bello, perchè Grieg ha dimenticato o quasi lo stile antico, è l'*Aria*. L'effetto della *Suite*, eseguita da molti archi, è stupendo.

Alle composizioni del genere sinfonico appartengono pure tre pezzi pel dramma di Bjorson, *Sigurd*, e due *Melodie elegiache* (op. 34) per archi. Se le prime non si elevano gran fatto sopra il livello di composizioni d'occasione, le seconde sono altrettanto più rimarchevoli per la maniera veramente sorprendente in cui Grieg ha saputo da due melodie poco significanti e nello stile popolare fare due pezzi di grande potenza d'espressione e d'un effetto strano, che alle prime ci lasciano perplessi fra tante armonie difficili, ma che rindendoli, finiscono per avvinghiarci nei tortuosi giri della melodia.

Della musica da camera Grieg ha coltivato con predilezione la *Sonata*, e si è provato una volta nel *Quartetto*. Il pubblico italiano non conosce di questo (op. 27) che l'ultimo tempo, a quanto io credo, e precisamente dopochè il quartetto Heckmann, a cui è dedicato, più volte lo suonò nei suoi viaggi artistici. Caso strano volle che Grieg, scrivendolo, mai sia stato più dominato dall'influenza nazionale, quando egli ne doveva forse più che altra volta evitarne l'influenza troppo pronunciata. È vero altresì che l'ispira-

zione gli venne abbondante e che egli « ha speso a larga mano i fiori più gentili ed olezzanti del suo giardino. Fu così che esso riuscì un'opera del tutto speciale, che delle antiche tradizioni del quartetto non conserva che le principali e che per la sua originalità e sentimento poetico ci attrae.

In esso l'intensità dell'espressione, lo slancio, il colorito sono ammirabili, e per di più Grieg vi si addimosta maestro profondo nell'arte dell'armonia originalissima ed arrischiata, e nel trattare gli strumenti, dai quali sa trarre effetti sorprendenti di sonorità e di pienezza d'armonia, da non crederci in quattro strumenti a corda. Il primo tempo, ad onta dell'introduzione piena di fuoco e di forza drammatica, del magnifico primo tema pieno di vita e suscettibile d'uno complicato ed interessante sviluppo e della poetica chiusa, è forse il meno riuscito, perchè a momenti sembra scucito e troppo ricercato. Nello *Scherzo*, riuscitissima, si può osservare quanto dissì il sopra dei ritmi di Grieg; l'*Andante*, che comincia con una dolcissima melodia, e almeno per me troppo inquieto nella parte di mezzo, e ciò si sente tanto più che i ritmi vivaci e mobilissimi degli altri tempi ne fanno desiderare uno tranquillo e semplicemente lirico. La freschezza, la foga, le sorprese di ritmo ed armonia fanno del *Salterello* un pezzo pieno di vita e d'effetto, in cui la forma della danza popolare italiana viene espressa con spunti melodici di carattere interamente nordico.

Fra le opere che hanno, ed a ragione, incontrato maggiormente il favore del pubblico, vanno contate le tre *Sonate* per pianoforte e violino, quella per pianoforte solo e la *Sonata* per pianoforte e violoncello. Furono specialmente la *Sonata* per pianoforte e la prima per violino che resero noto il nome di Grieg. Difatti ambedue appartengono alle opere più riuscite non solo del nostro autore, ma degli ultimi decenni in genere, sia per la originalità e freschezza melodica, quanto per la libertà geniale della forma. Il *Minuetto* della prima, ed ancor più il tempo di mezzo della seconda in forma di danza popolare col canto di quasi montanina cornamusa nel *Trio*, sono vere perle.

Dopo le composizioni d'orchestra e di musica da camera, spetta il posto a quelle di pianoforte, fra cui è primo il *Concerto* in *La minore* (op. 16) con accompagnamento di orchestra. Basta averlo sentito, per non poter più ripetere la frase di alcuni critici, che Grieg non è grande che nel piccolo. Quantunque nel primo tempo l'influenza schumanniana, non già nell'ispirazione ma nella struttura, sia un po' sensibile, pure è la musa di Grieg, la sua speciale dei momenti più felici, che ci guarda coi suoi occhi pieni di vita ed espressione profonda, e leggermente velati da una nube di tristezza piuttosto ingenua che proveniente dall'impressione del momento. Il primo tempo, costruito su due temi, il primo di carattere nordico, il secondo un motivo cantabile largo ed espressivo, ha qualche cosa di potente e grandioso, specialmente alla fine, quando dopo la drammatica e brillante cadenza il primo tema viene replicato con uno slancio indicibile.

L'*Andante*, che non è del tutto all'altezza del primo

tempo, forma un momento di dolce quiete, per far luogo al *Finale* in forma di danza caratteristica piena di vita e virtuosamente brillante con una delicatissima e poetica chiusa nel tono maggiore.

Fra tutti i *Concerti* per pianoforte pubblicati dopo quelli di Mendelssohn, Schumann e Chopin, io non dubito mettere questo in prima fila per l'originalità, grandezza e nobiltà d'idee, stupenda fattura e per l'effetto. L'esecuzione ne è naturalmente difficile, senza però esser maggiore dell'ordinario in tali composizioni; ma più che il superare le difficoltà tecniche, che mai non tralignano in semplici passaggi, ma che o sono delicatissimi arabeschi, che adornano le idee, o parte dell'idea stessa, è necessario che l'artista sappia rendere il carattere essenzialmente poetico della composizione e ne interpreti le più delicate sfumature, che qui hanno più importanza che in altre composizioni del genere.

Le altre composizioni per pianoforte si potrebbero suddividere in due classi, in una cioè dove l'elemento specifico nordico è dominante, ed in una, in cui Grieg si avvicina più al tipo della scuola romantica moderna, quantunque anche qui ad ogni tratto faccia capolino quell'indefinito miscuglio di umorismo e di inclinazione naturale alla melanconia propria del popolo scandinavo. Alle prime appartengono l'op. 17, stupenda raccolta di *Canzoni e Danze nordiche* popolari, che danno prova della squisita ed originale natura melodica dei canti popolari scandinavi. Un paragone fra questa raccolta e quella di Gade dello stesso genere (Edizione Peters), è interessante ed utile per giudicare della differenza che passa fra i due autori che trattano lo stesso soggetto. Dei tre pezzi: *Dalla vita popolare* (op. 19) ricordo il *Corteo nuziale in viaggio*, quadretto di genere pieno di vita e di colorito locale come altro mai. Il terzo pezzo: *Carnevale*, ci mostra meglio che ogni altra composizione di Grieg, come egli sappia nel ritmo più vivace ed allegro farvi entrare inavvedutamente la nota triste.

Le *Danze norvegesi* (op. 35) sono degne di stare a parò con quelle ungarose di Brahms e le slave di Dvorák. Altra composizione pregevole è l'*Improvvisazione su due temi norvegi* (op. 29).

Delle composizioni dell'altra classe merita una speciale attenzione l'op. 1, quattro pezzi per pianoforte. Grieg mostra ormai in questi la sua fisionomia propria, e se sentendoli involontariamente ci rammentiamo di Mendelssohn e più ancora di Schumann, c'è ormai dell'altro, che non è che Grieg. Quello poi che più meraviglia è la sicurezza, la conoscenza della misura, la chiarezza, la mancanza di quelle ineguaglianze che s'incontrano di solito nelle prime opere. D'ancor maggior valori o scovre d'influssi o almeno reminiscenze sono gli *Humoresken* (op. 6) pieni di giovanile ardore, i *Pezzi poetici* (op. 3), il primo dei quali è d'una dolcezza e delicatezza degna di Schumann, i *Fogli d'Album* (op. 28) e molti dei *Pezzi lirici* (quattro fascicoli), mentre la *Ballata* (op. 24) manca di quella spontaneità e chiarezza, che è uno dei pregi maggiori di Grieg. Bello e nuovo è il primo dei *Valzer capricci* (op. 37).

Una composizione speciale di grande potenza drammatica e di colorito è il melodramma *Bergliot* (op. 42) per declamazione ed orchestra. È una scena tragica delle antiche storie norvegesi di Bjorson e ricca di lugubre poesia. Anche qui Grieg ha intuito la difficoltà o piuttosto l'impossibilità di rendere col canto la parola a scatti, le grida strazianti, il pianto e la disperazione d'una madre che vede sotto i suoi occhi cadere sul campo di battaglia il



PIRELLA
Edvard Grieg

Disegno di V. Bazzani. Da una fotografia di G. Bazzani di Lipsia.

figlio ed il marito e che segue la bara nella quale giace spento tutto quanto ha di più caro al mondo (1).

Ed ora che abbiamo conosciuto l'artista, qual'è cenno sull'uomo completerà questo schizzo. Edvard Grieg nacque ai 15 giugno 1843 a Bergen in Norvegia. Il suo talento precoce si palesò ben presto e furono rapidi i progressi che egli fece nella musica, da principio guidato da sua madre nella studio del pianoforte. Il suo primo tentativo

(1) Quasi tutte le opere di Grieg sono pubblicate dalla Casa Peters di Lipsia.

di composizione, che egli con fanciullesca baldanza chiamò op. 1, furono delle *Variations* su una melodia tedesca; ma i suoi maestri gli consigliarono di studiar piuttosto la grammatica.

Nel 1858, quando Ole Bull, il celebre violinista suo concittadino, ritornato in patria, sentì il ragazzo suonare e ne vide alcune composizioni, egli consigliò ai genitori di non opporsi alla vocazione del figlio, ed ancora quell'anno, Grieg col consenso di suo padre, console britannico a Bergen, entrò nel Conservatorio di Lipsia, dove egli divenne scolaro di Moscheles, Hauptmann, Richter e Reinecke.

In seguito allo studio indefesso ed intenso che egli fece per due anni, cadde ammalato, e superata la lunga malattia, la sua salute rimase sempre cagionevole. Ritornato dalla patria, dove si era recato per ricuperare le forze, continuò gli studi a Lipsia fino al 1862, per recarsi poi nell'anno seguente a Copenhagen, dove egli strinse amicizia intima col giovane e geniale musicista Riccardo Nordraak, caldo patriota morto nel fior degli anni, ed ebbe occasione di conversare frequentemente con Gade, del quale egli non fu però discepolo. Bisogna pensare all'amor di patria che nutre il norvegese per la sua povera e selvaggia terra ed al suo orgoglio e sentimento nazionale, per comprendere come Grieg, liberatosi dalle pastoie scolastiche e dall'indirizzamento piuttosto conservativo, che in quel tempo regnava a Lipsia, s'abbia sentito rinascere nel nuovo ambiente in mezzo a caldi patrioti, a compagni, che con lui dividevano le aspirazioni e gli ideali. Fu allora che Grieg decise di smentir mai la sua patria nelle sue opere e di divenire l'apostolo della musica nordica.

Dopo un soggiorno di qualche anno in Copenhagen, interrotto da frequenti viaggi, Grieg si stabilì nel 1867 in Cristiania, e vi fondò una Società musicale, dove coprì la carica di dirigente e di professore di pianoforte e composizione. Pochi anni dopo egli si ritirò nella sua patria, per potersi dedicare interamente alla composizione. Ora egli passa l'estate in una sua graziosa villa nei dintorni di Bergen a Trolldhagen, e l'inverno in Copenhagen e Lipsia. Ripetutamente egli visitò Londra, dove diresse le sue composizioni, che ebbero gran successo, ed ogni giorno più vengono apprezzate ed eseguite.

Grieg fu pure più volte in Italia, « la bella Italia, il paese, che dopo la mia patria, io amo più di tutti e dal quale mi sento sempre attratto, » come egli ci scriveva ultimamente. Nel 1870 egli incontrò in Roma Liszt, che dimostrò per le sue composizioni il più grande interesse, lo consigliò a proseguire sulla via per la quale s'era incamminato e che gli diede il coraggio e la confidenza nelle proprie forze. Nel 1884, nelle sale del palazzo Caffarelli sul Campidoglio, per la prima volta egli stesso suonò alcune delle sue geniali composizioni dinanzi ad un sceltissimo pubblico, che restò ammaliato da tanta originalità e poesia.

La produttività di Grieg non è grande. Il motivo è da cercarsi tanto nella sua malferma salute, quanto in ciò che egli appartiene a quella classe di musicisti che scrivono soltanto quando un impulso interno li costringe. Egli è per

questo, che tutte le sue composizioni non hanno traccia di convenzionale, di comune e sono sempre, come Goethe soleva dire delle vere poesie, opere d'occasione nel senso ideale della parola. Ciò è tanto più sorprendente, in quanto che basandosi Grieg sulla musica nazionale e popolare, era ben difficile evitare quel tanto di solito e dozzinale, che è proprio di questo genere di musica. Ma da questo pericolo l'ha salvato la sua avversione pel triviale, la sua aristocrazia artistica, che non appressa ma innata più di sostanza che di forma, e perciò di buona lega.

Le composizioni di Grieg non si conquistarono il favore del pubblico in un giorno. È questo il retaggio d'ogni spirito innovatore, d'aver a combattere coi pedanti, che vedono minacciate le loro tradizioni e che a malincuore si possono distaccare da quelle forme e pensieri in mezzo ai quali crebbero e che per loro ingegni limitati segnano il confine dell'arte. Ma Grieg può ripetere le superbe parole di Ibsen:

« Voi non vi potete arrivare, giacchè voi non saprete che replicare la vecchia leggenda, ma per me è facile, come è facile per l'aquila di attraversare le nubi. » (*I pretendenti al trono*).

Non sapendo più dove appigliarsi, si disse che a Grieg manca la forza e l'ingegno per le opere di grandi dimensioni, come il Concerto, il Quartetto non lo fossero, e quasi si dovesse giudicare un autore non da quello che ha scritto, ma da quello che avrebbe dovuto scrivere. Più importante che la universalità è il saper raggiungere la perfezione del ramo scelto, e Grieg l'ha raggiunta.

Egli ha poi il merito speciale d'averci fatto conoscere la musica del suo paese, che per originalità, bellezza melodica e varietà è una delle più geniali. L'importanza di ciò non è da disconoscere. Noi ci troviamo in un'epoca povera di geni; la produzione sta in ragione inversa del valore, e fra gli innumerevoli prodotti di cui la mediocrità ci inonda, raramente ci incontriamo in opere che portino l'impronta del genio. I moderni epigoni non fanno che replicare quanto ci hanno detto e meglio di loro i corifei dell'arte, e si limitano all'imitazione della forma, che adattano ai loro parti, frutto più d'un artificioso studio che d'una vera ispirazione.

Ma accanto a questa landa c'è un'oasi, dove le piante sono rigogliose, i fiori olezzanti e canti di uccelli risuonano per l'aere la musica popolare di certe nazioni privilegiate.

La raffinatezza moderna, lo scoramento ed il disgusto di ogni cosa non vi sono ancora giunti. Essa canta come la natura, ed il momento, la gioia ed il dolore la ispira, e da questa fonte perenne deriverà forse il risorgimento della musica. L'esperienza sembra già provarlo: noi abbiamo veduto negli ultimi anni sorgere una nuova scuola russa, una scuola boema, le cui opere portano un'impronta del tutto nazionale, e che è senza dubbio destinata ad un grande avvenire. Se la musica italiana oggi, come sempre, ha la potenza d'ammaliare tutti i cuori, se l'Italia viene ancora chiamata il paese del canto, essa lo deve in gran parte alla caratteristica della sua musica nazionale.

Grieg ha seguito la via che Gade aveva tracciata in sul principio, e dalla quale poi s'è allontanato. Fra i campioni della musica nazionale egli è il più grande ed il più geniale, e di lui valgono e ben più a ragione quelle parole che egli stesso pronunciò sulla tomba del grande violinista norvegese, Ole Bull:

« Tu più d'ogni altro sei la gloria del nostro paese; perchè tu più d'ogni altro hai condotto il nostro popolo alle gloriose sommità dell'arte, perchè tu fosti più d'ogni altro il propugnatore della nostra giovane musica nazionale, e sapesti fedele e generoso conquistare tutti i cuori; perchè tu più d'ogni altro hai piantato la semente che fiorirà in avvenire e per la quale le generazioni future ti benediranno colla riconoscenza di mille e mille. »

Dot. ALFREDO UNTERSTEINER.

Rivista Artistica

DELL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

ANZI la compagnia spagnuola — Società Corale di S. Sebastiano — con relativa Estudiantina, diretta dal signor Mariano Arnao, ha fatto la sua comparsa al Trocadero, secondo già annunciammo. Questo corpo musicale, abbastanza caratteristico, si compone di ottanta esecutori che cantano e suonano diversi istrumenti; ve n'ha pure che ballano col tamburello picchiato col pugno, sul gomito, sulla testa, sulle ginocchia, sui piedi — pur mantenendo la « misura » della danza ch'è, un saltellamento diabolico.

I musicisti di S. Sebastiano hanno ottenuto un buon successo, i *Cori* di Santesteban, Gorriti, Sarriegni, furono trovati di bellissima fattura. Coristi ed Estudianti vestono in cappa nera e berretto rosso.

Successone è quello ottenuto anche al suo ultimo concerto dalla Cappella Russa del signor Slaviansky d'Agrenetf. Voci di soprano d'un timbro e dolcezza che i parigini hanno chiamato *adorables*; bassi d'una estensione e potenza quasi inverosimile.

Il repertorio della Cappella Russa si compone d'una quantità di piccoli pezzi umoristici che i cantori sanno rendere con dizione, tonalità e movenze affatto caratteristiche e d'effetto irresistibile. Il trionfo maggiore però è sempre serbato al canto dei *Battellieri del Volga*, melodia semplice e poetica che va sfumando come in un soffio: il canto è meraviglioso veramente.

Concerti « storici » all'organo furono dati dal signor Alessandro Guilmant, eseguendovi composizioni delle scuole italiana, inglese, tedesca e francese, dal secolo XVI ai di nostri. Il maestro organista s'è fatto molto onore.

Altrettanto va detto del signor Filippo Capocci che pure, all'organo, ha dato saggio della sua valentia come esecutore, interprete e compositore. Il distinto organista di San Giovanni Laterano ebbe elogi sinceri e larghi dalla stampa, e plausi dal pubblico, che l'ammirò in più punti.

Scuole e Conservatori

DA Parma ci è giunto il Regolamento per la *Scuola Normale di canto corale* annessa a quel Regio Conservatorio. — Detta scuola comprende: Canto corale teorico e pratico, armonia elementare e pratica della tastiera, igiene, anatomia e fisiologia, storia e pedagogia del canto, esercitazioni di tirocinio.

A tali materie accudiscono quattro speciali professori. La scuola è fondata con Regio Decreto in data dell'11 luglio u. s.

Il Regio Conservatorio di Milano ci comunica in un nitido ed elegante volume l'*Annuario* dell'anno scolastico 1888-89.

Contiene le tabelle degli alunni e delle varie ramificazioni di insegnamento; il discorso pronunciato dal Bazzini all'ultima distribuzione dei premi, le onorificenze, i programmi degli ultimi saggi e l'indice delle opere teatrali per canto e pianoforte che si trovano nell'annessa Biblioteca, le quali ascendono al bel numero di 505.

Quindi c'è l'elenco dei doni ad esso pervenuti, gli acquisti fatti, il numero dei concerti privati dati nel Conservatorio e la relazione delle onoranze rese al compianto prof. Dominici, col discorso allora pronunciato dal chiarissimo bibliotecario prof. G. De Guarinoni. — s. —

Indagini sulle antiche canzoni napolitane

FAO l'anno scorso ai bagni di Telesse; la compagnia d'un buon amico in una delle ardenti giornate di luglio mi trasse sino a Piedimonte d'Alife, non di molto discosta, come è noto, dalle meravigliose acque. Nulla di meglio, nella state, d'un paese di montagna, dove l'aria sempre sottile e frizzante vi penetra gagliardamente le fibre, peggna qual'è della piacevole frescura delle alture silvestri, e dove lo sguardo si ritempra dalla stanchezza estiva nella vastità dell'orizzonte sereno e cristallino, che incornicia il quadro agreste.

Colti all'improvviso dalla sera, trovammo ricovero presso una gentilissima famiglia, intima del mio amico, la quale ci fu prodiga di cordialità. Il padrone di casa, uomo sulla cinquantina, sua moglie, sua sorella, ecco tutta questa famiglia; un insieme patriarcale. Nell'accomiatarci il di seguente, lui, il padrone, volle condurci in un salottino, si-

SCENETTE LIRICHE



XII.
UN ALTRO INCONTRO IN GALLERIA
(Fra un Tenore ed una Prima Donna)

T. GUARDA chi vedo! lei? già ritornata?...
(Oh, Dio, pare una botte!) — PD. Son due mesi...
T. E ora s'è di nuovo scritturata?...
PD. No, mi riposo. E lei, signor Provesi?...
T. Ancor io. (poi con malignità) Ma non sa che s'è ingrassata?
PD. (Maledetto!) Oh, a proposito! Ieri intesi
che in settimana sarà completata
La compagnia del Messico, e il Cortesi
Mi disse che cercavano un tenore...
Si faccia avanti lei! — T. (burbero) No! A me quel pane
Non mi fa gola! — PD. (L'ho ferito al core...
L'han rifiutato!...) Guarda che idee strane!...
A rivederlo!... — T. Le son servitore!...
(Ostia, che cagna! allontanandosi). — PD. (insultando
i Fortici) (Quello sì che è un cane!...)
G. SALVESTRI.

NECROLOGIE

Bologna. — L'egregia artista Isabella Meyer ebbe il dolore di perdere il padre, la cui morte avvenne il 5 corrente. — Le più sentite condoglianze da parte nostra alla famiglia.

Avviso di concorso

È aperto il concorso per l'appalto del teatro Comunale di Fiume per il triennio dal 1.º gennaio al 31 dicembre 1892.

Sulla base delle condizioni di dettaglio enumerate nel concorrente Capitolato d'asta, ostensibile presso questo Magistrato Civile, nonché presso le Redazioni dei giornali *La Bilancia* di Fiume, *Il Trovatore* e *la Gazzetta Musicale* di Milano, si accetteranno relative offerte, munite di bollo (ungherese) di soldi 50, sino alle ore 6 pom. del giorno 19 ottobre corrente.

Le stesse sono da presentarsi alla Direzione del teatro Comunale, in iscritto e suggellate, colla soprascritta:

« Offerta per l'appalto triennale del teatro Comunale di Fiume »

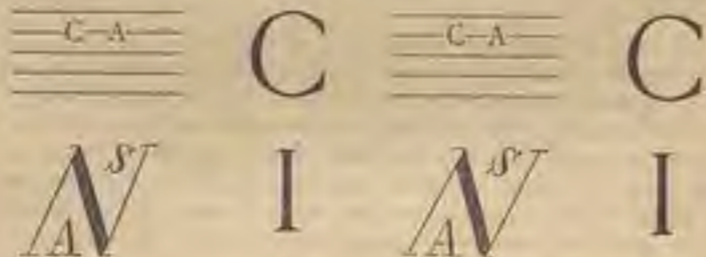
e devono essere accompagnate del vadio di fiorini 250 (duecentocinquanta fiorini, valuta austriaca) in contanti (pari a lire italiane 500); il quale vadio decadrà in favore della Tesoreria civica, qualora l'offerente cui verrà aggiudicata l'impresa, non si presentasse alla firma del relativo contratto, ovvero anche non completasse in quell'iscontro la somma mancante a formare la prescritta cauzione.

La deliberazione, che seguirà, non più tardi della prima metà del dicembre prossimo, è riservata al beneplacito della Delegazione municipale.

Fiume, 28 settembre 1891.

Dal Magistrato Civile.

REBUS



(L. Princivalle).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2.

Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 39:

A Bice diedi un fiore
E me ne rese 'l core.

Fu spiegato esattamente dai signori: F. Vottero, G. Rippi-Bonati, D. De Rossi, P. Borgognoni, Circolo Artistico di Savona, V. Parone, M. Rolando, P. Magliola, G. Martelli, G. C. Serafini, A. Albertini, V. Bianchi, G. Paganò, E. Marchesi, B. Galli, O. Bardelli, C. Borroni, L. Marchese, E. Benda.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: D. De Rossi, V. Bianchi, Circolo Artistico di Savona, G. Rippi-Bonati.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Branchia Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- 53542 CHAVAGNAT (E.) *Le Dimanche au Homeu*, Paysannerie en forme de ballet pour Piano. Op. 125. md. (Edizione illustrata) Fr. 5 —
- 53560 LUZZI (G.) *Reihen* per Quartetto d'Archi. Riduzione per Pianoforte solo. md. (*Repertorio Campanari*) (A) netti — 75
- N. N. *Santa Lucia*, Barcarola. Nuova edizione, in-32
- 53850 — N. 1. S. o T. (A) netti — 50
- 53851 — « 2. MS. o Br. (A) netti — 50
- 53852 — « 3. C. o B. (A) netti — 50
- VANBIANCHI (A.) *Silhouettes* per Quartetto d'Archi (*Repertorio Campanari*):
- 53550 — Partitura (A) netti 2 —
- 53551 — Parti staccate. (A) netti 2 —
- Ogni Parte staccata (A) netti — 50
- 53888 VIVARELLI (L.) Ancora della dedizione dell'Arte del Canto, delle sue cause e del modo di provvedervi (B) netti Fr. — 50
- Canzoni per Piedigrotta, 1889:**
- 53879 DE LEVA (E.) *Vacca 'e rota...* (*D'o quartiere song' aiolo*). Tarantella per Piedigrotta, 1889. Versi di Pappalardo. Turco. MS. o Br. Ediz. illust. DENZA (L.) *Facite 'ammore!* (*La neva non se spaglia*). Melodia popolare per Piedigrotta, 1889. Versi di R. E. Pagliara:
- 53882 — N. 1. S. o T. 4 —
- 53883 — « 2. MS. o Br. 4 —
- 53880 CLAUSETTI (C.) *Schiattucella* l... (*Schiattucella pe' sta passione*). Canzone-Serenata per Piedigrotta 1889. MS. o Br. 5 —

Per facilitare la scelta e le indicazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il tipo, grado di difficoltà, come segue:
In facilitissimo — Fr. facile — and: media difficoltà — di difficile — ed: assai difficile.

ANNUNCI TEATRALI.
DISPONIBILITÀ.

- ROTTERO ALESSANDRO — basso-comico — Milano.
- D'ANDRADE ANTONIO — tenore — Lisbona.
- GUARNERI ENRICHETTA — mezzo-soprano e contralto — dal primo novembre in avanti.
- MARUCCO ROSA — mezzo-soprano e contralto — Milano.
- MARCELLO MATILDE — Milano.

SCRITTURE.

- FRANDIN ELISA — per alcune rappresentazioni straordinarie al teatro Costanzi di Roma, corrente stagione.
- BOULICIOFF NADINA — per il teatro San Carlo di Lisbona, stagione 1889-90.
- PESINA ARTURO — baritono — per l'antunno al Comunale di Bologna.
- BELLINCIONI SAFFO — per carnevale e quaresima al teatro Regio di Torino.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

(107-11)
Strumenti musicali a corde e Corde armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI
Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, ETC.
Fornitori dei principali Teatri d'Italia (10)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 22 — MILANO

Maino e Orsi
Medaglia d'Oro all'Esposizione Internazionale di Bologna 1888

FABBRICA DI ISTRUMENTI MUSICALI
FORNITORI

dei R. Conservatori, del R. Esercito e Corpi Musicali Municipali

MILANO — Piazza Durini, N. 5 — MILANO

Spedite gratis il Catalogo a chi per la richiesta anche non accompagna biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

G. MARELLI

Fabbrica d'Organi

MILANO — Via Giuseppe Sirtori, 4. — MILANO

RICORDI & FINZI



MILANO
Galleria V. E., strada Via Maria, 3
di fronte al Municipio
CERTIFICATI D'ORIGINE

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
ARMONIPIANI Stati Uniti d'America.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI

di Agostino Rampone

MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. 3/5 adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-37)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta senza alcun impegno
regolare di posta postale del ricevuto ordinario.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dalla ipesia, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da trarre in due sorsi di acqua, vino buono, caffè, vermoult, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (29)

MILANO - VIA VETTABDIA, N. 3 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.



Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPPEDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese Bibliografia Alta scuola P. FLORIDA Da Bologna invitata E. M. VAGANO Il Don Giovanni storico T. VELLI I primi degli strumenti musicali moderni. (Cont. p. 302)	Corrispondenti: Roma, Treviso, Napoli, Torino, Trieste, Parigi, Bologna, Padova, Falerio, Roma Piemonte Basilica di S. Maria in Venezia Telegrammi Intorno al teatro Avvisi di concorso Luggetta
--	---

Illustrazioni: Storia nostra, Il Don Giovanni storico,
dipinti di A. Mourier.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi:

Un Anno	L. 22
Nei Regni: Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'elenco di abbonamenti, le maggiori spese postali
pagamenti anticipati.

Spedite a pagamento e Cent. 30 per ogni 5 copie di prova.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

www Si pubblica gratis su comando di legge della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta, anche
con semplice biglietto di visita, munito dell'indirizzo alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Storia nostra. Milano.

Dipinti di A. Mourier - Modelli di S. Gattano.

Illustrazione di A. Mourier.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO
Via Santa Margherita, 7

NAPOLI
Via Roma, 41 - Tel. 209

PARIGI
46 - Boulevard Haussmann - 46

ROMA
Via del Gesù, 102

PALERMO
Casa Vittorio Emanuele, 311

LONDRA
14 - Regent Street, W. - 20

Recentissime Pubblicazioni

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

di

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARE.

NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

di

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione:

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15 50

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 15 —

Grands succès de JULES KLEIN

LES FRAMBOISES, Valse Nouvelle de JULES KLEIN

N. 1. à 2 mains originale, Fr. 7 50 — N. 2. à 2 mains simplifiée — N. 3. à 4 mains, Fr. 9 —

DERNIER SOURIRE, Valse Nouvelle pour Piano à 2 mains, Fr. 7 50 — à 4 mains, Fr. 9 —

UN RÊVE SOUS LOUIS XV, 1.^{re} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50 — ROYAL-CAPRICE, 2.^{de} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50

NB. Les deux Gavottes sont exécutées par les premiers orchestres des Concerts Populaires et Sociétés Philharmoniques de France et de l'étranger.

FRAISES AU CHAMPAGNE, Valse Chantée.

CÉLÈBRES VALSES DU MÊME AUTEUR:

Cuir de Russie, Fraises au Champagne, Lovrés de Feu, Pazzo d'amore, Nougé de Dentelle, Parfums Capiteux

Vierge de Raphaël, Diamant du Cœur, Larmes de Crocodile

Madone de Rubens, Au Pays Bleu, Neige et Volcan, Pêché Révê, Cerises Pompadour

Chaque, Fr. 7 50

Polka: Coup de Canif, Tête de Linotte, Truite aux Perles, Cœur d'Artichaut, Pesu de Sättu. — Mazurka: Radis Roses.

Royal-Caprice: Gavotte Louis XV

Chaque, Fr. 7 50 | A. 4 mains, Fr. 9 — | Editions simplifiées, Fr. 7 50

Édition de luxe illustrée par le dessinateur parisien Chastelier.

D'imminente Pubblicazione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

di

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.

Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 14 —

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

di

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

di

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

VERDI E LE SUE OPERE

(Cant. 148 N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 = 17)

XI

Macbeth.

DAVVERO che questo spartito, per i pregi salienti di cui è adorno, avrebbe dovuto bastare da solo a compensare quel momento meno felice della produzione del Verdi. Il maestro predilesse grandemente questo suo lavoro; è evidente anzi, che per quanto composto in brevissimo spazio di tempo, egli vi pose studio ed amore; in quanto all'aver fatto presto, nessuna meraviglia, perchè il genio, quand'è veramente tale, sorte sempre sotto forme plasticamente perfette, sì nella sostanza o materia prima, che nei dettagli, o particolari, o accessori, che chiamar si vogliono. Bellini fece in tal modo la *Sonnambula*, che pure è un capolavoro d'egregia fattura; Donizetti concepì e scrisse l'atto quarto della *Favorita* in poche ore; Pacini fece l'ammirevole *Saffo* in ventotto giorni; il nostro Verdi stesso dettò quel capolavoro che è la *Traviata* in uno spazio di tempo limitatissimo e solo che si guardi il mastodontico lavoro che è l'*Otello* del nostro maestro, si dovrà rimanere compresi d'ammirazione al pensare che il lavoro intellettuale e materiale costò al Verdi poco più d'un anno, dati anche i naturali riposi dalla composizione di un brano all'altro; e volendo far le viste di non rammentarci che chi si accingeva a tale enorme lavoro di mente e di mano, aveva passato di qualche anno la settantina!

Gli è che l'uomo di genio trova sempre il frutto maturo, benchè al suo primo germogliare, mentre l'uomo di ingegno, costretto a cercare per trovare, e ben di sovente convinto di non trovare ciò che cerca, consuma un tempo prezioso per il fare e il disfare, per il naturale desiderio di far sempre meglio.

Meyerbeer in tale processo di operosità tormentosamente studiata fu maestro a tutti, ma si sa che il Meyerbeer stava due anni a riposarsi dopo avere ideato e tratteggiato un pezzo di una sua opera; in questo modo è naturale che non basti la vita dell'uomo per tirare a fine più d'un lavoro; spesso altre ragioni concorrono e scusano la scarsità del prodotto; in Meyerbeer, oltrechè l'incontentabilità della propria creazione, ciò si dovette al ricco censo, alla sua eccezionale posizione sociale, fino a far parere che egli fosse piuttosto un dilettante che un artista nel vero senso. Verdi la pensa diversamente; egli in questi ultimi

tempi ha posto delle grandi distanze fra un'opera e l'altra, ma una volta sorta l'idea d'uno spartito, egli vi ha sempre impiegato lo stretto tempo necessario alla completa composizione del lavoro.

Il *Macbeth*, argomento scelto dal Piave ed estratto dalla nota tragedia di Shakespeare, aveva in sè stesso il primo difetto capitale, che avrebbe dovuto sconsigliarne la riduzione a dramma lirico e relativa musicazione. In esso non c'è l'amore! Mio Dio, so bene che in questo basso mondo ci sono tante altre cose oltre l'amore, ma la musica trova in esso la sua più grande manifestazione, ha in quella passione il suo più potente talismano; quasi parrebbe che la musica fosse il linguaggio proprio dell'amore e che mal si pieghi a sentimenti diversi, comechè debba svisare la propria natura ed usare dei propri elementi fuori causa! E per amore io intendo questo sentimento affettuoso in qualsiasi sua emanazione o natura; l'amore di Dio, l'amore del prossimo, l'amore di sè medesimo, l'amore per le arti, l'amore del bello, l'amore di patria, l'amore della gloria, delle grandi imprese; tutto è amore quanto è ispirato nel cuore dell'uomo da nobili sentimenti, da oneste aspirazioni; l'amore è il sorriso della natura, lo specchio della virtù, la delizia del vivere umano; lui solo innalza l'uomo al primo livello fra le mortali creature; l'amore solo è il rivale dell'intelletto e forse è di lui più forte; l'uomo di mente e di cuore è la vera immagine dell'uomo.

A contrapposto di questo bel lato della natura umana, sta il vizio, il delitto con tutti i suoi attributi, il disgusto che ne deriva e l'orrore che desta. Il più mesto dei sentimenti ed il più vero, dopo l'amore, è il dolore, che spesso ne è conseguenza diretta; l'odio può considerarsi come suscettibile di grandi emozioni, ma è privo dell'elemento più desiderato: il simpatico. Chi ama, chi soffre e chi piange assorbe tutte le simpatie, tutti i suffragi; chi odia ottiene appena un atomo di considerazione, cui fa seguito più ripugnanza che compassione.

Tale stato fisiologico di passioni malevoli non poteva dunque essere adatto a formare la sintesi, ad essere il cardine morale di un dramma per musica, il quale, checchè si dica, dovrà sempre basarsi sull'amore, o su di una delle sue derivazioni, e dal quale magari scaturiscano, per ragione di naturali contrasti drammatici, la gelosia, l'odio e anche il delitto.

Forse l'ambiente, alquanto fantastico, parve al Piave bene indicato per risvegliare l'attenzione del pubblico? Forse la situazione del finale del secondo atto fece in lui prevedere quella pagina meravigliosa di musica che è quel concertato? Oserei dire che il Verdi, ispirato in quel momento, avrebbe saputo fare lo stesso stupendo pezzo anche senza la precedente apparizione di uno spettro! Comunque sia, il tetro, il delittuoso dramma venne compiuto, musicato e rappresentato a Firenze la sera del 14 marzo 1847.

Parmi aver già accennato nel precedente capitolo in qual modo il nostro maestro amasse musicare i versi e le situazioni fantastiche. Qui, nel *Macbeth*, tale maniera è ancora più evidentemente palese. Qui dove il fantastico sta piuttosto nel regno dell'orrore che in quello delle delizie, il Verdi non ha, sembra, considerato che la esteriorità fisonomica ed umanizzata dei suoi esseri, nulla più; le sue *streghe* sono vecchie donne; donne che hanno del sardonico, anzi del cattivo nel loro accento, ma nulla da farci terrore, nulla da impedirci dal condurre al teatro i nostri bambini; anzi i primi due *cori* di dette streghe, il secondo specialmente, hanno melodie spiccate e così graziose da riuscire coteste megere oltremodo simpatiche; il motivo: *Le sorelle vagabonde*, è di tal sorta, che una volta entrato in mente non si può più abbandonarlo, e non appena ricompare lo si accoglie con un sorriso, mai con un fremito!

Prima di entrare nel dettaglio dell'opera dirò, che dopo alcuni anni il maestro la ritoccò in vari punti, in altri modificò, e vi aggiunse qualche pezzo. Tale operazione fu fatta dal Verdi per la riproduzione del *Macbeth* al teatro Lirico di Parigi nel 1865, e tale pure a me fu dato l'udirlo, alla Scala di Milano nel 1874.

Per quanto dunque io registri il *Macbeth* sotto la data della sua prima comparsa per debito di cronologia, dovrò tuttavia analizzarlo su quest'ultima riforma, che è quella che adesso rimane per l'uso teatrale.

A Firenze, dove comparve la prima volta, ebbe un'accoglienza festosa, ma non entusiastica; non tardò però molto che corse tutti i teatri della penisola, spesso interpretato da quella esimia Barbieri-Nini, che, come è noto, ne aveva fatto una creazione eccezionale.

Vediamo l'opera.

Il preludio si poggia sopra un canto in *fa minore* di gradevole effetto, ma ciò che lo precede e ciò che gli fa seguito bastano a far comprendere che il Verdi, nello strumentale in specie, ha salito d'un sol colpo parecchi gradini. I *cori* delle streghe, l'ho detto già, sono bellissimi come musica, finamente strumentati, e quello in *la maggiore* veramente geniale per ispirazione felicissima.

Segue il duetto fra Macbeth e Banco, condotto egregiamente, in cui sono seminate bellezze a profusione e dove è grandemente efficace l'espressione drammatica, ad onta che il movimento sia uno solo ed uniforme per quaranta battute.

Il seguente *coro* di streghe in tono minore è più acconcio del primo, ma si ha sempre un effetto che non ha nulla dell'orrido o dello spaventoso.

La *cavatina* di Lady Macbeth è preceduta da un recitativo assai ricco e variato; l'*andantino* ha un canto vibrato, il cui sviluppo è ampio, quasi pomposo; l'*allegro* alle parole: *Or tutti torgete*, è veemente, perfettamente in carattere; qui è anche assai parco l'uso delle *cadenze*.

È buona la *marcia* che muove con un ritmo staccato, poi si svolge in un canto ascendente assai caratteristico. Una grande scena drammatica del baritone (Macbeth) precede il famoso duetto.

Questo pezzo si scosta addirittura da tutte le vecchie forme dei duetti di quel tempo; anzi questo è svincolato dal convenzionale assai più di altri pezzi scritti dal Verdi in seguito. Tale meraviglioso pezzo di musica si delinea subito ricco d'espressione al passo in minore: *Fatal mia donna un murmure*, dal quale ha principio quel movimento tutto d'un getto e che passando per varie alternative di colori e di accenti ritorna naturalmente al pianissimo, lasciando grande impressione. Il *tripla* che fa seguito inizia pure un nuovo periodo complesso, architettato con grande ingegno e nel quale sorge spontaneo quel canto: *Com'angeli d'ira, vendetta tuonarmi*, che è certo non solo uno dei più belli del Verdi, ma uno dei più felici slanci della musica drammatica. Mirabile è l'intreccio della voce del soprano, quindi tutta la struttura dell'ultimo tempo, sempre esprimente lo stesso carattere e pur così varia di episodi e di accessori bellissimi.

Il grandioso finale di questo primo atto ci presenta uno di quei pezzi concertati foggianti al tipo dei finali di Rossini ad uso *Mosè*, *Guglielmo Tell*, ecc. Il primo carattere è la magniloquenza, pregio delicatissimo perchè facilmente camblersi in una insulsa pompa di sonorità e di gonfiezza, prive di vera essenza artistica. Ciò è accaduto a molti maestri che hanno voluto imitare quel tipo; il Verdi ne è uscito splendidamente vittorioso.

Il primo spunto grandioso, fortissimo è il primo lampo del genio; il periodo a sole voci è fatto da grande maestro, vi si trovano delle cose bellissime; la terza parte muove con un *unissono* di potentissimo effetto, quindi le parti si dividono, e concertando con ammirabile ricchezza di sviluppi si giunge alla fine del pezzo che è anche la fine dell'atto.

L'atto secondo, dopo un lungo recitativo, comincia con un'aria per soprano, scritta espressamente per il riadattamento dell'opera a Parigi; è riuscita uno di quei pezzi potentemente concepiti, come troveremo poi nell'*Aida*, nel *Don Carlo*, nell'*Otello*.

Col *coro* dei Sicari troviamo ancora uno di quei ritmi staccati, dal maestro assai prediletti. La grande scena del basso ha pure dei pregi, ma l'effetto non è pienamente raggiunto, almeno secondo il mio debole parere. Il gran finale invece, che forma poi il momento più interessante dell'opera, è un vero scrigno di bellezze di primo ordine. Si noti il vago motivo orchestrale nel *parlante* di Macbeth. Il brindisi, popolarissimo, è di prima impressione; il caratteristico motivo si ripete poi vagamente armonizzato, sotto una specie di dialogo; si hanno delle pagine interessanti fino alla ripresa dell'ultima strofa del *brindisi*; lo strumentale all'apparizione dello spettro è elaborato con grande verità. Il *largo* ha un vario, attraentissimo accompagnamento durante il primo periodo del baritono solo, poi modulando al tono minore è originale quella frase: *Biechi arcani*, il cui disegno serve, con ingegnosa costruzione allo sviluppo del pezzo; qui si noti il canto a note puntate del soprano, che serve come di riempitivo alle note più larghe del motivo principale; si osservi la bellezza della progressione, il suo procedere e crescere spontaneo

e naturale, e si deplori pure, come lo deploro io, quella modificazione che ha fatto togliere i *si acuti* al terzo periodo di essa, che erano il vero naturale suo sviluppo, cambiati adesso in *fa*, forse per tema che riuscissero di difficile esecuzione. Io rammento però che alla Scala, per quanto si desse lo spartito riformato, la Frizzi non rinunciò a quei *si* e l'effetto che ne trasse fu addirittura sbalorditivo.

Solo chi nell'arte ha grande sovrana potenza può concepire e dettare un simile pezzo di musica; questo è certo uno dei più riusciti del Verdi, uno dei più completi.

Nell'atto terzo altri *ari* di streghe e il primo assai caratteristico; la musica del ballo tutta nuova, è deliziosamente strumentata; il *valzer* è un vero incantesimo di bellezze melodiche. La grande scena degli spettri consta di molteplici episodi, con vari ritmi, e concepita e condotta arditamente; vi si trovano dei canti sentiti e d'effetto. Qui pure gli accompagnamenti sono riccamente elaborati, l'orchestra ha dei particolari interessanti.

Il secondo *ballabile*, amalgamato al *coro*, appartiene alla prima edizione, è un vero gioiello d'eleganza e di finezza. Il duetto che chiude quest'atto è invece alquanto slegato e l'efficacia drammatica cercata non sembra interamente raggiunta.

È bellissimo al principio dell'atto quarto il *coro* dei profughi scozzesi, nuovamente rimusicato in luogo del vecchio che era dello stampo di quelli dell'*Ernani* e dei *Lombardi*, senza raggiungerne il merito per bellezza melodica. Questo nuovo è cosa di grande rilievo, profondamente pensata. Si noti all'entrata dei soprani soli quel sospiro in orchestra in *sincope*: è un mezzo d'espressione a meraviglia indovinato.

L'unica aria del tenore è povera cosa, come è nullo addirittura il personaggio.

Un merito grande ha invece l'aria del *sonnambulismo* per soprano, preceduta da un bellissimo preludio. Lo stile del pezzo è il *declamato* e la parte, diremo così, materiale, è del tutto sostenuta dall'orchestra che dipinge alla perfezione la strana situazione. In tutto l'accompagnamento è mirabile quella scala cromatica nei bassi, e quella specie di genito che ha il corno inglese. Si osservi lo splendido lampo di genio alla decima battuta, sulle parole: *Un guerrier così codardo*? Interessante è pure quel periodo che incomincia alla diciannovesima battuta, dove, in *re b. minore*, la scala cromatica si ha discendente negli acuti, cui fa seguito la *sincope* per i due movimenti in *levare*. Nell'ultimo periodo poi l'effetto della *sincope* è straordinario; incalza il concetto poetico e mirabilmente lo segue l'espressione musicale, che procede senza ripetizioni, tutta di getto, stando assieme all'ammirazione, la meraviglia, e più che mai la convinzione che il Verdi in ed è senza dubbio il musicista più potente per descrivere, delineare, concepire situazioni forti come questa, che è riuscita poi una delle sue più pregevoli pagine musicali.

L'aria del baritono è forse il pezzo più conosciuto di quest'opera; entrò subito nelle simpatie dei dilettanti, abbenchè sia tessuta sulle corde acute e stanchi soverchiamente l'esecutore. Melodicamente quest'aria non è certo

cosa peregrina, ma nel suo complesso un dell'effetto vi è racchiuso, ed un artista fornito di robusta ed estesa voce può cantarla con ottimo risultato.

La nuova battaglia è pure cosa pregevolissima; è condotta a *fuga libera* e risulta di effetto immediato.

L'atto finale è grandioso, magniloquente; il brano dove entrano le *donne* è un lampo di genio, una di quelle *trouvate* che si nascondono aspettando la mano pratica dell'uomo eletto che sappia andarle a cavar fuori; il Verdi per tale ufficio è veramente unico; che pratica! Al momento opportuno, d'un tratto, senza fatica, eccolo cavar fuori uno di quei pensieri sublimi come cotesto; è il segreto dei grandi nomi.

L'analisi mi ha dato ragione; il *Macbeth* è opera di alta levatura e che meriterebbe oggi d'essere più conosciuta. È certo che dessa in molte parti è più moderna di altre che le fecero seguito; Verdi in questa fu sommo coloritore; solo per le streghe si mostrò troppo benigno, ma siamo giusti, egli non aveva amore da esprimere in questo suo lavoro, sarebbe dunque mancata la luce per rischiarare le cose umane; le streghe... e chi le ha viste? E che ne sappiamo noi? Tanto fa renderne meno truci i contorni; il vestiarista con gli spaventosi profili di carta- pesta avrà fatto il resto! La musica rese meno odiosi quei ceffi da spauracchio, fece anzi simpatizzare con essi; alla fin dei conti fu un atto di delicatezza umanitaria!...

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Le iscrizioni alla Civica scuola di canto corale di Milano — Sezione Femminile — si chiudono colla fine del corrente mese e si ricevono alla sede in via Rasirelli.

★ I concerti filarmenici di Dresda inaugurano il 22 di questo mese la stagione musicale col nuovo poema sinfonico *Festa al Castello*, di Eugenio Pirani. La medesima composizione si eseguirà al primo concerto della società musicale Armonia di Heidelberg il 24 corrente.

★ La Società degli amici della musica a Vienna, eseguirà nei quattro concerti ordinari della prossima stagione, le seguenti composizioni: *Josua* di Händel; *Beattitudini* di Liszt; la terza parte del *Faust* di Schumann; il *Salmo CXV* di Mendelssohn; *Canto delle Parabe*, di Brahms; *Motetti* di Bach; *Le ruine di Atene* di Beethoven; *Requiem* di Berlioz. È davvero un programma molto ricco e variato. La stessa Società darà pure due concerti straordinari, nei quali si eseguiranno *La Creazione* di Haydn e *la Passione di San Matteo* di Sebastiano Bach.

★ Il Quartetto-Hellmesberger di Vienna celebrerà nel prossimo novembre un doppio giubileo, cioè il 40.° anniversario dell'esistenza di questo Quartetto di famiglia, e nello stesso tempo la 300.° produzione di quartetti.

★ *Titoli curiosi di pezzi per cembalo antichi.* Di Giovanni Kuffner si pubblicò nel 1669: *Frutti freschi per cembalo, ossia 7 tonate di buona invenzione e maniera, da suonarsi sul cembalo.* Verso la metà del secolo XVII Giovanni Pietro Hellner diede alla luce: *Manipulus Musicæ, ossia una mano piena di passatempo davanti al cembalo.* È pur grazioso anche questo titolo: *Esercizio per cembalo dilettevole per il cuore e l'orecchio, consistente in sei galanterie facilissime secondo il gusto odierno, composto principalmente per fanciulle da Michele Scheuenstuhl.* Infine vogliamo citare due titoli dell'antico maestro Giovanni Sebastiano Bach, che sono particolarmente caratteristici pel loro tempo e di speciale interesse pel loro autore. Come opera 1 comparve a Lipsia la seguente composizione del grande maestro: *L'esercizio del cembalo, parte prima, consistente in Preludi, Allemande, Correnti, Sarabande, Gigue, Minuetti ed altre galanterie per ricreazione dell'animo de' suoi amatori.* Il frontispizio del celebre *Clavicembalo ben temperato* era adorno della seguente iscrizione, che non ha certamente il pregio della brevità: *Il Clavicembalo ben temperato o PRELUDIA e FUGEN in tutti i TONE e SEMTONIA relativi tanto a TERTIAM MAJOREM o UT RE MI quanto a TERTIA MINOREM o RE MI FA. Per utile ed uso della gioventù musicale ansiosa d'imparare, come anche per quelli già NATI, e composto da Giovanni Sebastiano Bach p. 1. Principato Analfino. Maestro di Cappella di Hohen e DIRECTORE della MUSIQUE di Camera. Anno 1722.*

★ Al teatro Nazionale tedesco di Praga ebbe buonissimo successo una nuova opera, *Edysson*, del compositore Adolfo Wallnöfer, che è pure un bravo cantante di quelle scene.

★ Una corrispondenza da Swansea informa il *Musical Standard* londinese, che a Craig-y-nos Castle, residenza della Patti, fu rappresentata l'opera comica *The Rustic* del signor W. F. Hulley, su parole di A. E. Siedle. Il soggetto, benchè semplice, dice il corrispondente, contiene tutti gli elementi del fine *humour* senz'alcuna delle spezzate volgarità che di solito s'incontrano in tali lavori. La musica n'è geniale e vivace, scintillante sempre. Un'eccezionale orchestra composta della élite della Società Orchestrale di Swansea, fece prodigi sotto la direzione dello stesso compositore. La signora Patti ed il consorte Nicolini fecero un mondo di congratulazioni e feste al maestro, al librettista, agli esecutori. Tutta la compagnia fu ospitata dalla regina di Craig-y-nos.

★ Il *Figaro* pubblica la seguente *poignée d'indiscretions* circa la nuova opera *Dante* che verrà rappresentata all'Opéra Comique. La « manciata d'indiscretions » del *Figaro*, è un sunto della situazione degli atti e dell'azione. Come sarà conciato Dante liricamente, non sappiamo, nè possiamo prevedere. Storicamente, ecco qui:

ATTO I. Piazza pubblica a Firenze. Guelfi e Ghibellini. Elezione del Gonfaloniere. Viene scelto Dante.

ATTO II. Sala nel Palazzo de' Signori. Rivalità d'amore fra Dante e Bardi, che amano entrambi Beatrice. Questa, per salvare la vita a Dante, tradito da' suoi partigiani, ri-

solva entrare in un convento. Dante viene esiliato per ordine del Re di Francia, ai quali i due partiti si sono appellati.

ATTO III. Tomba ombreggiata da grandi lauri in mezzo alla campagna. Danza di giovani d'ambo i sessi. Dante appare nel suo storico costume. Egli invoca Virgilio che esce dalla tomba, la fronte coronata di lauri, tutto ammantato di bianco, illuminato da un raggio della luna. Dante addormentato vede in sogno i seguenti quadri:

L'Inferno.

La notte è intensa. Un velo di nubi s'innalza lentamente e scompare. Si vede l'Inferno. Cope caverne dalle volte a riflessi sanguigni. Ombre confuse s'agitano e si contorcono dietro nere roccie. Coro dei dannati. Apparizione d'Ugolino. Turbine infernale. Apparizione di Paolo e Francesca.

Il Paradiso.

Chorori divini. Coro celeste. Apparizione di Beatrice che scompare subito.

ATTO IV. Come all'atto primo. Dante è sempre addormentato presso la tomba. Si desta. Bardi gli si presenta d'improvviso, promettendo, per ottenere il suo perdono, di fargli ritrovare Beatrice che è a Napoli.

Quadro secondo: A Napoli. Giardino di un convento. A sinistra la cappella. Beatrice si sente morire e vorrebbe rivedere Dante. Questi giunge, e Beatrice spira fra le sue braccia.

★ Il cardinale Newman è, dicesi, un musicista appassionato. Suo strumento favorito è il violino, e lo suona con grande bravura e sentimento. Ascetico qual è il cardinale, egli si limita ad un esercizio violinistico di una sola ora al giorno. Presceglie sempre la scuola classica, ed invariabilmente assiste ai *Festivals* di Birmingham.

- ★ — Dunque, Tomasino, come va alla scuola?
- Benissimo, mamma.
- Citami alcuni animali domestici.
- Il cavallo, il cane, il maiale...
- Altri ancora, Tomasino.
- L'oca, la gallina, l'anitra...
- Va bene, ma io intendo animali a quattro gambe.
- Qual'è quello che vive più spesso in casa, ma che suole disturbare tanto da non lasciar dormire gl'inquilini?
- Animale a quattro gambe?
- Sì.
- Che non lascia dormire?
- Sì.
- (Con aria di trionfo): Il pianoforte!...



Rivista Milanese

Sabato, 19 Ottobre.

Filodrammatica — Fossati — Dal Verme.

Venerdì sera s'è inaugurata al Filodrammatico la stagione d'opera con la *Mignon* di Thomas. — Il cartellone porta inoltre le opere *La Favorita* di Donizetti, *Napoli di Carnevale* del De-Giosa, e l'intermezzo o scena melodrammatica *Nana*, parole del gentile poeta Biguotti, musica del giovane maestro Alfredo Donizetti, il quale esordisce alla carriera del compositore sotto gli auspici del capolavoro del suo prozio! Gli auguro che un solo raggio di quella creazione divina lo illumini e potrà andare tranquillo di fare onore al nome che porta.

La *Mignon*, che ha inaugurato la stagione, è stata un trionfo completo per la signorina Adele Borghi; la di lei interpretazione veramente superiore merita che me ne occupi più distesamente nel prossimo numero. Fu applaudita con entusiasmo e dovette concedere il *bis* della grande scena drammatica del secondo atto.

Bene il tenore Pagano e il basso Donati. Mediocre tutto il resto; l'orchestra bene assai, applaudita nella sinfonia e nel concertato del terzo atto per violoncello e violino *bisato* fra grandi applausi. Merita lode il maestro Panizza.

Al teatro Fossati ha riportato un successo d'applausi l'operetta, nuova per Milano, *La Figlia del tamburo maggiore* dell'Offenbach.

Ma il merito del felice esito va dato senza dubbio all'esecuzione, poiché la musica... non è certo migliore di quella con la quale l'Offenbach decretò alcuni anni fa la prima decadenza della vera opera buffa.

Al Dal Verme per questa sera s'annunzia l'apertura della stagione musicale con l'opera *La Traviata*, protagonista la signora Elena Thérèse, e il ballo *Coppelia* con la Zucchi.

Un bisogno nazionale

SCAVO coll'assoluta convinzione di quello che penso, anzi colla convinzione di compiere un dovere, esternando alcune mie idee, relative al risorgimento della grande arte musicale italiana. Ho esitato a lungo, pensando che le preoccupazioni politiche ed economiche del momento lascieranno forse allo stato di semplice aspirazione ciò che io considero come un bisogno nazionale; — assai mi spaventa quel tale indifferentismo, che noi affettiamo per

(1) Per quella libertà che siamo noi lasciare ai nostri ottimi collaboratori, pubblichiamo il presente articolo, ma crediamo dover dichiarare che non dividiamo le idee espresse: i premi ufficiali non hanno mai creato, o fatto scoprire i geni. (Nota della Direzione).

le glorie nostre. — l'idea che generalmente coloro che stanno al governo dello Stato non si facciano un giusto concetto dell'importanza dell'arte musicale, anche considerata dal punto di vista del movimento economico che ne risulta; ma ho premesso, che credo compiere un dovere. E scrivo.

Si tratta del riacquisto di un primato, che musicalmente i nostri padri ebbero su tutto il mondo musicale, primato che noi avremmo dovuto gelosamente conservare e che le nostre grandi lotte politiche, l'apatia tutta speciale a noi, popoli meridionali, la decadenza degli studi che è risultata da queste due maggiori cause, e cento altre ragioni di minore importanza ci han fatto sfuggire di mano. Oggi le grandi lotte politiche, che assorbono interamente l'operosità di tutta una generazione, sono finite; oggi l'Italia è fatta, la grande nazione è unita, e non si vorranno chiamare lotte politiche le guerricciuole di partito o le gelosie regionali. Della nostra decadenza musicale rimangono dunque due grandi cause: l'apatia di meridionali, contro la quale bisogna lottare con fortissimo impulso, e la decadenza degli studi severi.

In Italia abbiamo dei Conservatori e delle Scuole musicali, ma i loro organismi sono bene spesso incompleti o difettosi, specialmente se paragonati alle istituzioni di simil genere, che troviamo in Germania, in Francia, nel Belgio, nella Russia e nell'Austria. Però non è mio compito fermarmi su questo punto, tanto più che ora si parla di riforme governative di alta importanza, ed io voglio augurarmi che desse risponderanno pienamente ai comuni desideri.

Ma anche ammettendo che queste Scuole e questi Conservatori siano dei perfetti modelli del genere, che l'istruzione vi si imparisca solida e completa, che purissime vi si mantengano le sorgenti vere dell'arte e della scienza musicale, ciò costituirebbe per certo una garanzia per la educazione sana della nostra generazione, ma ciò non sarebbe tutto. A noi mancherebbe sempre ancora una grande iniziativa, forse quella che può servir di punto di mira alle più nobili ambizioni, quella che può infiammare le più sane emulazioni, quella che potrebbe più fortemente scuotere l'apatia dell'oggi:

LA FONDAZIONE DI UN GRANDE PREMIO NAZIONALE PER OGNI RAMO DELL'ARTE MUSICALE.

Noi non manchiamo di materiale. La produzione italiana specialmente per l'opera lirica è di fatto esuberantissima se si pensa all'immenso numero di partiture che infruttuosamente picchiano alle porte di impresari e di editori, o che dormono polverose dentro gli scaffali, attendendo il gran giorno del... giudizio universale. Da un lato questa legge comune deve chiamarsi una fortuna, in quanto essa evita una invasione pericolosa e ridicola di produzioni, che, prese in massa, nove volte su dieci sono al disotto del

mediocre. Del resto la mediocrità di questi nove decimi di produzione è nell'ordine naturale delle cose, è anzi una specie di triste necessità. Vi contribuiscono mille fattori differenti, fra i quali primeggiano la inscienza, l'illusione circa la propria potenzialità, la preoccupazione unica dell'effetto ad ogni costo, ed anche la critica malsana, che si fa generalmente oggi, e di cui parleremo più avanti. Questa mediocrità, del resto, è necessaria per servire di punto di confronto con tutto ciò che è al disopra di essa, anzi per farlo emergere. Le sommità sono tali solo a paragone dell'uniformità bassa che le circonda; se tutto è alto, non vi saranno più sommità. Ma la sfiducia, che si è costretti ad avere innanzi a tanta produzione mediocre, travolge assieme i nove decimi condannabili con quel decimo in cui c'è del buono. E questo è un guaio.

Se si considerano le immani spese che si è costretti ad affrontare per ogni allestimento di un nuovo lavoro lirico, attese le attuali esigenze degli artisti ed i grandi bisogni dei mezzi di esecuzione, non si può dar torto al rigorismo quasi assoluto, che chiude ai lavori lirici le porte dei teatri. Queste spese formano una somma spaventevole e per un impresario il sacrificio di questa somma è certo. Ma sarà certo allo stesso modo l'esito del lavoro, che si vuol mettere in scena? Il talento, anche riconosciuto di un compositore, i suoi ottimi studi, i suoi successi da camera o sinfonici sono una garanzia sufficiente, che il pubblico si appassionerà per questo suo nuovo lavoro? Meno male! Una certa garanzia ci sarebbe quando il compositore in questione avesse precedentemente ottenuto un successo lirico... Ed ecco un bel circolo vizioso:

« Una seria garanzia può ottenersi solo da chi subisce favorevolmente una prima prova; ma nessuna prova è possibile senza una garanzia seria! »

C'è di più. Chi assicura che un lavoro lirico già rappresentato ha ottenuto un successo vero? La *claque* da un lato, la critica giornalistica dall'altro, non livellano egualmente l'opera lirica che fu tollerata per tre o quattro sere senza speranza di risorgimento e di riproduzione, e l'opera, che un decennio dopo avrà fatto il giro del mondo? Per l'una è per l'altra trenta *chiamate* e quattro *bis* (su per giù questo numero varia di poco), per l'una e per l'altra lo stesso lusso di qualificativi, che oggi si potrebbero riunire in un volumetto stereotipo!...

Ed ancora il caso strano di un *Mefistofele*, per esempio. Cade strepitosamente, un vero *tenfo* da diavolo... poi si rialza quando meno si crede, comincia ad imporsi, viene riconosciuto come una delle maggiori creazioni del genere, appassiona i pubblici, crea speciali reputazioni agli esecutori, e domina sereno negli alti campi dell'arte. Ma quale è dunque, ma dove è il successo vero?

Fra tutti questi dubbi, non è meraviglia che nessun impresario voglia sentir parlare di nuovi lavori lirici — nessuno può fargliene torto! Epperò un compositore, anche di talento riconosciuto, anche dopo altri successi ottenuti,

se non ha parecchie migliaia di lire da buttare dalla finestra, si vedrà inesorabilmente chiuse le porte sospirate.

Non manca qualche esempio di iniziativa privata, intrapresa a proprio rischio e pericolo dei committenti; la Casa Ricordi, per dirne una, alla quale dobbiamo molte rivelazioni, e quel giovane e forte ingegno che è il Puccini ne è una delle prove recenti. I concorsi Sonzogno, il concorso Baruzzi di Bologna sono delle iniziative private degne di encomio, ma da queste ad una grande iniziativa nazionale ci corre!

Se vogliamo esaminare le condizioni presenti dell'opera comica in Italia, dobbiamo convenire che sono proprio deplorevolissime. Tranne il Cagnoni e qualche altro compositore di minore importanza, si è costretti a riconoscere come l'influenza dell'operetta francese sia stata fatale per l'opera comica italiana.

Presentemente le tradizioni meravigliose di un *Barbiere di Siviglia* o di una *Linda di Chamounix* (pel genere semiserio) sono come i racconti dell'età dell'oro nella fredda miseria dell'oggi. Eppure tanto nel genere semiserio che nel comico, nessun paese ha prodotto lavori paragonabili a ciò che l'Italia vanta ancora oggidì, come una delle tante glorie passate, e che solo una grande iniziativa nazionale potrebbe far risorgere con l'emulazione di un premio dello Stato!

L'immortale Pier Luigi da Palestrina irradiò di luce mistica e sublime la musica religiosa in Italia. Sulle sue tradizioni crebbero varie scuole di forti e di grandi, emulati sempre, mai superati dagli stranieri. Oggi, sia che la fede manchi, sia che l'impulso per la musica religiosa sia diventato pressoché nullo, noi segniamo un periodo di decadimento come non si è mai attraversato l'uguale. Del resto, che cosa si fa per la musica sacra? Che ci siano delle potentissime ragioni ad impedirne lo sviluppo: difficoltà di esecuzione, povertà e massima limitazione dei mezzi di cui si è costretti a servirsi in mancanza di meglio, noi lo concediamo pienamente; ma vivaddio, tutta la musica religiosa non è compendiata in quelle irriverenti collezioni di cabalette che si ammaniscono, col nome di *Messe*, anche in chiese, che vogliono chiamarsi rispettabili. Il grande *oratorio* dalle forme ampie e solenni è bandito dalla produzione attuale italiana, solo perchè resterebbe lettera morta, e nessuno ne curerebbe l'esistenza (ammessa possibile la esecuzione!). Anche in questa branca dell'arte alcune parziali e ristrettissime iniziative di concorsi privati di quando in quando appaiono nel mondo musicale italiano, pochissimo curate e conseguentemente quasi sterili. Esse non potranno certamente dare un impulso serio e perenne alla musica religiosa; a me sembrano gli ultimi guizzi di una lampada, che sta per spegnersi.

Ci rimane di parlare della musica sinfonica, e della musica strumentale da camera, le quali accennano oggi ad un fortunato risveglio merco i sacrifici e le assidue cure di

Società private. Ormai può dirsi, che in ognuno dei principali centri italiani, ed anche in centri di minore importanza, abbiano messo radici le Società Orchestrali e le Società di Quartetto. Se ne contano alcune che possono chiamarsi propriamente fiorenti; e le altre vivono vita modesta e limitata sì, ma vivono!

Siamo però ben lungi ancora da quello che ci presentano nel genere i nostri vicini d'ultr'alpe! Bisognerebbe non lasciare inepidire questo entusiasmo, bisognerebbe invece fomentarlo, soffiarvi su, spingerlo innanzi. È inutile farsi illusioni; in questo genere ogni Società avrà soltanto una vita regionale finchè sarà il prodotto di sforzi privati e regionali. Potrà arrecare dei frutti nazionali sotto l'impulso della grande iniziativa nazionale, di cui ho parlato.

III.

A questo bisogno nazionale può sopperire soltanto il Governo. Questa iniziativa di un grande premio dello Stato per ogni branca dell'arte, perchè presenti delle garanzie di riuscita, non può essere assunta che dal Governo.

Il Governo, che promuove le esposizioni artistiche, che, per mezzo di esse, dà conoscenza delle nuove produzioni della pittura, della scultura e dell'architettura italiana, mettendo così in evidenza ogni singola attività, permettendo così ad ogni talento di farsi strada, il Governo non accenna finora a nessuna misura riguardante la nuova produzione musicale. Il comm. Ricordi nel suo articolo: *L'arte musicale italiana* (1), ebbe già a deplorare questa noncuranza fatale del Governo italiano per tutto ciò che riguarda la musica, a torto ritenuta come arte di lusso soltanto, quando invece è fonte di una seriissima attività, e potrebbe esserlo a mille doppi se il Governo volesse assumere una così nobile iniziativa.

Le preoccupazioni politiche e finanziarie del momento sono gravissime, nessuno può ignorarlo, ma quello che a parer mio basterebbe finanziariamente a dare questo impulso grandioso all'arte musicale italiana, è così povera cosa da non potere apportare in nessun modo il benché minimo turbamento al bilancio dello Stato, anche in un momento di massima crisi finanziaria e di strettissime economie. La somma approssimativa di duecentodiecimila franchi per ogni triennio, ossia settantamila franchi annui sarebbe più che sufficiente all'uopo, e relativamente alla somma, che il Governo appresta per concorrere alle singole esposizioni artistiche, anche regionali, dessa è addirittura irrisoria.

A un dipresso, ecco qual potrebbe essere il riparto:

a)	1.° Grande Premio dello Stato per un'Opera lirica seria	L. 50,000
	2.° Premio id. id.	10,000
b)	1.° Grande Premio dello Stato per un'Opera lirica semiseria o comica	30,000
	2.° Premio id. id.	10,000
	Totale L. 110,000	

(1) Anni correivi, N. 26 della Gazzetta Musicale, pag. 411 e 108.

Somma retro L. 110,000

c)	1.° Grande Premio dello Stato per un Oratorio sacro, o una grande Cantata nello stile religioso	30,000
	2.° Premio id. id.	10,000
d)	1.° Grande Premio dello Stato per Musica sinfonica o strumentale da camera	10,000
	2.° Premio id. id.	5,000
e)	Un grande Premio dello Stato per un'Opera didascalica su tema dato	5,000
f)	Un Premio dello Stato per un Lavoro di critica o di estetica o di storia musicale (tema libero)	2,000

Totale L. 170,000

Rimarrrebbe ancora un margine di lire quarantamila per la formazione delle Commissioni esaminatrici, spese burocratiche, le quali in Italia sono tutt'altro che indifferenti, ecc.

Un periodo triennale fra un concorso e l'altro è necessario, perchè i lavori non abbiano a lamentare i difetti ordinari della fretta; l'esser cioè poco pensati, o insufficientemente maturati.

Una somma forte, come premio, è indispensabile se si considera, che un autore, specialmente se giovane (e novantanove volte su cento povero come Giobbe!) ha bisogno di contare su di un obiettivo immediato, che lo rialzi, che gli dia tempo di respirare, che lo tolga almeno per poco a quel tu per tu di ogni giorno per guadagnarsi il pane quotidiano, perchè abbia il tempo di attendere serenamente e senza le prosaiche e materiali preoccupazioni della vita ad un nuovo slancio del suo genio, ad un nuovo frutto del suo talento.

Io esaminerò altra volta il grande risultato morale che c'è da attendersi da un simile incoraggiamento promosso e garantito dallo Stato — lo sviluppo di attività artistica e per riverbero il movimento economico, che dovrebbe necessariamente ingenerare una così grandiosa iniziativa — l'ingerenza che potrebbero e forse dovrebbero avervi i maggiori centri artistici di Italia — i modi pratici di raggiungere lo scopo, perchè non venga frustrato od eluso, ecc., ecc.

Oggi fo sosta, lasciando che ognuno bilanci nella sua mente: da un lato il peso impercettibile, quasi nullo, che graviterebbe annualmente sulle finanze dello Stato, dall'altro il beneficio immenso, che la più nobile delle emulazioni non potrebbe a meno di arrecare a quell'arte ch'è fra le maggiori glorie del nostro passato. E non mi si neghi, che mai, con mezzi più modesti può esser raggiunto scopo più sublime.

Palermo, agosto 1889.

P. FLORIDA.



IL DON GIOVANNI STORICO

DAL TEDESCO
DI

EMILIO MARIO VACANO

(Illustrazioni di A. MONTALTI)

NON v'ha, ch'io mi sappia, chi non conosca l'opera delle opere, il *Don Giovanni* di Mozart, nè chi ignori vita, morte e miracoli del suo protagonista, lo storico Don Giovanni; avvegnachè si sieno ricamate intorno a questo nome le più strane novelle, ingrossate dalla tradizione popolare, col volgere del tempo, sino a farne una pagina di storia creduta sincera e indiscutibile.

Si è però fuor di strada e, in buona parte, ne daremo le prove.

Si vuole da taluni, stando a certe vecchie cronache di Siviglia, che l'archetipo di quel Don Giovanni, che porse argomento a Firso de Molina di un dramma, a Molière di una commedia, a Gluck di un ballo e a Mozart del suo capolavoro, sia stato un Don Giovanni Tenorio, compagno di stravizzi di Pietro il Crudele, il cui palazzo viene aditato anche oggidì a Siviglia, e che costui abbia convitata la statua del commendatore Pedro di Ulloa, da lui ucciso (il Convitato di Pietra), il quale, a sua volta, se lo sarebbe portato all'inferno.

Ma questo Don Giovanni Tenorio non è che una derivazione delle varie e successive razzonature teatrali e perciò storicamente inammissibile, non fosse altro per quanto riguarda le sue dissolutezze.

Sopraggiunsero altri critici e commentatori, i quali opinarono che il celebre archetipo non fosse già Don Giovanni Tenorio, bensì un Don Giovanni di Marana, il quale, dopo aver sgomentate le Spagne con l'audacia delle sue sregolatezze, si sarebbe da ultimo scontrato col proprio cadavere, il che lo avrebbe messo sulla via di far penitenza d'ogni suo peccataccio.

Questo Don Giovanni però, storicamente parlando, è apocrifo quanto il primo, anzi, meno ancora ammissibile nella sua pretesa progenitura teatrale.

In Siviglia stessa vi si dirà da qualunque persona, anche di mediocre coltura, che il vero, lo storico Don Giovanni, sia stato il fondatore dell'Ospedale della Misericordia (la Caridad) e si chiamasse Miguel de Mañara.

I suoi presunti ritratti, dovuti al pennello di un rinomato pittore, suo amico, Valdes Leal, sono visibili anche ai giorni nostri in quel pio ricovero, l'uno in assisa di gentiluomo, l'altro nel rozzo saio del penitente.

Degno di maggiore attenzione fra i due è quello che lo rappresenta nel momento della sua conversione; in atteggiamento costernato, stringendo l'elsa colla sinistra e come impietrito dal terrore davanti ad un oggetto che nel quadro non è visibile.

Tuttavia recenti e accurate indagini verrebbero a stabilire doversi ricercare il vero ritratto del celebre peccatore

nel quadro del Murillo, *La Conversione*, quadro che si conserva ancora in ottimo stato a Siviglia, e di cui per lo appunto offriamo ai nostri lettori una fedele incisione in seno al presente articolo.

Don Miguel de Mañara vi è rappresentato nel momento psicologico della sua conversione, allorchè, trasformato e pentito, ripudia con ribrezzo i piaceri della vita mondana, simboleggiati da una carafa di vino, da una tabacchiera, da una pipa, da una focaccia e da un'ostrica, arrovesciate e confuse, e in pari tempo ricusa una coppa ricolma che gli vien porta da un paggio. La bussola che stringe nella destra, guardando con occhio vitreo e turbato lo spazio,



esprime l'ansia e l'incertezza dello spirito suo, quale sia per essere la miglior via a seguirsi, per raggiungere con maggior sicurezza la sua redenzione morale, fra il tumulto delle passioni e le varie seducenti manifestazioni del sentimento religioso.

Certo, questa immagine non risponde interamente al tipo ideale del *Burlador de Sevilla*. Esso vi è per avventura raffigurato in età alquanto tarda, il che varrebbe a spiegarsi cogli oggetti de' suoi ripudi, rappresentanti piuttosto i vizi dell'età matura, che le tradizionali baldanze e i favolosi successi delle sue avventure amorose. Ma, ricostruendo una figura storica, abbiamo creduto religiosamente attenerci a tutto quanto il quadro, il monumento e le cronache potevano offrirci di più attendibile in argomento.

Ciò premesso, la storia autentica di questo indurito peccatore, pentito e penitente, è la seguente:

Don Miguel de Mañara, Vicentelo de Leca, nacque in Siviglia nel 1526. Discendente da antica e rinomata prosapia, egli era cavaliere dell'ordine di Calatrava, ordine che non poteva annoverare tra i suoi membri se non gentiluomini del sangue più puro (noble come el Rey).

Ebbe gioventù trascurata e rozza, e corrotta; niuna cosa valeva a trattenerlo dal soddisfare un capriccio, quando anche, per riuscirvi, avesse dovuto mettere sossopra la terra e l'inferno. Bello, ricco, orgoglioso, egli era a capo di una turba di dissoluti sfrenati, che, senza riguardo alcuno, recavano il disonore nel seno delle più cospicue famiglie andaluse. Quante volte in leggerè barehette solcavano

il Guadalquivir, con dame e olitarristi, per poi finire in orgie selvaggie, le cui conseguenze si erano, che, al mattino appresso, si trovasse una qualche vittima pugnata nel fondo del fiume!

E infrattanto, la sua sventurata consorte, Dona Jeronima Cavillo de Mendoza, nel disertato palazzo, versava calde



lagrime su le male azioni dell'infedele e perverso Don Miguel. Finalmente essa venne a morte. E da quell'epoca datò la trasformazione del gran peccatore.

(Continua.)

I PROAVI degli strumenti musicali moderni

(Illustrazioni di EMILIO MONTALTI)

La Lira.

La Lira, o Girena, con le sue agnate: la Lira russa e la Lira tedesca, è incontestabilmente la grande proava di tutta la famiglia degli archi: Rubebbe, Rebecche, Viols o Violini che dir si vogliono.

Importata forse nelle origini da tribù zingare, diffusa rapidamente fra le più alte montagne, divenuta lo strumento favorito dei mendicanti, dei vagabondi e delle donne di mal affare, si riabilita a poco a poco, e dalle mani degli ignobili pezzenti passa in quella delle dame galanti ed è l'ornamento dei ritrovi geniali ed artistici.

Una Lira antica di altissimo pregio, conservata mirabilmente nel Kensington Museo di Londra, porta le cifre di Enrico II di Francia (1547-59) e della sua sposa, Caterina dei Medici, ond'è a credersi di fattura italiana, portata forse da quest'ultima in occasione delle regali sue nozze.

Fino dal 1200 la Lira era la compagna indivisibile dei trovatori, nè sdegnavano principi sovrani di toccarla in onore delle loro dame.

Il suo periodo d'oro può dirsi appunto quel secolo decimoterzo che noverò fra i suoi più appassionati cultori Tebaldo, conte di Sciampagna e re di Navarra, Colin Muser, Jonglet ed altri saliti in grande celebrità.

Se non che il suo regno d'allora fu breve; nel secolo seguente, bandita, o quasi, dalle corti, la Lira ricadde nelle mani dei canterini da trivio e dei ciampi d'ogni paese.

Si narra che Mattia de Gournay, mandato ambasciatore di Carlo V, detto il Saggio, nel 1567, a Don Pedro di Portogallo, il marito della sventurata Ines de Castro, trucidata per ordine del di lui padre, vi ricevesse dal sovrano, presso cui era accreditato, ogni maniera di onoranze, e fra queste i festeggiamenti più in voga a quei tempi.

Il Re portoghese stimò far cosa grata all'ospite gradito, facendogli udire i suoi menestrelli, di cui, andava dicendo, tanta era la fama, che gli venivano invidiati e richiesti sino da principi e re di lontane regioni.

Ma quale non fu il suo stupore, allorchè s'avvide che i due cantori e suonatori di lira non stavano nel francese alcun senso di stupore o di ammirazione!

Interrogato alla fine intorno alla causa della sua apparente freddezza, il De Gournay, poco adatto alle reticenze e ai sottintesi diplomatici, confessò ingenuamente al re che, in terra di Francia e di Normandia, quegli strumenti andavano soltanto per le mani degli orbi e dei vagabondi.

Il portoghese se l'ebbe tanto a male, che girò, pel padre di tutte le misericordie, di non voler più saperne di cotali guastamestieri e su due piedi li cacciò sconciamente da Corte e li licenziò dal servizio.

Per uno di quei tali ritorni all'antico, di cui ebbimo a parlare più sopra, la Lira tornò in onore nei secoli seguenti, tanto che, sotto gli auspici di Janot e di La Rose, era in credito alla Corte di Luigi XIV, dove accompagnava minuetti, sarabande ed altri ballabili in moda del tempo.

Essa accennava però ad una nuova decadenza, allorchè agli sforzi, dapprima rivali, poi combinati di alcuni celebri liutari francesi, riuscì, con alcuni spostamenti, sostituzioni ed ornamenti nuovi di trasformare la Lira nel Violonvielle.

La Lira, trasformata nella numerosa sua figliolanza degli archi, mantenne tuttavolta per alcun tempo, in Italia almeno, le sue forme primitive ed ebbe cultori non ultimi anche fra principi e re.

L'ultimo grande compositore che vi dedicasse i suoi studi fu Haydn, il quale, preceduto a Napoli dal suo allievo, Ignazio Pleyel, vi ebbe in Corte onoranze grandissime e dettò per quel monarca, appassionatissimo della lira, che fu Ferdinando IV, cinque Concerti a tre o quattro tempi per due lire, clarinetti, viole, corni e contrabbasso.

Più tardi alle due lire, già scadute di moda, il grande viennese sostituì il flauto e l'oboe, e agli stessi clarinetti i violini.

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria I. E. (vicino Via Marina, 3)
di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE DI LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanze esclusivo della Casa:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Söhne
Neumann - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanze esclusiva
dei migliori fabbricati degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (31)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Fauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-38)

Spedite pure il Catalogo a chi ne fa richiesta anche per semplice
vigilanza di tutta musica del vostro indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1875, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *stivore*, patema d'anima, mosche il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Bifetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (10)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (30)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti

per
Costumi Teatrali

Diademi Decorazioni

Armatore ecc.

di Milano

di Milano

di Milano

di Milano

di Milano

di Milano

di Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOPFREDINI Voci e le sue opere (Glor.) Brescia, Milano Il teatro Giuseppe Cappato a Lodi.	di M. VACANO Il Das Giovanni Maria
Alla rubrica	A. DNTLSTINKL Nuove composizioni Il teatro di Pavia
L. GERALDONI L'edizione delle voci L'edizione alla Villa Reale di Monza.	Rubrica Avanzi Geriopoli
Sig. G. F. G. degli Artisti	Roma, Firenze, Venezia Bergamo, Anzi, Parigi Brescia, Bolzano
S. ZILLOLI Bergamo e Genova	Telegrammi Notizie
A. LOBBAGE Sulla storia della Musica Sacra	Avvisi di concerto Ricerche Musicali

Illustrazioni: Nette Camera, Il Das Giovanni Maria,
avvisi di A. MONTANA.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi:

NEL REGNO:	Un Anno L. 22
	Semestre 12
	Triestrate 6
Un numero separato Cent. 30	

Per l'estero il supplemento le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
Interventi a pagamento: Cent. 30 per linea a pagina di testo.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si può avere gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
per semplice vigilanza di tutta musica dell'indirizzo alla:
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Notte d'amore. L'aria per Faustino.

Milano di S. GAZZETTA - Illustrazione di A. MONTANA.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO

Via Santa Margherita, 7

NAPOLI

Via Roma, 24 - Telefono, 273

PARIGI

91 - Boulevard Haussmann - 48

ROMA

Via del Corso, 112

PALERMO

Corso Vittorio Emanuele, 112

LONDRA

251 - Regent Street, W. - 97

Recentissime Pubblicazioni

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. Grassini.
NOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:
G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

FROMENTAL HALÉVY

NOVA EDIZIONE
col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALFI.

(A) netti Fr. 15 —

Franc. di porto nel Regno Fr. 15 50
Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

Grands succès de JULES KLEIN

LES FRAMBOISES, Valse Nouvelle de JULES KLEIN

N. 1. à 2 mains originale, Fr. 7 50 — N. 2. à 2 mains simplifiée — N. 3. à 4 mains, Fr. 9 —

DERNIER SOURIRE, Valse Nouvelle pour Piano à 2 mains, Fr. 7 50 — à 4 mains, Fr. 9 —

UN RÊVE SOUS LOUIS XV, 1.^{re} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50 — ROYAL-CAPRICE, 2.^{me} Gavotte pour Piano, Fr. 7 50

NB. Les deux Gavottes sont exécutées par les premiers orchestres des Concerts Populaires et Sociétés Philharmoniques de France et de l'étranger.

FRAISES AU CHAMPAGNE, Valse Chamb.

CÉLÈBRES VALSES DU MÊME AUTEUR:

Cuir de Russie, Fraises au Champagne, Lévrés de Fou, Pazzo d'amore, Nuage de Dentelle, Parfums Capiteux

Vierge de Raphaël, Diamant du Cœur, Larmes de Crocodile

Madone de Rubens, Au Pays Bleu, Neige et Volcan, Pêché Révê, Cerises Pompadour

Chaque, Fr. 7 50

Polkas: Coup de Canif, Tête de Linotte, Truite aux Perles, Cœur d'Artichaut, Peau de Satin. — Mazurka: Radis Roses.

Royal-Caprice: Gavotte Louis XV

Chaque, Fr. 7 50 | à 4 mains, Fr. 9 — | Editions simplifiées, Fr. 7 50

Éditions de luxe illustrées par le dessinateur parisien Coullière.

D'imminente Pubblicazione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALFI.

(A) netti Fr. 15 —

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:
G. RICORDI & C. — Milano.

VERDI E LE SUE OPERE

(Cont. dell'N. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48)

XII.

I Masnadieri.



VERDI si era acquistata intanto una fama europea. La potenza indiscutibile spiegata nel *Macbeth*, gli valse l'attenzione degli stranieri: la popolarità dettata dai suoi primi lavori, momentaneamente scemata per la minore riuscita di altri che loro tennero dietro, si ridestò più viva che mai dopo quest'ultimo spartito.

Anticorche la musica del *Macbeth* fosse parsa meno facile alle masse popolari, e di minore percezione istantanea, la critica savia e giusta, spargendo ovunque la notizia che il nuovo spartito accennava ad un progresso rimarchevolissimo nel maestro italiano, servì a meraviglia a chiamare su di lui anche maggiore la stima e la curiosità delle nazioni europee. In quel momento la superiorità del Verdi su tutti i compositori contemporanei era fuori d'ogni discussione; già si stabiliva in tutti la persuasione che l'Italia aveva con lui completato la schiera dei quattro maestri, come già in altri tempi quella dei quattro poeti. Si ammiravano sì i preclari ingegni musicali che in quel tempo lavoravano con successo, si registravano con compiacenza le festose accoglienze che in cento teatri si facevano ad opere pregevolissime, ma si sentiva, si indovinava la grande distanza che correva da questo fecondo genio, ai dotti ma pure anche stentati passi degli altri.

Donizetti oramai contava i giorni della infelice sua esistenza, nè dopo l'ingiusta guerra mossa allo splendido *Don Sebastiano*, erano da sperarsi nuovi lavori dall'immortale cantore di *Lucia* e di *Lucrezia*. Pacini scriveva, ma egli pure sembrava tutto il suo genio aver trasfuso nell'imitabile *Saffo*. Mercadante accresceva ogni giorno le amplificazioni del suo stile; il gran mago, Rossini, aveva detto l'*amen* del suo ciclo artistico.

Inoltre i giorni si apparecchiavano in Italia caldi di lotte e passioni; il teatro pareva dovesse accogliere tutti gli scoppi, i deliri, le aspirazioni di quei momenti solenni; occorreva dunque un uomo che sentisse col vigore degli anni e l'indole d'un carattere forte e virile, la sublime epopea d'un riscatto che non doveva avere rivali nella storia del risorgimento d'un paese. Quest'uomo era il Verdi. Tutto dunque era per lui; in sè stesso il genio, l'operosità, la vigoria, l'italianità; verso di lui la simpatia, la fiducia, l'affetto, la speranza d'un popolo intero.

Questo popolo seguì passo passo con occhio ardente il procedere trionfale del suo maestro, del suo interprete; Verdi dal giorno del suo primo successo prese posto grandissimo nel cuore degli italiani, e gli italiani lo hanno amato e lo amano svisceratamente; essi mille volte si sono stretti attorno al suo vessillo che intonò quell'inno immortale dell'arte, con accenti d'affetto, di passione, di libertà, di dolore; mille volte mille petti italiani hanno emesso un profondo sospiro perchè gli ha scossi all'unisono un genito della sua cetra, un pensiero della sua musa celestiale; e questo culto degli italiani per Verdi si è ingigantito giorno per giorno; oggi questo culto è un orgoglio nazionale che non si frena e non si indebolisce; il giorno in cui la Scala di Milano stava per accogliere l'*Otello* del grande maestro, da un capo all'altro, da una sponda all'altra della penisola, tutte le menti corsero a questo tempio sacro all'arte, tutte le bocche pronunziarono un nome: Verdi!

Che dovremo aggiungere di più quando un gentile senso di compiacenza ci fa riflettere che in quel giorno memorando al pensiero degli italiani fece stretta corona quello di tutti gli europei, quello perfino dei lontani lidi dell'America? Un uomo che a mezzo solo del suo volere e del suo sapere riesce a divenire centro degli sguardi di tutto il mondo, quell'uomo è il primo tesoro del proprio paese; l'arte è cosmopolita, l'arte non ha confini, sia pure; se i più lo predicano in tutti i toni, non emergerà la nota stonata contraddicendo, ma viva pure il riflesso dello splendore d'un genio sugli orizzonti d'ogni terra civile, e si lasci al paese che a lui fu culla il tenore, l'inesprimibile orgoglio del ritenersene patria; è pur bella e ammirabile cosa questa fratellanza di popoli il cui tetto è il limpido cielo che li ricoprè tutti, il cui sole ha raggi comuni per ognuno, il cui suolo è della stessa immagine e materia; ma il nome santo della patria dovrà dunque restringersi ad una parola vuota d'arcani e deliziosi compiacimenti? Le eroiche gesta di quei martiri immortali che le consacrarono l'ultima goccia del loro sangue caldo di giovanile vigoria; le gloriose scoperte, le invenzioni, la redenzione d'un linguaggio che suona amore per ogni accento; la folla dei martiri, le foreste di tele variopinte di fatti che hanno parlato e parlano una storia di lagrime, di vittorie, di sacrifici, di sublimi aspirazioni; quei canti sereni, elegiaci, ripercossi dall'eco di queste gentili spiagge, di questi monti che bacciano il cielo sempre terso; tutta quest'opera incessante del pensiero servido d'un popolo intero, d'una terra che benedisse il primo sorriso di Dio, tutto dovrà soffocare un nuovo ordine di cose i cui estremi sono ingiusti?

Eh, via; consoliamoci; nel centro di questa nostra terra, tra le pianure che scaldano il sole meridionale, germogliò quel fiore oggi vetusto il cui profumo inebbrì le genti di ogni dove; potevamo noi privare i nostri fratelli d'un sì

naturale godimento? Verdi ebbe musica per tutti, ma la sua musica, seguendo le evoluzioni dell'arte nazionale, conservò inecrollabile la sua natura d'origine; egli, famoso fin da principio, mosse il desiderio delle nazioni europee; nè tardò gran che l'invito per scrivere opere per i loro teatri. Verdi acconsentì; l'Italia anzi ne fu orgogliosa perchè questo suo cittadino portava altrove un soffio del suo essere. Verdi scrisse per l'estero, ma conservò purissimo il suo tipo creatore. Se ciò può aver valore relativo per l'opera *I Masnadieri*, composta per Londra e non riuscita delle sue migliori, vale assai per *I Vespri Siciliani*, per *Don Carlo*, per la *Forza del Destino*, geniali e potenti frutti del suo ingegno.

I Masnadieri dunque fu l'opera scritta per Londra, ove si rappresentò il 22 luglio 1847 nel teatro della Regina.

Questa volta al Verdi si associò un altro chiarissimo italiano, il poeta Andrea Maffei, il quale tolse l'argomento dalla tragedia di Schiller.

La sveltezza della forma poetica, la varietà ed eleganza delle immagini, la facilità del verso, fanno palese la penna maestra del poeta; ma il più eletto figlio di Apollo non può riuscire a dare colorito ed immagine gentile al vizio, al delitto e a tutti gli orrori che ne derivano. Anche qui il peccato d'origine non poté cancellarlo nè la vena poetica del Maffei, nè quella musicale del Verdi; il truce argomento schiacciò le buone intenzioni d'entrambi. Entrambi si studiarono anzi di scolpire le tinte principali del soggetto; i ritmi vibrati, le immagini furenti superarono di gran lunga i canti dolci e l'espressioni tranquille.

Il preludio di quest'opera ha, come spesso usò il Verdi, una melodia in tono minore, assai sviluppata e che poi passa al tono maggiore, producendo, come è naturale, il solito effetto; dopo una poco opportuna cadenza il pezzo termina in minore.

Al principio dell'opera non è cattivo lo stacco di quel disegno a terzine; è invece poca cosa il recitativo, e hanno lieve importanza le diciotto battute del coro interno.

L'adagio della cavatina del tenore rammenta quella del tenore nell'opera *I due Foscari*; stesso movimento, stesso disegno, quasi stesso concetto poetico; e qui faccio mia una dotta osservazione del Basevi. Egli dice che se tale forma parve adatta allorchè il personaggio era Jacopo Foscari, non poteva ugualmente esserlo se trattavasi di Carlo Moor, un brigante matricolato; d'altronde, egli osserva ed io sottoscrivo, quelle parole, quell'accento, quel sentimento o appaiono un ammasso di bugie in quel momento, o se sono la vera espressione del suo modo di sentire, non è più vero che Moor fosse un uomo sordo a qualsiasi pensiero ed affetto gentile.

La cabaletta invece sta benissimo in bocca al fiero personaggio; anzi quell'accento forte sul secondo quarto della battuta è acconcio a dipingere la tenacità dei suoi malvagi propositi. Ben inteso che questa che nel ultima osservazione deve sempre considerarsi nata e fatta perchè le parole hanno richiamato il preconcepito, null'altro; se quel brano fosse unicamente strumentale, nessuno, proprio nessuno, non solamente saprebbe indovinare che ivi si parli d'argilla ma-

ledetta, ma nemmeno che il soggetto fosse malvagio piuttosto che nobile ed onesto!

Un preludio in movimento allegro precede la scena ed aria per baritono. L'adagio: *La sua lampada vitale*, è un pezzo assai conosciuto. Qui cade a pennello un'altra osservazione, che mai forse la più giusta ed assennata. Dico tali parole perchè l'osservazione non è mala del tutto. Si tratta di provare con un fatto che la musica male, malissimo si adatta ad esprimere il turpe, l'abbominevole. Le parole di quest'adagio esprimono il più infame sentimento umano: un figlio che a sangue freddo cerca affrettare la morte del proprio padre! Orbene il Verdi ha musicato quelle strofe con un canto largo, la cui espressione sta tutta nel senso della parola e nell'accento che vi darà l'esecutore; tolgansi le parole infami, e questa melodia, con altra espressione, può servire alla dichiarazione d'amore dell'amante il più appassionato. Talchè, il Basevi conclude: la musica può colorire le malvagie passioni, non perchè malvagie, ma perchè passioni. Secondo lui, il Verdi, una volta convinto che la musica non avrebbe potuto dipingere il male assoluto, meglio avrebbe fatto a servirsi di qualche astrusa armonia, di ritmi spezzati, in modo infine di tentare di esprimere l'opposto del bello; oppure meglio ancora se avesse tralasciato di musicare quei versi addirittura.

Assai d'effetto è la cabaletta. Lo stacco della cavatina del soprano è nuovissimo per ritmo e produce gradevolissima impressione. Il duettino è poca cosa, ma è invece bellissimo il quartetto, alternato da melodie spiccate, ornato di sviluppi ampi, per quanto quello principale, che è affidato al baritono, chiama alla mente una frase del terzetto dell'*Attila*.

Il primo coro del secondo atto è comune, ma certamente vi si sente il talento del Verdi nell'ottenere l'effetto con le sole voci. Dopo un recitativo, è gentile la romanza del soprano, con un canto assai espressivo, accompagnato costantemente da un arpeggio di semicrome; nell'allegro un buon effetto di colorito produce un senso come di novità; nello sviluppo si trovano delle fioriture di assai buon gusto.

Il duetto che segue ha il primo tempo pregevolissimo; la musica sola qui fa le spese, perchè le parole tutto avrebbero fatto comprendere fuori che un duetto! È curioso questo caso di due persone che dicono ed esprimono due sentimenti affatto contrari e che per ragione della costruzione del pezzo sono nella necessità di confondere, quasi assieme, le loro voci, affinché il concerto musicale non soffra squilibrio o danno!

La cabaletta di questo duetto è quel tal motivo, popolarissimo, che tutte, dal più al meno, le bande di città e di campagna suonano a memoria! Da ciò arguisco che certe ispirazioni musicali colpiscono così, da non stancare mai più l'orecchio che ci si è abituato; ciò non può avere spiegazione altro che nel fatto che quel tale canto avrà in sé stesso la natura dell'impressione e della più schietta originalità.

Del coro che segue, qualche passo è degno di nota; la romanza del tenore è bella per la cantilena, bellissima per

l'accompagnamento; alla battuta undicesima il Verdi sorge con una ispirazione pura, dolcissima, un vero lampo di genio.

L'atto terzo incomincia col miglior pezzo dello spartito. Il primo a due in tempo veloce è un vero scoppio d'amore e di passione; è un motivo in forma quasi di cabaletta, ma tutto di getto per ventisei battute. L'*andantino* è delizioso, è mirabilmente giuocato per le due voci a dialogo, senza mai perdere il prestigio melodico.

La cabaletta, malgrado le sue ripetizioni, è pure una rinfusa cosa; il primo motivo è così spiccatamente originale, che non si vorrebbe mai che avesse a finire.

Altro coro di *masnadieri*, altra pagina di merito ristretto; c'è però un motivo, a tempo di valzer, molto grazioso. Abbiamo in seguito dei brani notevoli assai, fino al racconto del *basso*, pezzo ben costruito ed espressivo. La scena del giuramento è degna del Verdi; non condivido l'opinione di chi non trova qui che effetto di sonorità; vi si scorgono dei particolari pregevoli, e il movimento dei bassi all'entrata in maggiore, dà grande risalto alla smagliante melodia.

L'atto quarto incomincia con la scena del sogno, ove frammezzo a cose belle si trovano dei passi deboli e anche come un certo quale sforzo per giungere alla fine. Nel duetto che segue merita considerazione la *femina* assai strana e inusitata. L'altro duetto ha dei canti espressivi assai; ma il vero pezzo nel quale il Verdi emerge con la potenza del suo genio è il terzetto finale, il quale, senza giungere al livello di quelli celebri dei *Lombardi* e dell'*Ernani*, è pur sempre tale splendida composizione da giustificare l'asserito che ove il Verdi riuscì meno, deve unicamente incolparsi la condotta, le situazioni, le incoerenze dei libretti; non appena il dramma si delinea con chiarezza di fatti, con espressione d'affetti o sfoggio di estro poetico, la vena del Verdi s'erge limpida, maestosa, e il suo genio si espande in ispirazioni che rapiscono d'entusiasmo l'uditore.

(Continua)

SOFFREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Lunedì scorso, alle 8 1/2 di sera, venne inaugurato il palazzo *Alle Città d'Italia*. — Il sontuoso edificio dei Fratelli Bocconi, costruito sul progetto dell'architetto Giachì, ha suscitato l'universale ammirazione. I giornali cittadini hanno già dato tutti i dettagli concernenti il grande fabbricato e noi ci uniamo agli elogi che da ogni parte si tributarono ed all'architetto ed al veramente coraggioso proprietario, cav. Ferdinando Bocconi.

★ A Torino, al teatro Carignano, ci sarà in autunno un interessante spettacolo d'opera. Il manifesto porta il *Mefistofele* di Boito e la *Mariska*, opera nuovissima, parole e musica del maestro Giacomo Orefice, Direttore d'orchestra e il maestro O. Bimboni.

★ Una grande novità si annuncia per quest'inverno all'Opéra Comique di Parigi. Trattasi del *Filibustiere*, poema di Richopin, posto in musica dal celebre compositore russo Cesare Cui, una delle più spiccate individualità del suo paese. Cesare Cui, infatti, è generale nell'esercito russo, ed un generale di vaglia, tanto che lo Czar lo ha nominato professore di fortificazioni alla Scuola di Stato Maggiore e precettore degli imperiali rampolli. Ma il generale è... soprattutto un musicista slegato: da lungo tempo è in fama di critico e compositore assai valente. Dicesi che la musica del *Filibustiere* farà senza dubbio impressione.

★ Presentiamo, integralmente, ai lettori della *Gazzetta*, il seguente tratto di commovente cortesia, di acuto buon senso (e non aggiungeremo altro), che ci regala l'*Art Musical* di Parigi:

ITALIA. — On songe toujours à donner les Maîtres Chanteurs de Wagner à la Scala de Milan. Quels seront les interprètes, italiens ou allemands, qui ne le sait encore. Ces derniers ont plus de chance; quand on prend de l'allemand, on n'en saurait trop prendre. La langue de M. de Bismark chantée dans la patrie de Dante. O dégénérescence du temps!

Non sappiamo se si possa essere più maligni od ignoranti per voler essere provocatori à tout prix.

★ Col prossimo anno s'inaugura a Parigi il teatro Libero. La nuova sala sorgerà nel centro della città; conterrà sette od ottocento posti al più, non avrà gallerie — qualche palco appena ed un'orchestra ad anfiteatro. Tutti gli spettatori avranno libera vista dell'intera scena che sarà costrutta secondo le esigenze del più moderno progresso. Dicesi che vi si daranno non meno di 100 atti nuovi per anno, mutando spettacolo ogni quindici giorni.

★ Ad una importante ditta editrice londinese (dicesi quella di Novello e C.) furono presentate da un giovane compositore del quartiere di South Kensington sei *Romanze*, per le quali egli chiedeva la modesta somma di 500 sterline (£. 12,500!) Naturalmente, fu mandato a quel paese. Il giovane autore però non si ristette dal dichiarare che gli editori sono un ammasso di cretini. Intanto la storiella diverte il mondo musicale londinese.

★ Un'importante pubblicazione è il *Trattato pratico* di composizione musicale del prof. J. C. Lobe, tradotto in francese dal signor G. Sandré, già professore al R. Conservatorio di Bruxelles. Ne sono editori i signori Breitkopf e Härtel di Lipsia e Bruxelles, e la *Gazzetta* ne parlerà per esteso in uno dei prossimi numeri.

★ La prima rappresentazione del nuovo melodramma *Il piccolo Haydn*, parole e musica del nostro redattore maestro Soffredini, avrà luogo definitivamente nella prima quindicina di novembre al teatro Comunale di Faenza.

★ All'Esposizione di Amburgo si trovava un *voltatore di fogli di musica*, denominato *Phyllotrop*, inventato da Erwin de Trautvetter, e fu trovato molto pratico. Esso è contenuto in una piccola cassetta che può essere applicata facilmente a qualunque pianoforte, e funziona perfettamente.

★ Al teatro di Corte in Dresda ebbe luogo, il 13 ottobre, la prima rappresentazione dell'opera comica *Die Mädchen von Schilda* (*La fanciulla di Schilda*), di Albano Förster. Il pubblico fece buona accoglienza a quest'opera mediocre, il compositore essendo nativo di Dresda.

★ Il direttore teatrale Pollini, in Amburgo, fu dal Gran-duca di Mecklenburg-Schwerin insignito del titolo di « consigliere di Corte. »

★ La *Liedertafel* di Dresda festeggiò il suo 50.^o giubileo con un gran concerto al teatro di Corte. Il programma non conteneva che composizioni dei vecchi maestri e membri onorari della *Liedertafel*: Reissiger, Adam, Riccardo Wagner, Giulio Otto, Roberto Schumann, Krebs, Ferdinando Hiller, Reichel, Köstler, Förster, Wöllner, Edmondo Kretschmer, Dregert, Ermanno Langer, Schuch e Reinh. Becker.

Rivista Milanese

Sabato, 26 Ottobre.

Dal Verme — Filodrammatico.

È un fatto che quando al teatro Dal Verme concorre un pubblico come quello di sabato scorso, è già questa una parte attraentissima di spettacolo. Nessun altro teatro può avvicinare così strettamente le due classi, diremo sociali; nella vasta platea e nei palchetti vanno tutti coloro che, potendo spendere, si prendono il lusso del teatro, dandosi però poco pensiero dello spettacolo in sé stesso; la galleria invece accoglie, con minore spesa, il vero pubblico, quello che va coll'intenzione di divertirsi, che s'impresiona anche facilmente, se vogliamo, e che è forse un po' esagerato così nell'entusiasmo come nella disapprovazione.

La *Traviata* di Verdi fece la stessa impressione come se la si desse per la prima volta. Il primo preludio, eseguito egregiamente dall'orchestra, fu applauditissimo; in tutta l'opera, anzi, l'orchestra ha suonato bene; il preludio dell'atto quarto fu fatto replicare; ma, l'egregio maestro Pomè, me lo consenta, tutti i movimenti mi sembrarono soverchiamente accelerati; la scena del giuoco, per esempio, alcuni brani del duetto famoso del secondo atto, la romanza del tenore, ne giunsero quasi irriconoscibili. Nessuna ragione può avere ciò consigliato; e siccome tale osservazione è stata fatta dalla generalità, amo credere che se ne sarà persuaso anche il chiaro maestro Pomè, al quale dopo tale appunto devo anzi tributare elogio perché la concertazione dello spartito fu spesso artistica e sempre accurata.

Fra gli artisti emerse grandemente la signora Elena Thérèse. È dessa una di quelle artiste elette, che rifuggono da qualsiasi effetto volgare o di maniera, che cantano con squisito sentire, che non forzano per nulla il proprio organo vocale, al quale non chiedono più di quanto esso loro

può dare. La signora Thérèse conquistò palmo a palmo la vittoria e la raccolse splendida, completa alla grande aria dell'ultimo atto, da lei detta con una squisitezza di accento, di equilibrio, di arte di canto; dopo questo pezzo il pubblico intero le ha fatto una di quelle ovazioni, che durano qualche minuto, e che lasciano nel cuore dell'artista un ricordo incancellabile.

Analizzare l'interpretazione che ella ci dà dell'omai noto personaggio sembrami inutile. È evidente che dessa ha per primo pensiero di non oltrepassare mai il limite della più riservata dignità della donna; direi quasi che ha cercato di renderla il più possibilmente aristocratica; ne fa una signora dal principio alla fine; nell'ultimo atto parve raggiungere un alto grado di perizia scenica; cantatrice eletta fu in tutta l'opera.

Le furono compagni il tenore Zougli e il baritono Broggi. Il primo discretamente, il secondo assai bene, sostennero le loro parti.

Il coro lasciò molto a desiderare, almeno la prima sera. Costumi eleganti e ricco l'allestimento scenico. Non comprendo però come sia sfuggito all'osservazione di chi mette in scena, quelle cinque grandi lumiere della festa da ballo senza nemmeno una candela e in tutta la sala nemmeno l'idea d'un lume acceso!!! Sono misteri!! o miracoli del teatro Dal Verme!

Veniamo al ballo.

Il successo della prima sera fu per la Zucchi, unicamente per lei; l'argomento del ballo non divertì, ed in molti punti fu trovato puerile.

So ben che vado incontro all'opinione di chi in alto siede, ma non mi si dica che è interessante quel ballo con quella eterna scena dei fantocci!! E si accusa il pubblico di cattivo gusto, di gusto guastato perché preferisce *l'Excelsior*! Eh, via! dal concetto umano, grandioso, morale, intellettuale, istruttivo del lavoro del Manzotti a queste scene infantili, c'è una distanza che è ben difficile misurare. Dov'è l'interesse?... Se poi mi si vuol concludere che la Zucchi nella scena della *poppolata* è d'una abilità sorprendente, io sono pronto a sottoscrivere pienamente. Nella musica del *Délibes* la finezza, l'eleganza è incontrastabile, ma la puerilità del soggetto la danneggia; tutti quei ricami si perdono mentre il pubblico ride di santa ragione ai capitomboli di quel paltinella di legno. Confesso che bramerei sentire tutta la musica della *Coppelia*, senza che si rappresentasse la *Coppelia*; allora se ne potrebbe comprendere il valore senza dubbio grandissimo.

Il successo in della Zucchi. È un'artista eccezionale e degna del tanto della rinomanza europea che la circonda.

È siccome tanto l'opera che il ballo furono allestiti con cura, così merita un elogio l'impresa Cesari, la quale promette nientemeno che il *Guglielmo Tell* e il ballo *Emeraldo*.

Al Filodrammatico ha continuato, anzi si è accresciuto il successo per l'esimia signorina Borghi nella *Mignon*.

Davvero che l'esecuzione perfettissima che ella dà al simpatico personaggio è meritevole di essere ammirata da

tutti. La finezza dei dettagli, la soavità di certi accenti appena sfumati, ma espressione sentita nelle frasi appassionate, una cura grandissima dei movimenti scenici, e sopra tutto un'arte di canto squisita, fanno risaltare di tutta la sua luce le bellezze di quella musica. La signorina Borghi sa strappare all'uditorio quei *bravo* repressi ad ogni parola che esprime un sentimento; i veri artisti fanno tutti così, perché tante bellissime cose, è vero, adornano il bravo cantante, ma l'espressione è sempre il primo requisito.

Sempre bene il tenore cav. Pagano e il basso Donati, e l'orchestra specialmente nel terzo atto.

A questo stesso teatro venerdì sera è andata in scena la *Favorita* con la Borghi a protagonista. L'esito fu soddisfacente nell'insieme. La Borghi dette nuova prova del suo talento, ma era evidentemente indisposta. Applauditi e richiesti di *bis* il tenore Cremonini e il baritono Blanchard. Al prossimo numero maggiori dettagli. — s. —

La Musica alla Villa Reale di Monza

Il maestro Pietro Bognetti, valente quanto modesto musicista della nostra città, ebbe nella recente visita dei Sovrani di Germania ai Reali d'Italia una di quelle vive e profonde soddisfazioni che pochi artisti possono vantare e che assai bene ricompensano il grande amore e la serietà di studi che egli dedica all'arte sua.

Domenica sera egli venne pregato di recarsi a Monza, ove fu presentato da S. M. la Regina, che lo tiene in moltissima stima, agli ospiti imperiali; indi su di uno splendido organo americano della ditta W. Bell & C. di Ontario (Canada), che S. M. ha recentemente acquistato dalla ditta Ricordi & Finzi, intrattenne per buona parte della serata l'uditorio, eseguendo con quella sua profonda conoscenza del non facile strumento, *Melodie* di Rheinberger, di Rheinck, di Schumann, nonché un suo *Impromptu* ed una sua *Meditazione*, che gli valsero, come compositore, successo eguale a quello ottenuto come esecutore.

I sovrani di Germania e d'Italia, il Principe di Napoli, la Duchessa ed il Duca di Genova, l'on. Crispi, tutte le dame d'onore ed i dignitari del seguito assisterono colla maggiore attenzione al geniale trattenimento e tutti prodigarono alla fine della serata le lodi più lusinghiere al maestro Bognetti.

S. M. la Regina fu la prima a congratularsi col musicista con quella dignitosa familiarità che le è abituale, specialmente verso artisti che tiene in onore come è appunto di questo esimio maestro, insegnante al nostro filantropico Istituto dei Ciechi.

Come fu annunciato dai fogli cittadini, un'orchestrina sotto la direzione del maestro Rivetta eseguì sceltissimo programma durante la colazione che ebbe luogo sabato mattina a Corte.

Alla sera poi, in forma privatissima, fu pure eseguita altra musica. — Gli esimii professori De Angelis, Revere, G. Andreoli e Magrini componevano il Quartetto d'archi, e il maestro Cesare Pollini stava al pianoforte.

Ebbe successo di grande ammirazione il nuovissimo Quartetto dell'illustre comm. Bazzini, opera egregia, come qualunque altra sua, e che interessò grandemente gli Augusti uditori. — S. M. la Regina più volte espresse la viva compiacenza in lei destata da quella musica; incaricando anzi il maestro Pollini di esprimere tale suo sentimento al chiarissimo autore. — L'Imperatore di Germania ne fu vivamente colpito ed ebbe ripetutamente a dire che non credeva mai che in Italia la composizione e l'esecuzione del Quartetto avesse così forti campioni.

Anche il *Fra* di Schumann, eseguito appresso, fruttò agli egregi esecutori ripetuti complimenti dalla sovrana riunione.

EDUCAZIONE DELLA VOCE

Respirazione, Lotta vocale

M ANDL, quel dottore ungherese che a Parigi si rese celebre per i suoi lavori sulla voce, scrisse nel 1855 una memoria intitolata: *De la fatigue de la voix dans ses rapports avec le mode de respiration*, che venne pubblicata dalla *Gazzetta Medica* di Parigi.

Benché questa memoria, destinata al Corpo medico, rimanga alquanto indigesta per l'indole sua essenzialmente scientifica, nondimeno contiene parecchie osservazioni così giuste, così vere e così conformi a quanto scrissi già su tale argomento (1), che credo non saranno prive di interesse per le persone che della voce e della sua educazione s'interessano.

Parlando della respirazione diaframmatica, che forma una delle basi del mio insegnamento e che tanti vorrebbero fosse semplicemente una delle solite ciurmerie ciarlatanesche, colle quali si adescano i poveri scolari perduti alla ricerca d'un maestro di canto, egli confessa averla osservata per la prima volta da Masset, professore di canto al Conservatorio di Parigi e ex-artista della Grande Opera; poi da Delsarte, altro professore di grande rinomanza che, da più di venti anni la praticava e la faceva praticare. Egli dichiara poscia che Masset non pretendeva avere inventato la respirazione diaframmatica, che questi anzi confessava avere veduto usata in Italia, ove era conosciuta ed insegnata come metodo di Porpora, Crescentini, Rubini, Nozzari e di tutti i famosi iniziatori e seguaci della antica e classica scuola italiana.

Sono felice di vedermi in perfetta comunione d'idee con sì eminenti personalità.

(1) Leggesi il mio *Compendium* pubblicato dalla casa G. Ricordi & C.

Per quanto anche Mandl riconosca che si può cantare, e benissimo, senza avere questo modo di respirare, confessa però che, quantunque altri metodi di respirazione sieno adottati da altri professori, ognuno riconosce che la respirazione che pratica il cantante, esercita una somma influenza sulla lunga conservazione della voce o sul suo pronto affievolimento. Artisti eminenti, talenti rimarchevoli sparirono troppo presto dalle scene liriche solo per la ragione che, *respirando male*, rovinarono tutto la loro voce.

Ricercando i rapporti che esistono fra il modo di respirare e lo sferdimento della forza nervosa di cui ha necessità il meccanismo della voce per mettere in moto i suoi agenti ed appoggiato su dati pratici, Mandl espone scientificamente le considerazioni anatomiche e fisiologiche che dimostrano in modo palese l'effetto che produce una respirazione difettosa (sia clavicolare, sia intercostale) sulla posizione della laringe e sulle dimensioni che prende la glotta in rapporto coi movimenti delle costole e della clavicola.

Lo studio del meccanismo del suono, egli aggiunge, nei suoi rapporti coi diversi tipi di respirazione, presentava seri e numerosi ostacoli che soltanto potevano venire superati dall'analisi anatomica e fisiologica. Si accinge perciò in quella sua memoria a studiare i vari tipi di respirazione, indicando minutamente i vantaggi dell'una ed i difetti dell'altra; difetti ai quali egli non teme asserire la cagione della perdita di tante voci; concludendo, in quanto al tipo di respirazione clavicolare (generalmente usato dalle signore) che in quel modo di respirare, la laringe, la glotta e le corde vocali si trovano in condizioni diametralmente opposte. Questi movimenti contrari esercitati sulla laringe nel cantare colla respirazione clavicolare, rendono la voce più difficile, più faticosa e meno espansiva. Lo sforzo considerevole, la gonfiezza del collo e delle vene jugulari lo attestano anche troppo. Questi anormali sforzi possono provocare rancorini istantanei e più tardi l'atrofia più o meno completa dei muscoli intrinseci della laringe con perdita della necessaria contrattilità, e successivamente, quello che è peggio ancora, della stessa voce.

Nella respirazione abdominale o diaframmatica invece, un piccolo numero di muscoli (ed in specie il diaframma) è messo in azione; e siccome questi muscoli non provocano nella loro azione altro che lo spostamento di visceri molli e mobili per natura, che oltretutto nella *inspirazione* la laringe conserva la sua posizione normale, lasciando la glotta senza contrazione di sorta e le corde vocali né rilasciate né tese in modo anormale; avverrà pure che nella *spirazione*, gli organi principali conserveranno del pari la loro posizione e la loro tensione normali. Tutte queste condizioni fisiologiche desunte dall'azione naturale degli agenti della respirazione in questo tipo diaframmatico, parlano abbastanza in favore della preferenza che ogni cantante dovrebbe accordargli.

Se la respirazione di tipo laterale, che è quella che mette in azione i muscoli intercostali della parte inferiore del petto, viene usata soltanto come conseguenza della respirazione diaframmatica alla quale serve di corollario, col-

l'intento di aggiungere potenza alla voce, non avrà in questo caso nessun inconveniente. Ma se invece la respirazione cominciasse dall'azione dei muscoli laterali, porterebbe seco la conseguenza di mettere anche in azione i muscoli clavicolari che comprimerebbero poscia la laringe, e sarebbe dannoso al pari della respirazione puramente clavicolare.

Se vi è quindi da meravigliarsi che gente ignara di questi precetti, attinti all'osservazione puramente fisiologica della natura, non si perita di vilipendere come opera del clarlatanismo, l'importanza di questo meccanismo, tanto più poi deve meravigliare il leggere nel libro stampato dalla tipografia stessa del Conservatorio di musica di Parigi, che porta il titolo ufficiale di *Méthode de chant du Conservatoire de musique*, alla pagina seconda, il seguente precetto per la respirazione:

« Nell'atto di respirare per cantare si deve, nell'aspirare, comprimere il ventre e farlo protendere precipitosamente e nella *spirazione* gonfiando e protendendo le pareti del petto!!!! »

Questa dottrina deplorabile che professori ignari, quanto creduli, accettarono senza esame, può essere considerata una cagione della perdita di tante voci, e come dice Mandl con perfetta ragione: *Non si potrebbe combattere abbastanza un principio fatale, allorchando lo si vede preconizzato in un metodo ufficiale.*

Ho già citato questo periodo del celebre dottore ungherese nella mia *Guida teorico-pratica ad uso degli artisti cantanti*, pagina 15 della seconda edizione, e mi compiaccio tornarlo a ripetere di nuovo e con insistenza oggi.

La lotta vocale non è altro che l'antagonismo naturale che sorge nella respirazione diaframmatica fra i muscoli espulsori dell'aria contenuta nei polmoni e i muscoli costrittori che si oppongono alla sua uscita; antagonismo che ha per prodotto il suono. Questo fenomeno naturale ha una importanza somma nell'arte del canto; importanza che potrebbe paragonare a quella dell'archetto negli strumenti a corda. Non vi può essere suono se all'atto della espulsione dell'aria dai polmoni non s'incontra una resistenza capace di fare vibrare le corde vocali che si trovano nella glotta.

La grande arte della emissione vocale consiste nel sapere ove applicare questa resistenza, perché, se fatta colla contrazione delle tonsille, produrrà la voce di gola, se colla laringe, una voce caprina o strozzata. Questa resistenza indispensabile alla produzione del suono deve farsi coll'aiuto dei muscoli laterali del petto e colla posizione, inferiore alla sua normale, che deve prendere la laringe, mantenendola ferma in quella posizione lasciando tutta la parte superiore abbandonata a se stessa senza la minima contrazione. Dal ginocchio simultaneo di queste due forze antagoniste (espulsora e costrittora) risiede la potenza della modulazione della voce ed il merito del cantante, che non sarà padrone assoluto del suo fraseggiare e del suo fiato, se non quando sarà riuscito a rendere indipendenti l'uno

dall'altro questi due movimenti opposti. Era la grande arte del Rubini e lo sarebbe anche oggi di chi volesse consacrarsi uno studio lungo ed indefesso. Ma è arte difficile assai, come del resto è difficile qualunque arte che ne sublima l'autore e giunga a destare l'ammirazione generale. E da ciò: *molti chiamati e pochi eletti.*

L. GERALDI.

Il maestro Gaetano Coronaro a Londra

Questo distinto artista è reduce da alcuni giorni dalla capitale inglese, dove fu parecchio tempo come direttore d'orchestra al teatro dell'Opéra Comique, ivi concertando e dirigendo la nuova opera romantica *The Castle of Corna*, argomento tratto dal famoso romanzo di Lord Lytton, posta in musica dal giovane maestro George Corle, il quale, prima allievo del maestro Lauro Rossi, terminò poi i suoi studi col Coronaro.

Apprendiamo con vivissimo piacere le feste e gli omaggi che furono fatti a questo chiarissimo artista italiano. Dopo l'ultima sera dello spettacolo, la Direzione del teatro, gli artisti, l'orchestra, gli hanno offerto una sontuosa cena nel teatro stesso, mentre gli venivano presentati alcuni splendidi regali, fra i quali un ricco *servito da tè* in argento con dedica, un *tagliacarta* d'avorio e argento con dedica, un ricco porta sigari, un ombrello con manico cesellato nel quale è ingegnosamente incastrato un prezioso orologio di pura fabbrica inglese.

In questi giorni poi, nel concerto del giorno 15 corrente al teatro della Regina, fu eseguita la *Sinfonia campestre* del Coronaro, sotto la direzione del maestro Bevigiani, e il successo fu così clamoroso, che detto pezzo di musica si replicherà a giorni nei concerti del Palazzo di Cristallo, diretto dal maestro Maon's.

Questa *ouverture* è dedicata al maestro Faccio ed è edita dallo Stabilimento Ricordi & C.

Al valente prof. Coronaro le nostre felicitazioni per tanti successi. — s. —

Società Italiana degli Autori

Questo benemerito sodalizio ha inviato una circolare a tutti i Soci ed aderenti alla Società stessa, nella quale troviamo alcuni importanti dati, che riportiamo:

In conformità al deliberato dell'Assemblea generale de' Soci, tenutasi il 7 aprile prossimo passato, si sono compiute, secondo i criteri chiaramente espressi e stabiliti agli articoli 5 e 16 del Regolamento-Tariffa, approvata in seduta di Consiglio del 17 gennaio 1888, le operazioni di riparta delle somme esatte per piccoli diritti d'autore dal 1° Gennaio 1888 al 31 Marzo 1889.

Sebbene l'azienda non cominciò ad avere regolare esito che verso l'aprile del detto anno, tuttavia in un periodo utile di 7 mesi (aprile 1888-

31 marzo 1889) si ebbe un *inteso lordo* di lire 22,146,50, superiore così di lire 7,938 al periodo corrispondente del primo esercizio (1887-88) della Società *des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique*, in cui s'introdurranno solamente lire 14,408,50.

Il totale lordo di lire 22,146,50, non ostante le considerabili necessarissime spese d'impianto della detta azienda in lire 15,373,66, dà ancora un avanzo di lire 8,072,84, rappresentante un utile netto di lire 40,157 % tale che ammonta — in un periodo d'impianto e d'esperienza — di un esito felicissimo, inaspettato.

Ci congratuliamo vivamente coll'Amministrazione sociale per il bellissimo risultato. Sappiamo che questo ha prodotto grande impressione anche presso quei compositori ed autori che, o per indifferenza o per scetticismo, non avevano peranco aderito alla Società: infatti, in questi giorni, le adesioni sono assai numerose. — E noi speriamo che tutti i maestri compositori e gli artisti in genere, vorranno far parte di una Società, la quale, tutelando la proprietà letteraria ed artistica, compie una grande opera morale, ed assicura anche l'utile materiale di tanti creatori, fin qui calcolati per zero. Non dimentichiamo l'influenza che, Società consimili estere, esercitano in favore della proprietà letteraria; in specie quella Internazionale, avente sede in Parigi, la grandissimo peso nello studio delle leggi e dei trattati internazionali, in una materia assai delicata e difficile.

Noi auguriamo alla Società Italiana, oggidì collegata alla Internazionale francese, il più splendido avvenire.

INGEGNO E GENIO

Non è una quistione oziosa. Quantunque volte trattasi di stendere l'atto di nascita di qualche nuovo mortale (vita breve, morte... quasi sempre certa) venuto alla luce... elettrica o di gas, a cagione di quella spaventosa fecondità giustamente lamentata da fra Melitone (oltre quella che più specialmente appartiene ai frati... di deplorare, l'abbiamo in musica, in drammatica, in legislazione e via dicendo, ma più di tutto in chiacchiere), l'ufficiale dello stato civile, al quale spesso manca la competenza richiesta dal codice del buon senso, la prima cosa che si affanna a ricercare è se il feto, per modo di dire, presenti fisiologicamente caratteri tali, per cui il padre, che si chiama Genio, possa riconoscerli la paternità, la quale non si presume, e averlo per figlio legittimo. Il più delle volte avviene che la nascita sia dichiarata illegittima, il che vuol dire morte, e visto che il cuore non batte, si ricuopra senz'altro il misero cadaverino del drappo funereo tessuto d'oblio. Questi piccoli disgraziati, venuti al mondo senz'altra ambizione che quella di un più o meno modesto funerale accompagnato talvolta al suono di una musica che non piaceva perfino agli scioani, sono destinati al limbo. Così dunque anche per noi è perfettamente vera la legge statistica, secondo la quale le nascite illegittime diminuiscono il numerario umano; solo che

nel nostro caso e per nostra disgrazia, tale fatto non è solamente in Francia che dobbiamo deplorarlo. Siccome poi l'origine di simili inconvenienti risiede sempre in un dramma coniugale, occorre vedere l'altro che, nella migliore delle ipotesi, è il *statuto*, e il cui nome, bellissimo e santo, quantunque non figurì nel calendario di certe religioni, è Ingegno. Invertendo poi un po' l'ordine... di natura, personificherò questo nel falegname di Nazaret, quello in Dio; e spero che voi mi concederete questa licenza con minor severità di una Commissione liceale, considerata anche la mia determinazione al trascendentalismo. Ma la *Gazzetta* non ha spazio ed i lettori (eccetto io, come vedete) tempo da perdere, per cui vengo addirittura in *medias res*.

Dicevo dunque: tuttavolta che un critico è chiamato a giudicare di un'opera d'arte o d'artificio, pare che voglia perdere la testa a ricercare se in essa possa rinvenirsi qualche sintomo che riveli il Genio, facendo la grottesca figura di uno che esca di casa col lanternino a vedere se risplende il sole. Se tale coefficiente manca, l'opera, direbbe il ghigno mefistofelico, è giudicata. Ma oltre il lato artistico, che è il principale e nel quale sta il vero suo scopo di essere, c'è il lato scientifico, per il quale anche, sotto un certo punto di vista e indirettamente, l'opera può presentare qualche giovamento; così, tolta all'uomo la vita resta sempre il cadavere sul quale l'anatomista studia i riposti segreti del meraviglioso organismo. Ora se alcun pregio sotto tale aspetto riscontrasi in quell'opera, esso deve senza dubbio all'Ingegno, coadiuvato da altri fattori.

Come dice il tema che sta in cima a queste righe e che voi avete a quest'ora dimenticato, mia intenzione sarebbe di avvicinare i due grandi Artefici, e vederne, fin dove posso, l'ufficio e le relazioni, limitandosi sempre, s'intende, in rapporto all'arte musicale. Però è che io di fronte a tale assunto mi trovo in uno stato palese di inferiorità, non potendo assolutamente valermi della fonte principale nelle indagini psicologiche che è l'*auto-osservazione*; avverto quindi che non ho la pretesa di dire cose nuove, più che non abbia fatto nel suo discorso Crispi trentatreesimo.

È un pregiudizio inveterato e che ha per sé un numero infinito come il numero, di adepti che in musica abbiansi due *maniere* di bello: l'una che si appalesa ed è compresa da tutti, l'altra che serve ad uso e consumo dei dotti; quasi che l'entusiasmo e la commozione, poichè in ciò consiste il piacere della vera (1) musica, che sono impeti del cuore, dovessero, prima di mandare a flutti il sangue, chiederne il permesso all'intelletto. Tale distinzione viene fatta per solito e convalidata con l'altra fra musica vecchia e musica nuova; in quella là sì, dicono, vi è del Genio e tutti ve lo capiscono e subito, perchè insieme c'è la semplicità e la chiarezza che rivelano sincerità, mentre negli operoni moderni (che piacciono ai barbassori) i quali debbono mendicare ad un po' di ballo perfino la presunzione del gran-

(1) Oggi non basta più dire musica, come non basta dire verità, uomo d'affari, ma musica vera, verità vera, uomo d'affari santi. Siamo al punto di sentir ripetere: madre che ama i propri figli! Non è che il bisogno di qualche parola di più ma tale bisogno è significantissimo.

filosofo che è l'unica loro preziosità, per il costo materiale, e la quale nemmeno è dovuta al musicista, appena di rado al librettista, e quasi sempre allo scenografo e all'autore dei figurini, non trovate che dei calcoli, delle combinazioni forse ingegnose, l'oscurità, la notte, che ad altro non serve che a fare parere più bello e dolce il giorno il quale, a mo' di esempio, spunta ancora in un sorriso di Donizetti, Bellini o Verdi, anche lui quando era giovane quanto è vecchia ora quella sua musica. E poi quelle opere, continuasi, hanno proporzioni più modeste, sono più agili, più snelle, più libere, hanno, se vi piace, la grazia della spensieratezza giovanile; questi invece sono noiosi, infiniti come la misericordia di Dio o il *Passio* del suo divino Figlio, mastodontici, e assomigliano a lunghi abbracci, dopo i quali voi lasciate cadere estenuate le braccia senza aver potuto succhiare un solo bacio. Ebbene, quella è la musica democratica che ha emozioni e comfort per tutti, questa l'aristocratica le cui voci risuonano al cuore di pochi soltanto, la musica dell'avvenire; frottole, perchè, dicono almeno, l'avvenire è della democrazia!

Ora c'è bisogno di dire che sono in errore:

L'arte è figlia del Genio ed estrinsecazione sensibile del Bello, onde questo è figlio ideale del Genio. Dunque ci può essere in musica una distinzione nel Bello, ed un Bello che non viene dal Genio e che pure va al cuore di taluni, soltanto perchè hanno famigliari certi secreti che non sono se non esteriorità o forma? Dove è il Genio tutti ci vedono, perchè esso, come il sole, sorge per tutti, eccettuati alcuni infelici che non possono vedere nemmeno se medesimi; la sua luce, come quella del sole, è la più pura, non ha gradazioni e non richiede, per iscorgerla, bisogno di lenti.

Tranne i ciechi dunque, che nel nostro caso sono i muti, nel cuore s'intende poichè la parola pur troppo l'hanno per dire delle bestialità, il Genio non ha regole né aforismi che abbisognino di essere studiati per comprenderlo; anzi la logica e l'esperienza autorizzano ad affermarlo, la conoscenza di essi materializza quasi il vostro gusto, l'accessorio, il formale vi preoccupano e vi fanno trascurare la sostanza. Se alla musica manca il conforto del Genio, essa non può dirsi vera musica, e non può esser tale in efficacia per nessuno, nasce morta, col corpo privo di anima. L'interessamento, l'ammirazione che desta negli iniziati, la ricchezza delle forme, la levatura della condotta non debbono confondersi col fine vero ed ultimo della musica che è l'*emozione*, la quale non potrà mai ottenersi cogli spedienti e colle sorprese suggeriti dall'Ingegno e da una ben solida cultura; anzi chi vive in mezzo ad essi diventa più indifferente anche ai genuini lampi del Genio, nonchè scuotersi realmente a quelle misere trovate. Con questo non intendo di dire che niuna importanza, niuna parte resti in questo campo allo studio e all'eletta intelligenza, che anzi vi hanno un ufficio ragguardevolissimo ed hanno una non piccola parte nel progresso di quest'arte: sono ornamento, finitezza, quel che volete, portanno servire di piedestallo al Genio onde i suoi raggi possano meglio espandersi, ma giammai sostituirlo. Ben vengano dunque i progressi, ma sempre a

quella tal condizione, altrimenti avrete chiese senza altari, tabernacoli con del vuoto dentro.

E per dimostrare come debba intendersi il progresso della musica, citerò un esempio soltanto che vale per tutti. Verdi attorno al '70, poco dopo l'apparizione dell'*Aida*, invitato ad assumere la direzione del Conservatorio di Napoli, in una lettera al maestro Florimo, nella quale rifiuta tale incarico, scrive quella famosa frase (non so decidermi a chiamarla adagio) *torriamo all'antico*, che poi tutti impararono e che pochissimi (lui escluso, perchè c'era di già) assecondarono (per una ragione molto chiara). Ora da essa Verdi appare codino, retrogrado: ma come poi si concilia con quel po' po' di progresso fatto dapprima nell'*Aida*, non vado più in là, e poi nell'*Otello*? Contraddizioni? Nemmen per sogno. L'odierna decadenza della musica in confronto della prima metà di questo secolo, a par argine alla quale egli suggerisce il rimedio, è dovuta alla mancanza del Genio, alla necessità che sprona ad eliminarlo e a dichiararlo inutile; oggi le cose sono a questo punto: i progressi dell'Ingegno a nulla valgono se non sono congiunti al regresso del Genio. Questo è il codinismo di Verdi. Verdi non ha pertanto detta cosa nuova, non ha tampoco esposto un'idea, ma ha semplicemente manifestato il desiderio d'un fatto che, data una condizione, dovrà avverarsi per forza, poichè il Genio, lorchè ritornerà, ricondurrà naturalmente la musica sulle orme del passato che sono le vere sue orme. Nè ci spaventi il pensiero che l'imitazione straniera abbia definitivamente a spegnere la scuola nostra italiana; l'imitazione, in Arte più che in ogni altra cosa, è un controsenso, una violenza contro natura, è un fenomeno patologico generato dalla debolezza e dall'impotenza; lasciate che queste cause cessino, e poi, siccome ciò che è in contraddizione con l'ordine normale, è per sua natura transitorio e destinato a scomparire, ogni cosa rientrerà nella sua vera essenza. E voi, i quali temete che la musica sia oggi sulla strada di diventare monopolio, privilegio di pochi, scacciate le vostre vane paure; suo carattere è *universalità* ed è troppo legata alla dignità, alle aspirazioni umane perchè abbia ad essere sottratta al dominio di tutti; essa è e sarà un privilegio come è un privilegio la perfezione morale umana che colloca l'uomo ad una sommità sugli altri esseri viventi che niuna transazione, niuna rivoluzione varranno mai a toglierla.

Notava assennatamente il Soffredini in uno de' suoi accuratissimi articoli sulle opere di Verdi che, della melodia, al Genio non appartiene solamente, come a tutta prima potrebbe sembrare, lo spunto, ma ben anco lo svolgimento, non solo la nascita, ma pure la vita. Non c'è dubbio: l'Ingegno, lo studio, sapranno abbellire, infiorare, velare pudicamente quella casta esistenza, ma tutta essa appartiene all'amplesso del Genio. Una maggior complicazione di espressione è la caratteristica della musica moderna ed in questo senso si verifica una lodevole trasformazione nel gusto del pubblico, di quello almeno che ha la fortuna di dimorare in luoghi dove la musica compare con una frequenza ed è non ricordi le visite pastorali dei Vescovi. Alla smania di comprenderla e ritenerla all'istante

la musica, è sottratto il piacere, la volontà di scovirne con un po' di fatica le bellezze, e, sentitane dapprima la fragranza, mirarle poscia in tutta la loro folgidezza.

È però debito di giustizia notare come sianvi certe melodie che, o per non troppa vigoria o maturità in chi le concepisce, o mancanza di occasione adatta e spontanea, nascono mungherline ed hanno bisogno di tonici, di ricostituenti che ne rafforzino il debole organismo: in questo, Ingegno e studio possono fare miracoli.

Da quanto si è detto risulta chiara e distinta la diversità di natura e d'ufficio, nel campo della musica, del Genio e dell'Ingegno. Essi poi differiscono grandemente nei mezzi e nei processi della loro estrinsecazione. Quello è inconsapevole, inconsequente, per virtù d'un istante, e si ribella alle regole ed alle consuetudini. Questo generalmente ha i suoi dogmi, è serrato in una logica inviolabile e gli occorrono forti e severi studi per mostrare tutta la sua potenza. Ecco perchè ai nostri tempi in cui esso è innegabile che, coll'imporsi della logica e della verosimiglianza nel melodramma, col farsi questo più filosofico, non abbia acquistato maggior importanza e prestigio, si rende necessaria, in chi si accinge a comporre della musica, maggior cultura musicale e letteraria. È poi carattere del Genio talvolta la *promptezza* (da non confondersi colla istantaneità di sua manifestazione), per cui si hanno capolavori stati scritti in otto o sedici giorni; vero è che in alcuni di essi si riscontra una certa deficienza in quella che chiamerei veste, se gli angeli possono sostenere una veste, tanto da meritarsi da alcuni *rabbiosi* il titolo di errori musicali; ciò sarà giusto in parte, ma questi *svaccioni* hanno in sé altrimenti tanto di vitalità da resistere ancora e ridersi del tempo. Altro carattere che non sempre ha in dote il Genio, è la *verbalità*; del resto non è questa una qualità che veramente si imponga, chè anzi la legge della divisione del lavoro e lo *specialismo* che va facendosi strada, amano che l'attività si scelga una stera ristretta d'azione, venendo da ciò miglioramento alla produzione. Pare che chi elargisce all'uomo l'inevitabile dono del Genio, ad alcuni si riservi di concederlo quando e come gli piace, ad altri invece ne abbandoni interamente anche l'uso. L'*unità*, la *fusione* onde i componimenti musicali appaiono tutti d'un getto, è pure opera del Genio, e così pure il *giusto color locale*, l'*esatta posizione dei caratteri*: qui fu sommo G. Meyerbeer, e lo spiccatissimo *color locale* è il primo pregio nell'*Aida* di Verdi.

L'Ingegno è cosa umana, il Genio cosa divina; la vita di Quello si svolge quaggiù e l'uomo può contribuirvi, secondaria e crescerla rigogliosa collo studio e col lavoro; Questo è fiore esotico che Dio concede all'uomo colla vita e gli toglie con essa. Ivi sta tutta la loro differenza; date due ali all'Ingegno e avrete il Genio.

SEBASTIANO ZILLAGI.



Sulla riforma della Musica Sacra

È con vera soddisfazione che vediamo accentuarsi sempre più un movimento sensato di riforma per la musica delle nostre chiese. In Italia l'esempio di così nobile iniziativa ci venne specialmente dal Veneto, ed ancor oggi noi dobbiamo profonda riconoscenza all' eminentissimo Patriarca di Venezia, S. E. Agostini, il quale, con uno zelo degno della causa, volle primo istituire colla una *Schola Cantorum*. E quella Scuola, diretta come si sa dal simpatico e chiarissimo maestro Tebaldini, strenuo e dotto propugnatore della musica sacra, non solo non tarderà a dare buoni frutti, ma sarà eziandio di sprone a molti altri prelati, o a chi per essi, di seguire, per quanto sta in loro, il nobile esempio di S. E. Agostini. Pur troppo però, prima di poterli chiamare soddisfatti, e prima di vedere meglio concretizzate tutte le belle idee che, a parole specialmente, informano chi sta alla testa delle Fabbricere e alla direzione delle Cappelle, molto dovremo ancora attendere, molto dovremo ancora lottare. Sì, lottare, perchè è tanta la cocciutaggine della maggior parte di chi soprintende alle cose musicali delle nostre chiese, che molte volte si è costretti, se non a tacere, certo a sacrificare le nostre aspirazioni giuste, per non incorrere in certi guai. E a rendere pur troppo persistenti nella loro ignoranza certi Direttori o Presidenti, concorrono specialmente quei maestri i quali, per evitare fatiche intellettuali e responsabilità morali, delle quali si sentono incapaci o indegni, inneggiano a lavori che griderebbero vendetta se non destassero pietà, scrivendo essi pure delle *Messe* e dei *Vespri* a *caballette*, *duetti* e *terzetti*, con tanto di gran cassa e variazioni di tromba e di... piffero per accompagnamento. Ed ecco perchè anche le masse falsamente sollecitate da simile putiferio si annoiano mortalmente, perchè nulla comprendono, se sentono eseguire quel genere sublime di musica che è quello de' nostri classici. Guai se qualche bene intenzionato poi, in mezzo alla turba dei mistificatori, osa ispirarsi ed uniformarsi al genere severo e allo stile liturgico! Tutti questi carneadi gridano come ossessi, aizzano i più gonzi a tumultuare, e scatenano un monte di impropri a quel povero bene intenzionato ch'io chiamo invece malcapitato.

Siccome però questo stato di cose proviene da un' assoluta mancanza di ogni giusto criterio musicale, e da una perfetta ignoranza delle cose sacre, del culto e della liturgia, così sarebbe facile cosa illuminare le masse, se il Regolamento per la Musica Sacra emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti, anziché proposto, come ben disse già, parmi, anche l'esimio maestro Galignani nella *Musica Sacra* fosse, a chi di dovere, imposto. Allora certamente non accadrebbe più di sentire, come è capitato al sottoscritto, un' *Orazione* a Maria fatta sul baccanale della *Borgia*, un *Tantum ergo* composto, come diceva l'imprudente autore, su impressioni del *Ballo in maschera*, e mille altri sconci che, se non di

una enormità pari ai sopraccennati, sono però sempre gravissimi e tali da far venire la pelle d'oca a chi possiede almeno un po' di pudore.

La ragione poi di molti, i quali dicono, che questa tanto invocata riforma, è impossibile poterla conseguire, oltretutto per la deficienza artistica anche per le strettezze finanziarie delle attuali Fabbricere e Cappelle, è, secondo noi, assolutamente falsa, e ci spieghiamo. Anzitutto non è vero che vi sia poi questa gran deficienza artistica; questa noi la chiamiamo piuttosto negligenza, e negligenza, quasi direi, in parte scusabile, perchè finora, specialmente in certi centri, chi ha tentato di dare impulso a riforme tanto necessarie non si ebbe che seccature e dispiaceri. Del resto, se fosse altrimenti, l'attrazione allo studio, l'amore al bello e le aspirazioni a sublimi ideali informerebbero certamente la mente ed il cuore di non pochi, fra i quali se ve n'ha qualcuno, come il sottoscritto, che di buono non possiede che la volontà, saprebbe però, per il decoro e la dignità di sé stesso, rivolgersi a chi può illuminarlo, chiedendo opportuni consigli e schiarimenti che, certo, non gli verrebbero mai negati. Quanto poi alle strettezze finanziarie, diremo che queste non avverrebbero tanto facilmente se invece di spendere, come si fa in molte Cappelle e Chiese prepositurali, tre o quattro volte all'anno, somme abbastanza rilevanti per far eseguire certe musiche a grande orchestra, la maggior parte formata da trombe e tromboni, si devolessero quelle somme a retribuire meno magramente quel povero Cireneo di organista, o maestro addetto all'insegnamento corale, e a far quindi eseguire da un buon coro accompagnato dal re degli istrumenti, l'organo, lavori più sobrii sì, ma informati però a quello stile severo voluto assolutamente nella Casa di Dio.

Concludendo questa mal cucita chiacchierata, diremo che per conseguire in modo sicuro questa benedetta riforma, è necessario uno stringimento di freni, a chi di ragione, a proposito del Regolamento della Sacra Congregazione dei Riti, ed è necessario altresì una cura molto più attiva per parte di coloro che, pur potendo far molto, per evitare qualche incomodo s'ingerirono finora ben poco della nobile causa. Siccome l'esempio poi è tutto, così siamo molto propensi a credere che, trovando presto S. E. Agostini degni imitatori, potremo, in un tempo non troppo lontano, educare degnamente il gusto del popolo, vincere gli ostinati e rivivere quindi in emozioni ineffabili, procurateci da quelle stesse armonie celestiali e severe che già fecero tanto grande la nostra bella ed amatissima Italia.

ARNALDO LOIRAGE.



IL DON GIOVANNI STORICO

DAL TEDESCO

DI

EMILIO MARIO VACANO

(Illustrazioni di A. MONALDI)

(Cont. dall' N. 14)

Non ebbe più a bazzicare coi suoi dissoluti compagni. Ogni sua cura, ogni suo pensiero miravano a sollevare i poverelli e i derelitti. Abbandonò il suo sontuoso palazzo, i cui diaspri scintillanti gli davano disgusto e pigliò a pigione una casuccia ristretta, in prossimità dello Spedale (Plaza de la Contracion, N. 6) per trovarsi sempre in mezzo a quelli sciagurati, che, dopo una vita sregolata e colpevole, cercavano rifugio nella casa del Signore. Il chiostro dei Carmelitani (Desierto de las Nieves) era il suo asilo prediletto e vi passava ore e giorni, assorto in profonde meditazioni.

Egli vi conduceva una vita tutta carità, preghiere e mortificazioni, così da provocare i dileggi e le ingiurie de' suoi antichi compagni di ribalderie.

Ma Don Miguel sapeva tutto sopportare con umiltà e



pazienza evangeliche. Il fiero Andaluso, che, in altri tempi non avrebbe tollerato al suo fianco chi non gli stesse a paro per nascita e per dovizie, stendeva ora amorosamente la mano agli accattoni e recava da sé le limosine nei tuguri della miseria.

Allorchè tuttavolta chiese di essere ammesso nella Confraternita della Misericordia, ordine fra tutti il più umile, le cui mansioni erano di portare i malati allo Spedale, di

seppellire i defunti e di confortare i condannati a morte, i Confratelli ricusarono di accogliere nel loro grembo un cotal delinquente, che aveva, nella prima gioventù, sacrificate tante donne alle turpi sue voglie; e in appresso soltanto ne vennero esaudite le vivissime istanze.

Gli venne però imposto, ad ottenere la grazia, di sbarcarsi a tutte le utilizzazioni.

Doveva mendicare per le vie l'obolo per seppellire i



poveri e prestarsi ai servigi più bassi e ripugnanti. Se non che l'umiltà sua uscì vittoriosa anche da questa prova. Aveva già disposto del suo ingente patrimonio per fondare un Pio Ricovero per i Poveri Pellegrini ed altro ne istituì per gli Incurabili.

Nella iscrizione, tracciata di sua mano, si legge: « È nostro istituto dar ricovero a quei poverelli, che non trovano altrove ricetto, nè hanno ufficio di sorta, avvenchè essi sieno i derelitti dell'umanità. Solo l'estrema indigenza li spinge al pio fuoco. Quanto grande è però quella miseria che nemmeno qui trova asilo e conforto! » L'opera pia del Mañara crebbe e prosperò rapidamente e la benedizione, irradiata dal santo ricovero sull'umanità, si estese, quasi mano di espiazione celeste, sugli antichi, riprovevoli compagni di peccato del convertito gentiluomo. La Misericordia! Lo Spedale!

In quei corridoi esposti al sole e alla luce, in quelle infermerie, spaziose e pulite, aleggia lo spirito del benefattore dei poverelli, non già quello dell'antico seduttore di fanciulle.

Sulla soglia della santa casa, Mañara scosse da' suoi piedi la polvere terrena.

Le tre opere da lui lasciate si intitolano: *Las Reglas*, *El discurso de la Verdad* e *El Testamento*.

Qual toccante immagine di sant'uomo ci offre questo penitente! Egli passa giorni e notti al capezzale de' suoi

RICORDI & FINZI
MILANO
GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE
IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanze italiane della Casa:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schiedmayer & Sohn
Nemmayer - Labitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza italiana
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI. Stati Uniti d'America.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
VIA SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 P. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-39)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
biglietto di visita munito del vostro indirizzo.

FERNET-BRANCA
SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. — Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *plees*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. — Esso è vermifugo-anticoletico. — Effetti garantiti da celebri medici e corpi morali. — Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. — Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. — piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. — Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO — VIA VETTABBIA, N. 5 — MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi, Decorazioni,
Armature ecc.
di 1.ª qualità

Napoleone Corbella
di via Manfredi - 11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Concorso 1889 aperto dalla Ditta G. Ricordi & C. Deduzione per banda	Concorsi A. LOYBAGE Utile
SOFFREDINI Verdi e le sue opere (Cont.) Rivista Milanese L'inaugurazione del Vestito della Società del Teatro	E. M. VACANO Il Don Giovanni veneto (Cont. e fin)
Alla rivista Esposizione Internazionale di Parigi - 1889	Corrispondenze Firenze, Alessandria, Genova, Sassari, Trapani, Palermo, Tilburg, Parigi, Heidelberg
T. VELLI Giuseppe Sebastiani Belli	Teatri Telegrammi Scuola

Illustrazioni: Antonio Rubinstein, Augusto di N. de
Cassan, Il Don Giovanni veneto, Luigi di A. Mottola.

ABBONAMENTI
compresa l'affrancatura dei premi

Un Anno	L. 22
SEMESTRE	L. 12
TRIMESTRE	L. 6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
Inviare il pagamento Cont. 30 per linea e spetti al titolo.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in natura del valore effettivo di
Fr. 20 (marca neri), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis su richiesta il saggio della
Gazzetta Musicale al direttore ed abbonati, anche
con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - MILANO.



Franz Schubert
(Disegno di F. Braccini)

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 2	NAPOLI Via Roma, 34 - Toledo, 229	PARIGI 26 - Boulevard Haussmann - 46
ROMA Via del Corso, 128	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 112	LONDRA 26 - Regent Street, W. - 247

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI
DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CASARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CASARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15 50

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

D'imminente Pubblicazione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

EDMEA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI
ALFREDO CATALANI

CONCORSO 1889

APERTO DALLA DITTA G. RICORDI & C.

OVERTURE PER BANDA

Il detto Concorso venne chiuso, secondo il programma, il giorno 31 ottobre prossimo passato. I pezzi presentati sommano a N. 40, distinti colle seguenti epigrafi:

1. La Fortuna.
2. Amore ed arte.
3. Souvenir.
4. Civitas animosa.
5. Inus.
6. Salus et Labor.
7. Contrasti della vita.
8. Fior d'arancio.
9. Rimembranza d'un dì felice.
10. Usque ad finem.
11. Tentar convien la sorte a tutta lena.
12. L'educazione viene dal cuore.
13. Amor con amor si paga.
14. Ars et Labor.
15. Cavalleria Rusticana.
16. Do ut des.
17. Longa tibi restat via.
18. Non l'ingannare.
19. Non mi sprona il danaro.
20. Ma l'onor della vittoria.
21. Il Progresso.
22. Piccola nasce ogni più altera pianta.
23. Speranza dolce al cor.
24. Gulla caret lapidem.
25. Va pensiero.
26. Overture in Fa.
27. Tra il sì ed il no son di parer contrario.
28. Armato!
29. Timeo Danaos et dona ferentes.

29. Spes ultima Dea.
30. Dogali e Saati.
31. All'Asmara d'Africa.
32. A nulla giova il sapere senza fortuna.
33. Espies.
34. Ardua in omnibus principia.
35. Genio o pazzia?
36. Nel mezzo del cammin di nostra vita.
37. L'omo ordisce e la fortuna tesse.
38. Re e Diolo.
39. Il dovere umanitario.
40. Plaga Vesuviana.
41. Vigilia d'armi.

Verrà in seguito nominata la Commissione aggiudicatrice del premio.

VERDI
E LE SUE OPERE

(Cont. vedi N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 e 41)

XIII.

Jérusalem.

Il periodo nel quale alla produttività del nostro maestro la critica fece gli appunti e il pubblico usò parsimonia d'entusiasmo, sta per finire e fondersi, piano piano, in quello splendido e completamente vittorioso e in cui troveremo uno per uno i lavori fortunatissimi, che hanno fatto del Verdi il primo maestro d'oggi, senza reticenze, senza restrizioni, senza alcuno di quei se, di quei ma che accompagnano di sovente l'opera d'arte di qualsiasi tempo o nazione.

Certo io farei leggere una cosa non giusta se qui scrivessi che i lavori tutti del Verdi, compresi nell'ultimo fortunato periodo, sieno andati immuni degli attacchi della critica, ma non potrà darmisi gran torto, se di questa critica io ho tenuto poco conto, solo che si abbia la pazienza di sentirme la ragione.

Sulle opere del Verdi, dalla Luisa Miller fino all'Otello, si sono interessati i critici di tutto il mondo. Io, per quanto mi è stato possibile, ho letto una buona parte di cotesti scritti ed ho potuto facilmente farmi la persuasione, che,

L'assoluta discordanza fra i pareri emessi su di uno stesso lavoro, rendeva nullo l'apprezzamento; infatti il sentenziare d'una stessa cosa con perfetta contraddizione condusse il mio raziocinio a formarsi questa opinione:

« O la gente che si dedica a giudicare l'opera d'arte è inetta allo scopo, quindi tenerne conto è follia; o l'opera d'arte è suscettibile a destare impressioni interamente contrarie, e allora è inutile esporre queste impressioni che pel loro essere medesimo si distruggono a vicenda, data la parità di buon senso, di sapere, di competenza, in chi le espone.

Collega, meschino collega della famiglia della critica, io rimasi lì, né arrischiava propendere più per una che per l'altra di codeste due conclusioni; le ritenevo del pari inammissibili; ma restava un solo partito cui rivolgersi: spogliare tutta quella voragine di scritti dalle frange illustrative, piene zeppe di osservazioni individuali; studiare i perché, le ragioni, i moventi di queste osservazioni; accettare a malincuore la certezza che ogni cosa umana ha il suo lato nascosto, occupato da sentimenti meno puri ed onesti, e che la critica non ne fu esente; considerare le attinenze, i rapporti fra critici e critici, fra critici ed editori, fra critici e maestri, fra critici e... faccendieri politici, sicuro!... poi dare un'occhiata allo stato ascendente e discendente dell'arte in parola, alle conseguenze che derivarono, derivano e deriveranno da questo movimento; tutto ciò poi amorosamente tirar via d'attorno al fusto principale, al sugo interno; quindi questa sostanza ultima, sola, confrontarla coll'opinione del pubblico, per trovarla allora perfettamente con essa all'unisono, e quindi trarne quella unica conclusione, o quasi, che della critica, nel nostro caso, bisognò tenerne poco o nessun conto.

Verdi camminò diritto per una via che lo condusse all'alta cima, dove adesso è ben difficile ad altri il raggiungerlo. Slanciavosi fino dalle prime sue opere, nelle quali, come stile, si atteneva a quello dei grandi che lo precedettero, al momento in cui fece forza a sé stesso per emanciparsene, i suoi passi segnaron qualche barcollamento, serpeggiarono per la via, come inceppando in lievi ostacoli, prima di saperli evitare; ma la via da percorrere era lunga; queste divergenze noi le abbiamo seguite ed oggi vedremo l'ultima, dopo la quale il passo del maestro ha fatto conoscenza col terreno che deve battere; la *Battaglia di Legnano*, cui l'oblio è ingiusto, segna la mossa di questo dritto viaggio, la *Luisa Miller* la prima stazione della corsa libera, slanciata, trionfale, che l'ha menato all'*Otello*!

Quando al Verdi fu il teatro francese che chiese una opera, forse l'esito freddo dei *Masnadieri* impensierirono il maestro, per farlo propendere ad adattare i migliori pezzi dei *Lombardi* al nuovo libretto che venivagli ammanito dai signori Royer e Yaez?

Certamente il maestro consigliò la forma del libretto affinché si prestasse a questo adattamento; i migliori pezzi dello spartito italiano andarono a posto e trovarono versi, ritmi, strofe intere, che calzarono assai bene alla musica antecedentemente nata per le tenere e patriottiche fasi del dramma lombardo... ma... qui il *ma* c'è, ed è un *ma* che

ha più consistenza di alcuni altri spesso sorti senza lo scopo e senza il perché. E questo *ma* deve comprendere tutto quanto io vorrei dire per constatare la contraria riuscita di questo rifacimento, sul quale amo invece fermarmi pochissimo.

Come soggetto basti il sapere che i *crociati* sono qui francesi e che Tolosa sta in luogo di Milano. Lo svolgimento di esso è poi uno stranissimo amalgama di crociate, di maledizioni, di fughe in Palestina, ecc., ecc., da non farci comprendere come il Verdi stesso potesse aver piegato il suo talento a così mal cucito ammasso di inverosimiglianze!

Quanto alla musica una lunga analisi è ovvia. Alcuni brani, accuratissimi, aggiunti, non valsero a rinverdire un fusto mal germogliato, e la musica riccamente melodica ed ispirata dei *Lombardi* perdetta nel risadattamento quasi tutto il suo prestigio; perfino al divino *terzetto* mancò buona parte del suo effetto. È però doveroso di notare la splendida scena detta della *vestizione*, una di quelle pagine verdiane fortemente concepite, magistralmente condotte.

Dell'originale francese fu poi fatta la traduzione italiana, ma male s'adattò il gusto italiano ad accettare un embrione di quei *Lombardi* che tanto l'avevano inebbrato; questi tornarono a galla più vigorosi, più affascinanti che mai, e la *Gerusalem* per quanto rappresentata anche di recente all'estero con grande successo, pure di rado apparve sulle scene italiane.

XIV.

Il Corsaro.

Qualcuno ha detto che il Verdi stesso non fu mai soddisfatto di questa sua opera. Se ciò sia vero io non sono al caso di saperlo. Si dice che egli la componesse allorchè era stanco e ammalato, e si aggiunge che le prove furono fatte senza che l'autore si recasse a sorvegliarle. Non capisco poi come l'accurato Folchetto, nelle note al Pougin, concluda col dire che *fu bene che il Verdi non si impegnasse più oltre con le scene estere*. E il *Don Carlo*, e la *Forza del Destino*, e i *Vesperi Siciliani*, e l'*Aida*? D'altronde il poco felice successo non poteva farne scaturire quella conclusione. Piuttosto dev'essere cercata nell'insuccesso del *Corsaro* le stesse ragioni esposte nei *Masnadieri*; si aggiunga anzi che i protagonisti di queste due opere hanno quasi lo stesso tipo, o per lo meno lo stesso carattere.

Nè qui ripeto ciò che ho già detto. Il *Corsaro* fu dato a Trieste il 25 ottobre 1848; piacque poco; ecco tutto. Vediamo lo spartito.

Il *preludio* che staeca fortissimo e in tempo allegro, non ha grandi attrattive; c'è in esso una melodia che compare poi nell'ultimo atto, ma semplicemente, puramente esposta in otto battute, senza alcuno sviluppo. Il primo *coro* è a voci sole e vi troviamo i chioscuri accentuati assai, i quali però qui non hanno bastato a far risaltare il pezzo. Il recitativo del tenore è comune; l'*andante* che segue, in *setupla*, ha un motivo ascendente, non privo d'effetto e

che alla seconda ripresa è arricchito di uno strumentale aggraziato assai; la *cabaletta* è molto energica, il *ritmo* è spesso staccato e l'effetto si ottiene grandissimo alla cooperazione del *coro*, che ne eseguisce all'unisono il brano principale.

La seguente aria, o meglio *romanza* del soprano, che è indubbiamente uno dei migliori pezzi dell'opera, è preceduta da un *preludio*, di poco interesse. Qui nota la frase di *mosso*, di due battute, identicamente ripetuta nelle due battute successive. Tale forma, o procedimento, è di felicissimo effetto quando la frase melodica è una ispirazione come a mo' d'esempio, l'*Amami Alfredo* della *Traviata*, ma è altrettanto poco attraente allorchè la melodia è povera cosa, appunto perchè colla replica se ne comprende meglio il valore; è così nell'attuale caso. Ma la *romanza* è veramente bellissima; lo stesso disegno melodico si presta all'espressione, lo sviluppo è spontaneo, e il ritorno felicissimo.

Nel *duetto* che segue, il *recitativo* è d'una semplicità strumentale rimarchevollissima; l'*andante mosso* con quelle note doppiamente puntate vuol forse dimostrare l'*ambascia* di cui parla Medora; ma il risultato è negativo; l'insistenza di tale disegno meglio esprimerebbe l'affanno, l'agitazione, l'orgasmo, non narrato, ma sofferto; non è verosimile quell'agitazione per raccontare il dolore che uno provò, nè m'inganno forse, attribuendo piuttosto al caso quel *ritmo*, perchè ai versi seguenti: *Ogni rombar di vento*, ecc., il canto si apre dolcissimo e alle parole *irato mar* abbiamo un vocalizzo tranquillo quanto mai. Però nel suo assieme questo *andante* del duetto è bello e svolto con molta disinvoltura. La *cabaletta* è simpatica; si noti alla ripresa l'effetto dell'accompagnamento con la cantilena affidata alle corde acute.

L'atto secondo si apre con un *coro di odalische* elegantissimo. Questo pure è a ritmo *staccato*, un uso ed un abuso che non sapremmo certo diffondere; la pausa vocale fra una sillaba e l'altra d'una parola non sarà mai fra le cose logiche e dove manca la logica non può calzare elogiato; al solito, l'affanno, l'ansia, l'agitazione possono favorire il dimezzamento delle parole; il Verdi usò invece assai spesso tale forma per pezzi brillanti, o addirittura veementi; l'effetto dal lato musicale si rese simpatico, tutto il resto rimase nel buio, nessuno volle vederli dentro.

La *cavatina* del soprano ha nell'*adagio* un buono spunto melodico, poi guastato da gorgheggi e volatine assai comuni; quando però si foggia a *parlante*, l'orchestra ha un ginocchetto tutto grazia e il pezzo riesce a nuovamente interessare.

La *cabaletta* è forse la melodia più nota di quest'opera, essa figurò fra le sonatine dei *Metodi*; il suo *ritmo* staccato porta una cantilena che ha nel suo essere l'essenza del bello.

Qualcuno condannò ciò che viene appreso fino al *finale* dell'atto; io trovo bella e buona musica nell'*inno* e non dispregevole il *duettino* fra tenore e baritono. Il *gran finale* incomincia con un brano in cui domina l'orchestra, ma con mezzi semplicemente rumorosi, non caratteristici; l'*adagio*

che poi si delinea in un pezzo importantissimo, si apre con una uniformità davvero deplorabile; meno male che questa rossiniana imitazione non è troppo ostinata, si conserva qua e là il disegno, ma altra forma acquista il pezzo, il quale, concertando con una ricchezza sorprendente, riesce a raggiungere grandissimo effetto e a rendersi degno del suo autore. La *stretta* è del solito stampo, tutte le voci hanno le stesse note, quindi il medesimo valore delle altre *strette* a tal maniera architettate.

Il terzo atto ha pregevole assai l'*aria* del basso; la *cabaletta* porta il ritmo verdiano dell'accento sul secondo quarto della battuta, e siccome quasi sempre queste *cabalette* parlano di odio, rapine, vendette, ecc., ecc., così tale *ritmo* non disdice.

Il duetto fra soprano e basso ha passi lodevoli ed altri mediocri; è molto da preferirgli il *duetto* seguente per soprano e tenore.

In questo lunghissimo pezzo abbonda una vena melodica spiccatissima, vi si nota una certa ricercatezza strumentale; ma i pregi musicali veramente salienti sono maggiormente a riconoscersi nel *terzetto* finale, senza dubbio il miglior pezzo dell'opera e in cui si sente finalmente un lampo del genio del Verdi.

Qui lo splendore della melodia si concentra mirabilmente in uno sviluppo indovinatissimo, qui le parti si muovono con quel fare tutto proprio del Verdi odierno; questo *terzetto* salvò l'opera ogni volta che la si dette; nè la riuscita del pezzo poteva esser dubbia, dal momento che la situazione drammatica era commovente, e in queste il Verdi è maestro su tutti.

Fino da quando detti principio a questo mio studio sulle opere del grande maestro, provai un po' di paura riguardo a queste poche che brillarono meno; confesso anche, a titolo di verità, che alcune di esse, meno l'*Attila* e il *Machelli*, mi erano interamente sconosciute. Le studiai, ed allora tornai a sperare che anche lo scrivere su queste non avrebbe mancato d'interesse, perchè in tutte, poco più poco meno, il maestro faceva la sua comparsa; oggi chiudo questo periodo, per aprire domani quello tutto splendore, che pur comincia con un'opera assai ingiustamente dimenticata, e posso dire che la grande figura del Verdi vi ha campeggiato sempre sovrana.

(Continua)

SOPRREDINI.

ALLA RINFUSA

★ Chiamiamo l'attenzione degli studiosi di pianoforte sulle opere didascaliche di Carlo Czerny, annunciate nella copertina della *Gazzetta*; sono nuove edizioni eleganti, formato in-4, dirette, rivedute e diteggiate dall'ogregio maestro Giuseppe Buonamici. Eccone i titoli: *La scuola della mano sinistra*; *La scuola del concertista*; *Il progressivo, 25 studi*; *Il progressivo, 30 studi*; *La nuova scuola della velocità*.

★ È pubblicata la decima dispensa del *Dizionario universale dei musicisti*, compilato da Carlo Schmidl; è, come le altre dispense, un fascicolo di 48 pagine, formato in-8 grande. Comincia colla continuazione della biografia di Rossini ed arriva sino a Tartini; sono in tutto più di 250 biografie e cenni biografici. Tra le biografie più estese notiamo quelle di Rossini, Rubinstein, Sacchini, Salieri, Sarti, Scarlatti Alessandro, Scarlatti Domenico, Schubert, Schumann, Spohr, Spontini, Stradella, Stradivari. Fra gli artisti moderni figurano: Rotoli, Ruta Gilda e Michele, Saint-Saëns, Sala Marco, Sarasate, Serrao, Sgambati, Sinico, Sivori, Smareglia, Sullivan, Suppé, Tamagno e molti altri. — A compimento di questo *Dizionario* verrà pubblicata l'undecima ed ultima dispensa — che conterrà anche una appendice. Quest'opera si pubblica per associazione, come da relativo programma.

★ La Casa Beethoven venne in possesso di una preziosa edizione musicale, la cantata *Der glorreiche Augenblick*, che Beethoven scrisse ad onore del Congresso Viennese. La prima esecuzione ebbe luogo il 29 novembre 1814, ma la partitura fu pubblicata soltanto nel 1836. L'editore la dedicò ai monarchi di Prussia, Austria e Russia e fece apprestare l'esemplare per quelle feste con un lusso mai veduto fino allora.

★ Ad uno dei concerti del Palazzo di Cristallo a Londra, l'egregia pianista Roger Miclos eseguì *Inquietude* del Pfeiffer. Il successo di questo bellissimo pezzo è stato completo, tanto che il *Times* di lunedì scorso parla con grandi elogi non solo dell'esecutrice, ma pure del pezzo stesso e del compositore. Certamente un artista come il Pfeiffer non ha bisogno né dei nostri elogi, né delle nostre congratulazioni, ma non possiamo tuttavia tacere la nostra compiacenza per il successo da lui riportato in Inghilterra.

Sappiamo che la Ditta Ricordi ha appunto in questi giorni dato incarico al Pfeiffer di scrivere alcuni pezzi, e speriamo che l'egregio compositore accetterà tale invito.

★ Al teatro Nazionale Boemo di Praga venne rappresentata, il 18 ottobre, una nuova opera originale boema, *Der Rubezahl*, di J. R. Rozkoschny, ed ebbe un successo molto favorevole, malgrado il cattivo libretto. Il signor Rozkoschny è un compositore molto stimato nella sua patria e noto per varie altre opere.

★ Al teatro del Palazzo del conte Esterhazy a Totis fu rappresentata, il 10 ottobre, una nuova operetta, *Das Narrentestament* (*Il testamento dei pazzi*), libretto di Luigi Pick e M. Simon, musica di Ladislao Ungar; ebbe ottima accoglienza.

★ I *Concerti-Promenades* al *Königsbau* in Berlino ebbero principio il 19 ottobre. Vi si eseguirono, tra le altre cose, varie composizioni di Giovanni Strauss, dirette da lui stesso.

★ Giovanni Strauss scrisse un nuovo valzer, che intitolò *Kaiser-Walzer*, e che dovevasi eseguire ultimamente ai *Concerti-Promenades* di Berlino. Il nuovo valzer si pubblica da N. Simrock in Berlino.

★ All'Avoné Theatre di Londra ebbe ottimo successo la nuova opera comica di Tito Mattei, *La prima donna*, su libretto dei signori Farnie e Murray. La musica fu trovata scorrevole, simpatica, brillante da capo a fondo, e l'istrumentazione abilissima.

L'esecuzione delle prime parti era affidata alle signore Palma (l'Astarotte nella *Regina di Saba* di Goldmark alla Scala), Grøn e Paltzer, ed ai signori Tapley, Marsh e Chevalier. Tutti hanno cooperato al buon successo del lavoro del nostro connazionale.

★ Leggere la propria necrologia, sentirsi cantare le lodi più commoventi, sapere che sulle ali della stampa correrà la notizia della vostra morte prematura, a suscitare una mesta simpatia qua e là nel mondo — dev'essere, oltre che una sorpresa sbalorditoria, una certa intensa compiacenza che non tocca facilmente, né spesso ai mortali poter pregustare.

Questo caso rarissimo, benché non nuovo, è toccato alla signorina Duhamel, giovanissima attrice francese, data al teatro sin da fanciulla. Ammalata gravemente, s'era sparsa la voce della sua fine. Il *Gil Blas* le stampa un bozzettino commovente, maledice alle quinte, tomba questa sempre di vite troppo acerbe, e saluta la giovane Duhamel come un'artista già di robusta fama.

Se non che, *tableau*, il giorno dopo, capitò negli uffici del *Gil Blas* la signorina spedita al Creatore, la quale annuncia di essere in buona via di convalescenza. Alla creduta morte furono fatti i più cordiali viviti!...

★ Abbiamo già annunciato essere apparso sull'orizzonte un nuovo *enfant prodige*, Raoul Hoczalski. Questa pretesa meraviglia infantile ha dato un concerto nella sala dell'*Hotel Rome* a Berlino... provocando una mezza rivoluzione. Gli sforzi fatti dal povero piccino per venire a capo di pezzi di Mendelssohn, Chopin, Rubinstein, furono tali e così evidenti, così strazianti, che nella sala fu un generale mororio di pietà e d'indignazione.

Un giornale musicale della capitale domanda che la legge che protegge i fanciulli contro l'abuso nelle officine, venga una buona volta applicata a queste sventurate ed innocenti vittime d'una ingorda, inumana speculazione che le ammantava del sonoro nome di « prodigi ».

Applaudiamo e sottoscriviamo *ex vivo corde* alla domanda del giornale tedesco. In Italia, la Dio mercé, non attecchiscono facilmente i Barnum dei fenomeni infantili!

★ Fortunati gli artisti che vanno al Cairo: vi ricevono trattamenti come questi, per esempio, di cui fu oggetto un'attrice, la signora Teresina Mariani:

Essa aveva rappresentato *Niniche* per una serata d'addio ed a teatro era andato tutto il *ebib* del Cairo. L'indomani, una deputazione di signore d'alto bordo recossi alla casa dell'artista per salutarla, felicitarla e offrirle una serie di doni di cui il *Messaggero Egiziano* fa l'elenco seguente: Quattro tende turche tessute in oro — una coperta da cascino, *idest* — un ricco album contenente i ritratti delle ammiratrici dell'artista — quattro pezze di stoffa cinese del secolo XV (!!) — un bracciale tempestato di perle

e brillanti — un paio d'orecchini pure a perle e brillanti — una catena egiziana con undici scarabei e smalti antichi di grande valore — due vasi giapponesi — tre scrignetti indiani in legno di sandalo — una *toilette* in velluto — una piccola tavola turca in legno sandalo incrostata, figurante una moschea — un gran piatto giapponese — tre mazzi di fiori con nastri a frangie d'argento e... un portamonete zeppo di sterline; infine, a gentile coronamento del tutto, ventiquattro canestri di fiori.

C'è di che arredare un salotto proprio orientale. E poi, quel portamonete, com'è pratico, positivo!... Le signore del Cairo devono essere la benedizione delle artiste.

Esposizione Universale di Parigi 1889

VENNE pubblicato il catalogo ufficiale delle ricompense accordate agli espositori; la Ditta G. Ricordi e C. è distinta colla MEDAGLIA D'ORO.

Nell'intera Classe 9.ª (libreria e stamperia) furono aggiudicate soltanto 49 medaglie d'oro, e di queste, 2 all'Italia; una alla ditta sopra nominata, l'altra all'editore Edoardo Sonzogno.

Rivista Milanese

Sabato, 2 novembre.

Guglielmo Tell al Dal Verme.

Il Mazzucato, parlando di questo spartito, scrisse: « La musica del *Guglielmo Tell* è musica sovrumana e noi per adesso non siamo che umani. » Parole dottissime e giustissime; il *Guglielmo Tell* non è peranco ben inteso generalmente, allo stesso modo che pochi possono dire d'averlo interamente compreso la *Divina Commedia*.

Analizzare il grande spartito richiederebbe un volume e non una modesta rassegna; è tanta la musica che esso contiene, e tutta ugualmente bella, che anche il farne un cenno non sarebbe cosa di lieve momento.

La sinfonia, il primo coro, il quartetto-barcarola, la preghiera, il duetto fra Arnolfo e Guglielmo, un capolavoro del genere, le danze, il finale del primo atto, i cori che aprono il secondo, l'aria di Matilde, il duetto di lei con Arnolfo, il terzetto famoso che è tutto un poema, con uno slancio che fu il padre legittimo di tutti gli slanci passati, presenti e futuri, la congiura che mette i brividi, grandiosa tanto da non essere stata superata nemmeno da quella de-

gli *Ugonotti*, la *tirolese* a voci sole, la scena del *pono* e l'aria di Guglielmo, che io chiamerei il trionfo delle lacrime, la sommossa finale del terzo atto, la celebre romanza per tenore che apre il quarto, il terzetto, la preghiera, la tempesta e l'immo finale, sono tali divine bellezze da far cascare la penna di mano a chi s'attentasse di scrivere per trovarci da ridire!

E questo mirabile, eterno monumento artistico, questo *Cantico dei Cantici*, come lo chiamava il povero Filippo, ha riportato mercoledì sera al teatro Dal Verme uno di quei clamorosi successi che vanno facendosi ogni giorno più rari. Davvero che in tutto il secondo atto questo successo ebbe tale un crescendo, tutto rossiniano, da raggiungere in fine quell'entusiasmo tutto fuoco, caratteristica dei nostri pubblici meridionali.

Lo spartito è stato egregiamente diretto e concertato dal maestro Alessandro Pomè, al quale perciò vanno indirizzati i primi elogi e al quale il pubblico tribuò i primi applausi dopo la sinfonia, per due volte splendidamente eseguita. Questo fu il primo *bis*, poi fecesi replicare il celebre terzetto, tutta intera la congiura e la grande aria: *Resta immobile*, cantata dal baritone.

Il tenore Rawner ha fatto veri prodigi di resistenza vocale. Egli ha cantato tutta intera la sua parte, nulla omettendo e riuscendo ad avere in ogni pezzo ovazioni addirittura entusiastiche. È doveroso infatti convenire che la sua voce è d'una estensione, di una potenza e d'una dolcezza eccezionali; si aggiunga che è padrone della parte e canta con espressione ed è spiegato il successo, ne è difficile predirgli una invidiabile carriera se vorrà migliorare la pronunzia, ed ancora poi se, ascoltando meno gli applausi del pubblico, vorrà economizzare voce e fiato.

Eccellente Guglielmo il baritone Barbieri; è un artista conosciuto assai, ma che in questo spartito ha maggiormente fatto conoscere la potenza della sua voce e la grazia del suo canto; fu in tutta l'opera il compagno di trionfo del tenore.

È del pari ottimo il basso signor Mariani, corretto, dignitoso, terzo elemento del grande successo del secondo atto.

È per finire col sesso forte, bene tutti gli altri esecutori signori Terzi, Falletti.

La signora Emerich cantò bene la patetica sua romanza e il gran duetto col tenore. La signorina Edivado, un simpatico *Jemmy*, ma abbastanza freddino. La signora Cappelli una Edvige accuratissima, corretta, sempre a favore del pezzo in cui ha parte.

È il coro? Il coro nel difficile primo atto, ed ogni qual volta ci sono le donne, un po' tentennante; ma nel secondo atto un coro degno del pezzo, che anche mercè sua fu così gustato e plaudito.

Feste generali furono fatte ai due maestri Pomè e Clivio, chiamandoli ripetutamente al proscenio.

E i né? Il primo, chi ne dubita?... le ballerine! Il secondo, l'assenza, forse prudentemente consigliata, di queste nel terzo atto, quindi nella famosa *tirolese* i coristi cantavano: *Quell'agil pit*, e il *pit* non si fece vedere!... precisamente

come le candele sui lampadari nella sala da ballo della Traviata.

L'allestimento scenico assai dignitoso; tirate le somme, un vero grande spettacolo per il quale l'impresario Cesari merita non solo i complimenti, ma l'ammirazione. — 5. —

GIOVANNI SEBASTIANO BACH



J. S. Bach

Di Giov. Sebastiano Bach, il precursore, o meglio il Messia della fede musicale germanica, si è più detto e scritto in questo scorcio di secolo, che non si sia fatto nella sua prima metà, o nell'ultima del passato.

Deve arguirsi che l'esuberanza della produzione nostrana, in quel fortunato periodo, ci portasse ad una certa spensieratezza intorno alle grandi manifestazioni dell'arte straniera, non plausibile certo, ma sino ad un certo punto spiegabile col primato indiscusso

che la scuola italiana esercitava nel mondo musicale, e deve attribuirsi il fenomeno ad un ritorno alle severe o gravi dottrine che furono pure in altri tempi tanta parte della nostra gloria nazionale?

Non intendiamo pronunciare l'ardua sentenza; ma di questo ritorno all'antico, profetato dal più grande fra i geni musicali viventi, ci compiacciamo vivamente, persuasi che solo alle grandi e copiose fonti del bello imperituro si possano ritemperare i forti ingegni, sfiacchiti forse dalle mollezze, in cui l'arte divina stava pur troppo per degenerare.

Giovanni Sebastiano Bach nacque al 22 marzo del 1685 in Eisenach, da Ambrogio, maestro di cappella di città. Suo zio, Giovanni Cristoforo, disimpegnava le funzioni di organista civico.

I Bach erano in quei tempi una grande famiglia di artisti; da oltre un secolo, la Turingia, musicalmente parlando, poteva dirsi infuocata loro più specialmente.

Eisenach, Arnstadt, Erfurt, non meno delle vicine borgate, non avevano organo, cantoria, o scuola, in cui non primeggiassero i membri della geniale prosapia.

Il loro capostipite, Veit Bach, era nato, intorno alla metà del secolo decimosesto, nel villaggio di Wechmar, nei pressi di Gotha.

Da quell'epoca, sino al 1735, per due secoli circa, i Bach tennero il primato musicale in tutta la Turingia, al punto che, allorché si parlava di un giovane promettente, soleva dirsi che era nato un Bach, e con tal nome si chiamavano anche comunemente, per antica consuetudine, i musicisti addetti al servizio cittadino.

Così, di generazione in generazione, mantenendo intatte e venerate le gloriose tradizioni della famiglia, crebbero

numerosi e valenti artisti, sino a che Giovanni Sebastiano Bach incarnò la più alta potenza musicale della sua stirpe, per non dire di tutta l'umana famiglia.

Fino all'età di dieci anni, il futuro Lutero della musica, venne iniziato dal padre allo studio del clavicembalo, e sotto la guida dello zio, un poderoso musicista, a quello dell'organo e degli elementi di composizione.

Venutogli a mancare il padre, e premortagli da alcuni anni la madre, la piccola famiglia andò dispersa, onde egli dovette ripartire a Ohrdruf, presso un fratello maggiore, che ne ebbe le massime cure.

Tutti i maestri di grido, essendo anche, a quei tempi, soprintendenti civici per le scuole di musica, il giovanetto Sebastiano poté proseguire, nel Liceo della sua nuova residenza, gli studi così felicemente cominciati nella sua città nativa.

Raggiunta però l'età di 17 anni, e cioè alla Pasqua del 1700, si recò a perfezionarsi alla scuola del Chiostro di San Michele in Luneburgo.

Sprovvisto d'ogni bene di fortuna, gli fu forza mettere a profitto la sua vocina di soprano, inscrivendosi tra i fanciulli della scuola corale, come, 200 anni prima all'incirca, aveva fatto Martino Lutero, cantando nelle strade di Eisenach.

Venutogli però meno questa risorsa, pel progredire dell'età, ma fatto omai sicuro di sé stesso, ricco di genio e forte delle tradizioni della sua stirpe, si diede sulle prime allo studio dell'organo, e poco dopo a quello del clavicembalo, e non come esecutore soltanto, ma anche e meglio come compositore.

Buon camminatore e abituato sino dall'infanzia alla maggiore sobrietà, pellegrinò sino ad Amburgo, dove imperavano, sovrani dell'organo, i Reinken ed i Lubeck e vi fece rapidamente tesoro di tutti i più riposti segreti dell'arduo magistero.

Nel 1703, Bach aveva già trionfalmente percorsi gli studi dell'Istituto di Ohrdruf e si diede a tutt'uomo a compiere la sua educazione letteraria e filosofica.

Era stile in quei beati tempi, e fu questo per avventura uno fra i più forti motivi della virilità artistica d'allora, che il musicista, per tentare ardui voli, avesse a frequentare gli studi universitari. Quanto però era stato concesso agli Handel, ai Telemann, agli Stölzel e ad altri men noti congiunti di Bach, ad esso non veniva consentito dalle strettezze della sua posizione economica; onde più dure le sue prove, dovendo egli consacrare alla sua istruzione classica il poco tempo che gli lasciavano i suoi impegni d'arte, necessari a fargli campare la vita.

Alla quale dovendo pur in qualche modo provvedere, chiese ed ottenne un posticino di violinista nella Cappella privata del principe Giovanni Ernesto, fratello del Duca regnante, in Weimar.

Non vi si trattene però lungamente. Arnstadt, uno tra i tre feudi principali dei Bach, lo volle tra' suoi, a onorevoli condizioni, allorché la cittadinanza lo elesse per unanime plebiscito, a soli 18 anni, organista principale della nuova chiesa; si in alto era già salita la fama della sua precoce e straordinaria abilità.

Nel 1707, per alcuni artriti insorti con quei soprintendenti, passò organista della chiesa di S. Biagio a Mühlhausen; d'onde, dopo un anno, si ricondusse alla bella Weimar, chiamato da quel duca Guglielmo Ernesto, fiera e nobile natura di principe, nemico implacabile del pietismo, musicofobo e strenuo patrono della musica chiesastica.

La sua dimora di oltre nove anni nella gentile capitale turingia segna uno fra i periodi più luminosi e produttivi del suo incomparabile genio. Alla morte però del vecchio Drese, maestro di cappella di quella Corte, essendo stato defraudato dell'onorifica successione, che per tanti titoli gli spettava, accolse l'offerta di tramutarsi con egual grado alla Corte di Anhalt-Cöthen.

Senonchè le occasioni qui gli mancarono di dedicarsi alla musica da chiesa, sua passione prediletta; la Corte, non meno che il maggior numero degli abitanti, professavano la religione riformata, il che è come dire che dai loro tempi, al di fuori del corale liturgico, la musica era interamente bandita. Né a riempire il gran vuoto poteva bastargli la benevolenza amichevole del principe Leopoldo, più che un dilettante, un vero artista, a giudizio dello stesso Bach.

Solo lunghe peregrinazioni, fuori della sua residenza, potevano rimetterlo in contatto col mondo artistico, contatto di cui anche i geni maggiori sentono il bisogno.

È strano che in codesti suoi viaggi non gli fosse mai toccato d'imbattersi con Handel, di cui egli ammirava le opere nel massimo grado.

Nel 1720, di ritorno col Principe suo mecenate dalle acque di Carlshad, trovò la casa deserta. Dopo breve malattia gli era morta la sua moglie diletta, Maria Barbara Bach, colla quale aveva convissuto per circa tredici anni, e che lo aveva reso padre dei più conosciuti in arte tra i figli suoi.

Il lutto coniugale non fu però lungo, essendo egli passato a seconde nozze con una cantante addetta al teatro di Corte, la quale, colla sua eccellente istruzione musicale e non comune coltura letteraria, valse ad ispirare il grande maestro, e gli fu larga di salutari consigli.

Fra questi, non ultimo, quello di abbandonare una residenza in cui, essendogli preclusa la chiesa, il grande compositore non poteva dirsi al suo posto.

A ciò contribuì in parte anche la novella sposa del Principe suo protettore, la quale, poco amante della musica, intiepidì lo zelo del suo augusto consorte, per non dire che ne raffreddò addirittura i nobili entusiasmi.

Così avvenne che nel maggio del 1723 e perciò a 38 anni, il gran Sebastiano occupò il posto di direttore della grande Cantoria, o Scuola di S. Tommaso in Lipsia, che fu la vera palestra della sua gloria.

Chiamato nel 1747 da Federico il Grande al castello di Potsdam, ove il figlio Filippo Emanuele si trovava in servizio, sino dal 1740, ebbe dal re filosofo e musicista le più affettuose accoglienze, al punto che, la sera stessa del suo arrivo, volle vederlo e gli propose subito un tema per fuga.

La mattina appresso, Bach suonò l'organo nella chiesa

dello Spirito Santo e la sera, una seconda volta, al Palazzo Reale, dove, tra la generale ammirazione, improvvisò una Fuga a sei parti. Al suo ritorno alla sua Lipsia, egli lavorò intorno al tema propostogli dal re, in una serie di Fughe, Canoni e in un Trio, che fece incidere e gli volle dedicato.

Fu questo, per quanto è noto, il suo ultimo viaggio. La grave età che stava per sopravvenire, non alterò per nulla la sua seconda produttività; se non che una operazione oculistica, due volte mal riuscita, diede alla sua salute un colpo, da cui più non ebbe a riaversi.

Egli divenne completamente cieco. Sentendo appressarsi la sua fine, dettò a suo genero l'ultimo suo Corale. Al 31 luglio del 1750 l'immortale creatore era morto.

Ma né gli si eresse monumento, e nemmeno un segno, dal quale riconoscere ove posino le sue ossa. I suoi figli non se ne curarono e la povera vedova, rimasta sola con tre figlie, era ridotta a chiedere la limosina per campare la vita.

Bach fu il solo tra i grandi maestri alemanni che lasciò dietro a sé un numero rispettabile di allievi valorosi. Non disgiunta dalla paziente perseveranza, senza cui non si ottengono seri risultati, egli possedeva al massimo grado l'abnegazione di porre la sua sconfinata potenza al servizio degli ingegni minori, confortandoli coll'autorità del consiglio, non meno che colla grandezza della dottrina. Il verso, con cui intitolò una splendida raccolta dei suoi Coralli, dice tutto:

In onore di Dio, ad istruzione del prossimo.

Fu detto di Sebastiano Bach che egli fosse da sé solo un mondo. E tale deve essere l'impressione di chi lo consideri nelle sue più grandi manifestazioni artistiche, paragonandolo solo ai suoi contemporanei. Forse un diverso apprezzamento potrebbe farsi da chi lo studi al punto di vista dell'epoca che lo ha preceduto.

La sua arte meravigliosa può allora apparire come lo sviluppo naturale di germi venuti prima a maturanza, e ciò senza toglier nulla alla grandezza della sua personalità.

Uscito da una stirpe di artisti, che per oltre un secolo illustrarono la gran patria alemanna, Sebastiano tutti li superò, assimilandosi tuttavia le qualità più esime dei singoli derivati dal ceppo comune.

Compositore senza eguale sino allora, suonatore insuperabile di organo e di clavicembalo, violinista egregio, egli era in pari tempo versatissimo nella meccanica di quegli strumenti. Inventore di molte migliorie nella loro costruzione, non ebbe rivali nella virtuosità e alcune fra le sue regole di digitazione formano testo anche ai nostri giorni.

Nato e cresciuto tra i furori della guerra dei trent'anni, egli mantenne, nella vita tumultuosa alemanna, viva e immacolata la face serena dell'arte, quali pulsazioni leggere che nelle prolungate agonie fanno ancora testimonianza che il cuore non ha cessato di battere.

La sua coltura fu varia e profonda; la sua fede pura e non ostentata, il che fece dire ad alcuni suoi biografi essere stato egli un grande esempio di quel gran vero: cioè,

zione, l'elemento religioso sia la base e l'origine di ogni arte non solo, ma anche della coltura universale.

Non toccheremo delle profonde riforme che il gran Sebastiano introdusse nello stile della musica da chiesa, la quale, a un certo punto, nella stessa dottrina e religiosa Germania, aveva disertate le semplici e severe tradizioni di Palestrina, risentendo il contatto pernicioso del canto profano.

E nemmeno intendiamo enumerare per serie o per capi i colossali lavori dell'apostolo di Eisenach.

Diremo solo ch'egli lasciò, dopo la sua morte, non meno di 295 *Cantate*, tante quante corrispondevano a tutte le feste dell'anno per una serie di cinque anni.

La fecondità del suo ingegno era davvero prodigiosa; le sue *Messe*, i suoi *Mottetti*, i suoi *Inni*, i suoi *Preliudi* basterebbero da soli ad arricchire una biblioteca, in cui si troverebbero tutti i modelli della scienza ispirata e profonda.

La sua *Passione di S. Matteo*, esumata, a cost dire, da Mendelssohn, appena cinquant'anni fa, è divenuta popolare in Germania e donna, come un colosso, buon numero degli *Oratori*, anche dei più grandi maestri.

Che dire poi della musica da camera?

Chi non conosce, almeno di nome, il suo *Clavicemblo temperato*? Chi non ha letto o udito alcune di quelle magiche pagine, compendiate sotto i nomi di *Suite*, di *Sonate* e di *Altretrali*, per tanti anni ignorate e il cui spirito doveva più tardi rivivere nelle geniali composizioni di Mozart e di Beethoven?

Chi ci può assennare a qual punto sarebbe oggi la musica, se Sebastiano Bach non avesse esistito?

Le sue opere non appaiono oggi altrettanto grandi e preziose, quanto quei codici sfuggiti alle invasioni barbariche, in cui la posterità, nelle tradizioni dell'antichità, trovò ancor vive le sorgenti del bello moderno?

Un illustre biografo di Bach, lo Spitta (1), riassume i suoi studi in alcune osservazioni che ci piace di riprodurre.

« La ricchezza delle forme organiche dell'arte da lui create non è stata mai raggiunta né prima, né poi da alcun grande compositore. La ragione di una così inaudita forza creativa vuol essere ricercata nelle sue relazioni personali, non meno che nell'epoca in cui è vissuto.

« Nato, come si è detto più sopra, da una famiglia di artisti che, di generazione in generazione, aveva dominato l'alta Germania, il gran Sebastiano riassunse e individualizzò in sé stesso tutte le forze della sua potente dinastia.

« Quanto all'epoca, due correnti, nel secolo decimosettimo, scorrevano di fronte una all'altra; l'una, avviandosi alla sua fine non lontana, l'altra raccogliendo le prime fonti che dovevano innalzarla a fiume maestoso; la musica chiesastica e la istrumentale.

« In Bach le due correnti confusero le onde e ne scaturì per necessità naturale quel portento di vita, che i suoi contemporanei appena avvertirono, ma che destò e desterà l'ammirazione della posterità. » — T. VOGEL.

(1) *Sammlung Musikalischer Vorträge*, Beethoven et Handel, Leipzig, 1872.

L'Inaugurazione del Vessillo

DELLA SOCIETÀ DEI CORISTI

DOMERICA mattina, nel teatro Dal Verme, dinanzi ad una folla innumerevole d'invitati, ebbe luogo questa simpatica festuccinola.

Sul palcoscenico avevano preso posto un buon centinaio di coristi. Nel mezzo campeggiava il nuovo vessillo, che è di stoffa color verde con emblemi musicali in oro.

La cerimonia ebbe principio colla esecuzione veramente perfetta del *Coro-brindisi della Stella del Nord*. Ho finalmente ritrovato il vero coro milanese! Bisognò sentire costeta schiera di belle voci che effetto seppe trarre dal bellissimo pezzo di musica; e il primo merito è tutto del valentissimo quanto modesto maestro cav. Cairati che ha istruito con tanta passione i coristi. Scoppiò un applauso formidabile e si dovette fare il *bis* del pezzo. Dopo questo fu scoperto il vessillo, lesse un accorato discorso il Presidente dottor Sinigaglia, scritto con belle idee e forma elegante; dopo due altri discorsetti di circostanza, i coristi eseguirono, del pari egregiamente, il *Coro-rataplan dell'Ateneo di Leida* del povero Petrella, che destò pur esso grandi ovazioni al corpo corale e al maestro Cairati, il quale anche di questo pezzo dovette concedere il *bis*.

Così ebbe termine una simpatica solennità artistica, e noi auguriamo alla Società di M. S. fra i Coristi uno splendido avvenire. — s. —

CONCERTI

SULL'ESECUZIONE del *Poema sinfonico* di Eugenio Pirani nel primo concerto dell'Armonia a Heidelberg, scrive il Dr. Schoutler nella *Heidelberger Zeitung*:

« In un tempo in cui i compositori perdono sempre più la naturalezza e divengono sempre più oscuri e nebulosi, evitando ogni sorriso per non incorrere — Dio ci guardi — nel pericolo di piacere alla generalità, v'ha di che rallegrarsi doppiamente, incontrando dei pensieri leggiadri in forma piacevole. Per vero dire furono finora soltanto i francesi (Bizet, Delibes), che seppero conservarsi il diritto di mostrarsi amabili e facilmente comprensibili anche nel campo della musica elevata, senza venir perciò relegati dai severi parrucconi nella bolgia della musica superficiale.

« Pirani ha mostrato, col suo *Poema sinfonico*, di schierarsi dalla parte dei francesi, quantunque ei si sia avvivato all'Alhambra germanico. Un quadro, ricco di contrasti, non dai colori pesanti ad olio, ma eseguito a pastello con finezza singolare, si svolge in quattro parti dinanzi ai nostri occhi. I graziosi temi sono sviluppati con profondità e maestria, e l'istrumentazione, di grande effetto, irradia in tutta l'opera un vero splendore festivo.

« L'andamento della composizione è all'incirca il seguente: Fanfare annunciano gli ospiti, di cui la folla confusa è caratterizzata da passaggi fugati; incomincia poi una cavallerisca *polonaise*, che, come una corona festiva, inghirlanda tutto il primo tempo.

« Nella seconda parte si ascolta una coppia amorosa che, ritiratasi sulla terrazza del castello, si susurra parole d'amore.

« La pallida luna inonda della sua luce argentina il paesaggio e il Neckar che scorre ai piedi del castello, mescola il suo mormorio ai giuri d'eterna fede. I violini e l'arpa dipingono le onde, i flauti e i clarineti gemono il dialogo appassionato, interrotto solo un istante da una mesta frase data dal corno, che ricorda ai due amanti che si avvicina il triste momento della separazione. La terza parte contiene una riuscitissima *Gavotta*, prima affidata a tutta l'orchestra, poi al quartetto d'archi; segue una piccante variazione ricamata dal flauto sul tema della *Gavotta*, si vedono sfilare con grandezza i cavalieri, dei savoirdi colla cornamusa formano un episodio umoristico e finalmente con un baccanale, nel quale le trombe squillano un *brindisi* guerresco pieno di slancio, finisce la festa nella più sfrenata allegria.

« L'accoglienza da parte del pubblico fu caldissima; anche qui dunque il successo può dirsi completo. »

UTOPIE

Uti titolo varrà, spero, a farmi perdonare le strampalate idee che verrò esponendo, *correnti calama*, a proposito delle convinzioni tanto chiaramente espresse dall'egregio signor P. Floridia nel suo articolo: *Un bisogno nazionale* (1). E siccome anch'io scrivo coll'assoluta convinzione che, data l'attuazione di quello che penso, il risorgimento della grande arte musicale italiana avverrebbe certamente, apportando benefici frutti, finora invano agognati, così mi lusingo a credere che queste mie idee verranno forse prese in considerazione da chi, per posizione morale, materiale od artistica, può dare vita ed impulso ad una forte iniziativa.

Pur troppo è vero, e lo deploro in pure altamente coll'egregio signor Floridia, che coloro i quali stanno al Governo non hanno un giusto concetto dell'importanza della parte musicale, e non si curano neanche di sfiorare, non dirò studiare, la questione; facendo come si suol dire, orecchie da mercante a tutte le voci che da tempo vanno alzando, in proposito, personalità distinte e nullità, pur esse distinte, come per esempio il sottoscritto.

Ma siccome gli impulsi per essere seri e prolifici e per apportare solide riforme, vogliono essere dati a poco a poco, così io credo che, per rialzare la nostra tanto lamentata decadenza musicale, ciò che dovrebbe fare subito e scrupolosamente il Governo, sarebbe quello di riorganizzare se-

riamente le nostre scuole musicali, rendendole pari a quelle specialmente del Belgio e della Germania. Dal momento che, come ammette anche l'egregio signor Floridia, l'istruzione musicale oggidì non è solida e completa qual si dovrebbe, e che, a rimediarsi, una sana riforma nelle nostre scuole musicali non è ancora avvenuta, a quale scopo il Governo dovrebbe istituire la fondazione di un gran premio nazionale per ogni ramo dell'arte musicale?

Prescindendo da una mia convinzione, nella quale ho il piacere di trovarmi d'accordo anche coll'onorevole Direzione della *Gazzetta*, che i premi ufficiali non creeranno mai geni in nessun ramo artistico-letterario, domando: Chi, nelle attuali circostanze, prenderebbe parte, in modo serio e sicuro di sé, a quei tali concorsi? È vero che non manchiamo di materiale, ma quali sono le opere rappresentate tanto copiosamente, dirò, da un decennio a tutt'oggi le quali abbiano potuto vivere degnamente e restare in repertorio?

Io non chiamerò certamente fortuna la legge comune che dannò all'oblio un numero immenso di partiture; tale fatto mi riesce anzi oltremodo sconsigliato, perchè lascia troppo luminosamente conoscere che la maggior parte dei nostri giovani compositori, dominata solamente da una detestabile vanità e da una folle presunzione, non cura gli studi severi, non cerca di correggere e di educare il gusto depravato, e perciò non riesce mai a concepire un tantino di quel lampo che, facendo scattare, rileva il genio.

La ragione principale adunque, secondo me, per la quale i concorsi tanto invocati dall'egregio signor Floridia sarebbero oltretutto inutili, dannosi; si è che essi favorirebbero maggiormente le stolte illusioni e creerebbero un numero maggiore di spostati che, altrimenti, si chiamano geni incompiuti. Data invece una sana riforma dei nostri Istituti, anche l'apatia e l'indifferentismo di noi meridionali, come lamenta l'egregio signor Floridia, riceverebbe, secondo me, un tracollo, e si trasformerebbe invece in buona volontà ed in entusiasmo sincero al lavoro, perchè l'iniziativa prima, per sollevare la decadenza musicale, e per formare un'indole musicale puramente artistica, deve partire anzitutto da dove l'arte si apprende, da dove l'arte si insegna.

Del resto il Governo, tutto compreso da cannoni, torpediniere e conquiste africane; il Governo, che trascura in un modo veramente deplorabile un'altra classe tanto benemerita della patria e dell'umanità, intendo alludere alla classe dei maestri elementari; il Governo farebbe già molto se attuasse le volute riforme nelle nostre scuole musicali, e se favorisse in tal modo un'istruzione solida alle schiere di giovani che annualmente invadono le nostre piazze.

Fino a tanto che saremo al presente stato di cose, si potrà convergere il famoso detto: L'Italia è fatta, mancano gli Italiani, in quest'altro: L'arte c'è, mancano gli artisti. E questi inverò, meno ben inteso le dovute eccezioni, le

(1) *Gazzetta Musicale*, N. 40.

quali non si devono poi direttamente ai nostri Santuari dell' arte, mancano, sempre parlando de' giovani, assolutamente.

Qui forse qualcuno mi potrebbe domandare: Che cosa intendereste voi adunque di fare per infiammare una nobile gara ed un'utile emulazione fra quei giovani seri, i quali, abbenchè studino e lavorino con amore e con lena, sono nell' assoluta impossibilità di potersi far strada e di poter loro pure diventare forse eccezioni, perchè mancano appunto i mezzi e le occasioni di poter emergere, o per lo meno di poter dar prova di loro stessi?

Rispondo subito con un'idea che già da tempo mi frulla per il capo.

Per favorire seriamente quei giovani artisti dotati di robusto ingegno e forse di genio, i quali, quasi sempre per ragioni finanziarie, sono costretti a trascinare una vita randagia ed infelice qua e là, o come concertatori in qualche teatro di provincia, o come maestri di... laceranti bande in qualche borgata, o in altri modi consimili, ne' quali pur troppo finiscono per attuare in loro il sentimento estetico di ogni nobile aspirazione, e finiscono, quasi direi, a prostituire se stessi, sarebbe utilissima cosa istituire delle Sale regionali di audizione e di lettura musicale.

Queste Sale di audizione e di lettura musicale verrebbero dirette ed organizzate da potenti Case Editrici, ed i giudici in proposito sarebbero le notabilità letterario-artistiche di ciascuna regione; per esempio quelle di Milano per la Lombardia, quelle di Torino per il Piemonte, e così via. Dette Sale verrebbero periodicamente ed in epoche da stabilirsi, aperte appunto per l' audizione delle diverse categorie dei lavori de' nostri giovani compositori.

A togliere la probabilità poi di un' affluenza straordinaria, oltre ad una discreta tassa d' ammissione, tassa necessaria per coprire spese certe ed indispensabili, si dovrebbero richiedere attestati comprovanti una seria coltura musicale sposata ad una, per lo meno discreta, coltura letteraria, obbligando magari a subire opportuni esami in proposito.

In quelle prove di presenza io credo che non prenderebbero parte che quei giovani seri ed abbastanza sicuri di loro stessi: gli ignoranti e gli illusi non sarebbero della partita perchè, come hanno un coraggio... inaudito nel prender parte a concorsi o ad altre cose dove possono nascondersi sotto un' epigrafe, così hanno una paura santissima di doversi cimentare personalmente, e davanti a giudici altrettanto competenti quanto inesorabili.

Questa provvida astensione volontaria toglierebbe eziandio la dolorosa impressione di constatare, come triste necessità, che la mediocrità di nove decimi su dieci è nell'ordine naturale delle cose.

Siccome più sopra dissi che le Sale regionali di audizione e di lettura musicale verrebbero dirette ed organizzate da potenti Case Editrici, così si può essere sicuri che

gli ingegni eletti, riusciti vincitori nella prova, troverebbero subito un appoggio fortissimo presso le medesime Case, le quali, allorchè siano animate dalla fiducia, possono, se lo vogliono, dare impulso serio e proficuo all' arte, più che non lo possano tutte le iniziative ufficiali e governative.

Almeno questa è una delle mie vecchie quanto strampalate idee, sulle quali, per oggi, faccio punto, per risparmiare ai gentili lettori certe altre mie utopie maggiori.

ARNALDO LOIRAGE.

IL DON GIOVANNI STORICO

DAL TEDESCO

DI

EMILIO MARIO VACANO

(Illustrazioni di A. MONTALTI)

(Città e Rivoli, vol. N. 12, P. 13)

LNDI traendo con passo leggero nella infermeria, mentre famigli della pia Confraternita passano da letto a letto, sia per disporvi medicine, sia per recitare versetti del Vangelo presso al giaciglio dei moribondi, a loro estremo conforto, capita presso al letto di un lebbroso — malattia codesta, di cui non v'era a' quei tempi città spagnuola che andasse immune.



Il povero inferno si avvolgea dolorando tra le immonde coltrici, e impreca al cielo, ai curanti e a se stesso. Fra Miguel, che vorrebbe calmarlo, riceve pazientemente un poderoso pugno serrato in pieno volto.

Sul letticcio vicino giace un vecchio cencioso. Fra Miguel scioglie le fascie intorno alla piaga d' una sua gamba, la lava e la rinfresca.

L' inferno mormora: « O venerando uomo, voi dovete essere in grazia presso al cielo, un eletto del Signore. » Mi è sembrato che voi faceste un miracolo e mi pareva

« che toccando la mia piaga colle labbra vostre, questa « dovesse rimarginarsi. »

Fra Miguel china il capo vergognando. Se non può arrossire per le colpe che sta espiando, arrossisce però di umiltà, ed esclama:

« Io non son già quel venerando uomo che dite; sono « uno spregievole reietto, il peggiore fra i peccatori. Il « nome mio non è scritto in cielo e gli angeli che lo « pronunciassero ne verrebbero discacciati. Non v'è grazia « nei miei trascorsi, avvegnachè Dio sia giusto e severo. « E allorchè la mia povera anima verrà separata dalla mia « spoglia terrestre, gli spiriti vendicatori dell' altra vita la « cacceranno nelle bolgie più profonde dell' inferno. Non « potrei, toccandola, sanare questa piaga, bensì inaspirla. » « Ah! voi volete schermirvi » guaiola il pezzente.

Fra Miguel lo fissa, si curva sulla piaga e v' imprime un lungo, ardentissimo bacio.



Indi la rifascia e si avvia verso il letto vicino. Il suo incesso però appare spossato; la febbre agita e scuote quel corpo affranto dai digiuni e dalle macerazioni; egli ha succhiato il veleno della morte col bacio dato per amore del prossimo.

Al mattino, i confratelli lo trovano nel corridoio, giacente a terra e lo portano nella nuda sua cella, adagiandolo sulla povera e fredda stuoia.

Allorchè rinvenne dal lungo letargo, congiunse desolato le palme e con voce strozzata dal pianto, mormorò:

« Addio, o cielo! L' anima mia sta per piombare « nell' eterna dannazione. »

« Confida nella misericordia divina » gli andava dicendo un confratello.

« Dio è misericorde, ma soprattutto è giusto » replicava con voce fioca il moribondo. « Seppellitemi sotto la « soglia della chiesa, perchè quanti v' entreranno abbiano « a passarvi sopra, e incidete per epigrafe queste parole:

« Qui giace il peggiore fra gli uomini. »

E spirò.

Terra è la chiesa in cui riposano l' ossa del penitente.

Solo nelle belle giornate di sole, allorquando le api si tuffano nei calici delle rose e le nevi eterne delle Sierre sembrano infocate, un raggio, come spada infiammata del paradiso, cade su quella pietra e ne illumina l' epigrafe.

Qual messaggio porterà quel raggio breve e tremolante? Annuncerà al morto penitente Misericordia o Giustizia?

Al mondo però non giunse notizia di quella sublime espiazione. Restarono presenti alla memoria popolare solo le male imprese e le colpe impuniti del terribile dissoluto; e gli stessi monaci, per citare un esempio spaventevole del castigo divino, vanno dicendo che il Diavolo se lo sia portato via.

Ed ecco come si è andata man mano formando la leg-



genda, che le sue stesse vittime se lo avessero trascinato all' inferno, su di che un fratello dell' ordine, Fra Gabriel Tellez (Firso de Molina), imbastì la sua commedia del *Burlador de Sevilla*, la quale ha poi dato origine a tutti i *Don Giovanni* che si son venuti succedendo in appresso.

E intanto, chi vatechi la soglia della chiesa dei Fratelli della Misericordia in Siviglia, sulla pietra sepolcrale del discolo archetipo, può ancora leggere le poche e desolanti parole:

EL PEOR HOMBRE.

(Il peggiore fra gli uomini).



E. M. VACANO.

RICORDI & FINZI
MILANO
GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE
IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
ARMONIPIANI.
VENUTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-40)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
raccomanda di posta ordinata dal relativo intestato.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.
Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermitenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *ipten*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoletico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.
Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro.
RANCATI EDOARDO & C.
Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO - VIA VETTABIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi, Decorazioni
Armature ecc.
Corbella
Napoleone
Via Manforte-11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Abbonamenti per l'anno 1889	Letterario
SOPPRADINI	del R. Istituto Conservatorio di Musica e Braccio
Vendi e le sue opere (Conte, Rivista Musicale)	Collezioni d'organo
Enrico Pini	Gravolone
Alla rivista	Teatro, Venezia, Piazza
F. MAGI	Milano, Parma, Trieste, Roma, Parigi, Bologna
Il "Piano Forte" e quello Pini	Verona, Livorno
di Cominciò a Bologna	Costi, Ede de Jandro
Cincenti	Teatri
Giorgio	Avvisi di Musica
	Rivista

Illustrazione: Primavera della vita. Scenari: Enrico Pini, dipinto di T. Dezzani.

ABBONAMENTI
compresa l'affrancatura dei premi:

Nel Regno:	Un Anno	L. 22
	Semestre	12
	Trimestre	6
Un numero separato:		Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. Vigorosi anticipati.

Non si riprendono i manoscritti. Interessi pagamenti: Lire 30 per linea e spazio di testo.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca *veliti*), pari a Fr. 40 (marca *lordi*).

Si pubblica gratis ed invia di allegria della Gazzetta Musicale e colla sua o senza ristretto anche con semplice biglietto di visita, secondo l'indirizzo alle Direzioni della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 3	NAPOLI Via Roma, 94 Tel. 101, 102	PARIGI 10 - Boulevard Beaumarchais - 10
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 113	LONDRA 24 - Regent Street W - 24

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI

DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franso il porto nel Regno Fr. 15 50

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

D'imminente Pubblicazione

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

EDMEA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

ALFREDO CATALANI

ABBONAMENTI
per l'anno 1890

NEL mentre stiamo preparando il solito programma dettagliato per l'abbonamento 1890 alla Gazzetta Musicale, crediamo utile prevenire che anche pel prossimo anno possiamo offrire ai nostri abbonati il vantaggio degli abbonamenti cumulativi con molti fra i più importanti giornali italiani. Crediamo far osservare che la Gazzetta Musicale di Milano è il solo foglio artistico che offre una così svariata quantità di utili combinazioni con giornali politici od illustrati.

Intanto diamo il programma dell'abbonamento cumulativo coll' *Illustrazione Italiana* edita dai Fratelli Treves, in quanto che vi è offerto un dono straordinario a chi si abbonerà entro il corrente mese di novembre; pubblicheremo in seguito il programma degli altri giornali.

Abbonamento cumulativo.

COMBINAZIONE A

CON LIRE 44,50 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla *Illustrazione Italiana*, pubblicata dalla rinomata Casa Editrice Fratelli Treves di Milano. L' *Illustrazione Italiana* non è soltanto l'unico grande giornale illustrato d'Italia, con disegni originali d'artisti italiani, ma altresì pel valore del testo e per il pregio delle illustrazioni, gareggia oramai coi più celebri giornali illustrati dell'estero. Nel prezzo sopra indicato vi è pure compreso lo splendido dono di *Natale e Capo d'anno della Illustrazione Italiana*, con magnifiche incisioni e coperta a colori di G. Amato. Oltre a ciò, a chi si abbonerà per un anno entro

il mese di Novembre corrente, avrà un Dono che per il lusso dell'edizione supererà quanto si sia fatto finora in Italia:

IL VINO

DI

EDMONDO DE AMICIS

ILLUSTRATO DA A. FERRAGUTTI ED ETTORE XIMENES

in-8 grande, stampato a colori con carta di gran lusso e coperta in cromotipo del pittore toscano

V. CORCOS.

Questo volume del più alto interesse letterario ed artistico non è messo in commercio, ma è esclusivamente riservato agli abbonati all' *Illustrazione Italiana*. — Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi il Prospetto a pagina 32 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale 1889.

NB. L'abbonamento annuo alla *Illustrazione Italiana*, preso separatamente, costa L. 25,50 per tutto il Regno.

VERDI

E LE SUE OPERE

(Con. nel N. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44)

XV.

La battaglia di Legnano.

UNA sola cosa mi dispiace. Quest'opera bellissima del Verdi non è molto conosciuta; la mia analisi minuta, esponente i pregi altissimi che l'adornano, giungerà come cosa nuova al lettore ed anche inaspettata. Prima di entrare nell'intimità dell'argomento, devo oggi studiare la maniera di abbattere sul conto dell'abbandono di questo spartito uno di quei raziocini di abitudine, i quali spesse volte, benchè germogliati da fatti, come i proverbi, per combinazione ripetutisi, stanno poi in piena, aperta contraddizione con quanto vogliono, per codesto uso, esprimere. Fra questo, che io chiamerei convenzionalismo del pre-

RICORDI & FINZI
MILANO
GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE
PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS
FENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarin e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 P. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-A)

Spedite gratis il Catalogo A. C. H. se la richiesta anche con semplice
rinvio di visita postale del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.

1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermitenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
Corbella
Napoleone
Via Menforte-11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Abbonamenti per l'anno 1889	ADOLE FERRAZZINI
SOFFREDINI	La musica nell'educazione
Verdi e le sue opere (Cont.)	L'Opera - Milano
Edizione Italiana	ed. Corvada 1889
A proposito delle TRO	Philosophie Musicale
del maestro G. Puccini	Correspondence
Alla rivista	Genova, Bologna, Firenze
L. GUALDONI	Treviso, Brescia
Educazione della voce	Montecatini
di un allievo	Teori - Note sulla
Autore del Metodo Ricordi	Telegrafici
S. ZILIOU	G. SALVESTRI
Scrittore	Scienze letterarie
L'ultima Lamentazione	XIII. Una festa di musica
del maestro Niccolò Paganini	Avviso di concorso
a Genova	Bassaria

Illustrazioni: Primavera della vita, disegno di J. Ver-
sailles. - Una parte d'orchestra, disegno di V. Bonanni.



Primavera della vita.

Scenari e musiche di Donizetti.

Illustrazione di J. Ver-
sailles.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei premi

Un Anno	L. 22
Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'invio si aggiungono le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
Inviare a pagamento Cont. 50 per l'invio di posta.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca vetli), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale in omaggio ad ogni richiesta, anche
per semplice biglietto di visita, sempre sull'invio alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 4	NAPOLI Via Roma, 101 Tel. 220	PARIGI 107 - Boulevard Haussmann - 107
ROMA Via del Corso, 194	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 332	LONDRA 107 - Regent Street, W. - 107

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI

DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 13

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15 50

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

D'imminente Pubblicazione

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

EDMEA

Opera completa per Canto e Pianoforte

DI

ALFREDO CATALANI

Oggi, 17 novembre 1889, ricorre il Giubileo artistico di GIUSEPPE VERDI. Il grande maestro non ha voluto che si festeggiasse, come la intiera nazione aveva mostrato l'ardente desiderio, questa memorabile data; le di lui personali preghiere, fecero sì che la città di Milano desistesse dall'idea di farsi iniziatrice di qualsiasi festa o commemorazione artistica. La Gazzetta Musicale, ossequiente al desiderio di GIUSEPPE VERDI, esce oggi nella solita sua forma... ma adempito a questo che, possiamo ben chiamare, un dovere, non ci è possibile soddisfare completamente i desideri del maestro VERDI. Oggi, 17 novembre, la solita Gazzetta Musicale: nell'entrante settimana invece pubblicheremo un Numero Straordinario illustrato, che sarà spedito in dono a tutti i nostri abbonati.

LA DIREZIONE.

ABBONAMENTI
per l'anno 1890

NEL mentre stiamo preparando il solito programma dettagliato per l'abbonamento 1890 alla Gazzetta Musicale, crediamo utile prevenire che anche pel prossimo anno possiamo offrire ai nostri abbonati il vantaggio degli abbonamenti cumulativi con molti fra i più importanti giornali italiani. Crediamo far osservare che la Gazzetta Musicale di Milano è il solo foglio artistico che offra una così svariata quantità di utili combinazioni con giornali politici od illustrati.

Intanto diamo il programma dell'abbonamento cumulativo coll' *Illustrazione Italiana* edita dai Fratelli Treves, in quanto che vi è offerto un

dono straordinario a chi si abbonerà entro il corrente mese di novembre; pubblicheremo in seguito il programma degli altri giornali.

Abbonamento cumulativo.

COMBINAZIONE A

CON LIRE 44,50 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla *Illustrazione Italiana*, pubblicata dalla rinomata Casa Editrice Fratelli Treves di Milano. L' *Illustrazione Italiana* non è soltanto l'unico grande giornale illustrato d'Italia, con disegni originali d'artisti italiani, ma altresì pel valore del testo e per il pregio delle illustrazioni, gareggia oramai coi più celebri giornali illustrati dell'estero. Nel prezzo sopra indicato vi è pure compreso lo splendido dono di *Natale e Capo d'anno della Illustrazione Italiana*, con magnifiche incisioni e coperta a colori di G. Amato. Oltre a ciò, a chi si abbonerà per un anno entro il mese di Novembre corrente, avrà un *Dono* che per il lusso dell'edizione supererà quanto si sia fatto finora in Italia:

IL VINO

DI

EDMONDO DE AMICIS

ILLUSTRATO DA A. FERRAGÜTTI ED ETTORE XIMENES in-8 grande, stampato a colori con carta di gran lusso e coperta in cromotipo del pittore toscano V. CORCOS.

Questo volume del più alto interesse letterario ed artistico non è messo in commercio, ma è esclusivamente riservato agli abbonati all' *Illustrazione Italiana*. — Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi il Prospetto a pagina 32 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale 1889.

NB. L'abbonamento annuo alla *Illustrazione Italiana*, preso separatamente, costa L. 25,50 per tutto il Regno.

VERDI
E LE SUE OPERE

LONDRA N. 27. TORINO N. 28. MILANO N. 29. VENEZIA N. 30. FIRENZE N. 31.

XV.

La Battaglia di Legnano.

(Continuazione).

L'ouverture incomincia con un canto marziale di prima impressione; dopo le prime otto battute si nota subito l'accarezzamento dello strumentale al pianissimo, il tremolo acuto è di bellissimo effetto, poi ritroviamo un periodo forte, dove i bassi hanno un disegno marcato; l'andante sostenuto è d'una squisita fattura; si ammirino le parti diverse che concertano con grande chiarezza; lo sviluppo accresce ancora di pregio per quell'arpeggio nella parte superiore. L'allegro a cappella torna col canto marziale, quindi si sviluppa con ricchi procedimenti, assai vivi nel movimento e nei disegni variatissimi, mentre si riede l'inno. L'ultimo periodo a terzine prepara una stretta di effetto magico addirittura e la bellissima ouverture ha termine con slancio sempre crescente.

Bellissima, al principio dell'opera, è quella specie di marcia che si delinea a poco a poco partendosi da lontano; al suo sviluppo completo vi è un effetto di sonorità piacevolissimo e che prepara l'entrata del coro a voci solé a quattro parti. Questo coro è breve quanto efficace; le voci sono disposte in modo, che anche con numero limitato di coristi si può raggiungere lo scopo.

La cavatina del tenore è preceduta da un semplice recitativo, ma declamato con ben disposta distribuzione degli accenti e dei riposi. Il cantabile in re bemolle è cosa fina e delicata, con quell'accompagnamento ad accordi leggerissimi staccati; il secondo periodo: *Ab, solo a te d'accanto*, è una ispirazione smagliante; si noti il grazioso insistere di quel *la* nell'accompagnamento, di tre note puntate tribattute. Tutto questo *adagio* per getto, per fattura, è ammirabile cosa.

Interessante tutto quanto troviamo prima della romanza del baritono; quel passo ascendente di terzine fra il basso e parti di sopra, esprime mirabilmente il pianto. La romanza trova nell'uniformità insistita argomento di lode, come cosa che esce dal comune. V'è ora un coro a quattro parti di voci maschili concertato con parti principali, nel quale si ottiene l'effetto fino dalle prime battute, mentre si giunge ad un fortissimo passando per gradazioni; solo sembrami inopportuna la ripetizione dell'ultima parte. Dopo si ode di nuovo la marcia, la quale con bell'effetto va perdendosi in grande lontananza.

Con un coro di donne ritroviamo uno dei soliti ritmi a note staccate, in un movimento quasi di *mazurka*, ma la cura grande posta dal Verdi in quest'opera si travede anche qui, perchè alla ripetizione l'orchestra ha un vago disegno a quartine, delicatissimo, e che accompagna il coro fino alla fine.

Nella cavatina del soprano si può notare la leggiadria dell'accompagnamento; la cantilena però si palesa piuttosto incerta, talchè dopo il primo periodo va divagando, scemando d'interesse e riuscendo piuttosto inconcludente; potrei dire la stessa cosa della cabaletta, se questa non avesse un *inciso* per coro, interessante per la disposizione delle voci e che prepara la ripresa dell'allegro con un mezzo semplice quanto elegante e gradevole.

Il duetto fra soprano e tenore ha cose di grande rilievo, una delle quali è il primo tempo nel quale havvi una efficacia drammatica affatto nuova; allorchè entra il soprano con quel canto largo, dolcissimo, si noti alla nona battuta quel contrappuntino orchestrale che rammenta alcuni passi del *Rigoletto*, della *Traviata* e d'altre opere più recenti del Verdi!

Il secondo tempo di questo duetto è di una struttura molto avanzata; consta di parecchi periodi tutti ugualmente interessanti; serve di chiusa al primo atto e non ha cadenza vera e propria; le ultime battute anzi risultano d'una efficacia drammatica potente, ed è facile travedere in questo Verdi del 1849 quello di quarant'anni dopo.

L'introduzione del secondo atto ed anche il primo coro, giustificano in parte gli appunti della critica del 1861; sono pagine queste più deboli di altre pur deboli del Verdi, ma è cosa di lieve momento, perchè la scena e il duetto seguente offrono subito musica eccellente.

L'allegro sostenuto: *Ben vi scorgo nel sembianze*, ha nella sua semplice struttura egregiamente espresso e contenuto il concetto fiero delle parole. L'*adagio* nel quartetto, proposto dal basso (Barbarossa), è uno di quei cantabili concitati, a note puntate, declamati, nei quali Verdi è maestro e che sembrano melodie vere e proprie, mentre non lo sono, perchè l'espressione e l'accento hanno mirabilmente bastato a raggiungerlo lo scopo.

Ciò pure è frutto del genio. Poche note, le quali per ragione della loro posizione e del loro disegno non offrono dal lato melodico nessuna attrattiva, possono rendere un effetto immediato, più commovente ancora e soprattutto di maggiore impressione. Tale specie di musica la vediamo nella *proposta* del tenore nel celebre terzetto del *Giulietto Tell*; la prima frase: *Troncar suoi di quell'empio ardiva*, ha tutte le apparenze di un canto, sostenuto da un vero e genuino accompagnamento, mentre le note di quel primo periodo, considerate una dopo l'altra, non offrono alcun che di melodicamente bello; ma l'espressione è tutta in quelle note, poche volte un concetto s'imprime, mediante la musica, come cotesto; tali casi vanno considerati come i più grandi trionfi dell'arte; in Verdi stesso abbiamo notato una di queste felicissime trovate; nel famoso *largo* del terzo atto dell'*Ernani*, allorchè Carlo dice: *Perdono a tutti*; sono poche note ma che hanno avuto bisogno qui d'un Verdi, come là d'un Rossini, per essere trovate. Il genio, il vero genio musicale ha molteplici aspetti sotto i quali può farsi conoscere; i due esempi suaccennati possono intanto presentarne uno.

Torquando al quartetto della *Battaglia di Legnano*, il suaccennato spunto felicissimo non si estende in uno sviluppo

con esso in relazione; il pezzo invece ad un tratto si appoggia alla forma accademica, buona musica ma nella quale predomina piuttosto l'intelletto che il sentimento!

La stretta ha di notevole un incessante lavoro strumentale; se non ci fosse la ripetizione sarebbe anche relativamente breve; quello però che è indiscutibile in questo pezzo è la grande sicurezza, la smagliante franchezza della condotta.

Le poche battute di *preludio* che aprono il terzo atto, racchiudono armonie severe, con leggeri serpeggiamenti di note nei bassi, e trilli di timpani, che dipingono l'ambiente, i sotterranei della Basilica di S. Ambrogio in Milano.

Tutta la scena seguente è un vero capolavoro; i primi periodi sono di un colore indovinato. Il gran recitativo del tenore, le risposte del coro hanno quella aurea semplicità di note oltremodo espressive; all'*andante* grandioso, dopo la magniloquenza della frase, è degna di grande considerazione la parte affidata all'orchestra. Quelle sestine a pieni accordi e che alla prima semicroma hanno il semitono inferiore o superiore, mentre i bassi fanno quelle strappate ascendenti, sono un potente, efficacissimo mezzo, tanto più che tale disegno avviene mentre la melodia superiore ha una nota bianca; al riposo dell'orchestra fanno contrapposto le due terzine piene e vigorose della parte cantabile; certamente al periodo che incomincia alla decima battuta rapela un barlume della congiura del *Giulietto Tell*, per quel procedimento ascendente che dal pianissimo va al fortissimo, ma non è proprio che un barlume, perchè appresso lo sviluppo prende altre vie; al passaggio in maggiore il canto s'innalza all'altezza delle grandi concezioni, mentre l'orchestra con quelle terzine stridenti prepara splendidamente il periodo culminante, in cui l'armonizzazione assume un carattere del tutto meyerbeeriano; alle ultime note del canto, l'orchestra fa seguito ancora col suo movimento, diremo tumultuoso, e piano piano allargando e morendo ha termine questa pagina meravigliosa del genio verdiano.

E questo genio prepara senza interruzione un altro ricco esempio della propria proteiformità. Nel duettino che segue, il canto: *Digi! che è sangue italico*, ha note che sono lagrime; la tenerezza, l'amore di patria e di padre sono ivi espressi fino al più alto grado d'eccellenza e quando vi si unisce il soprano e l'orchestra ha quell'arpeggio esteso, il pezzo raggiunge il valore di quei duetti che abbiamo trovato unici nel genere, quali *Rigoletto con Gilda*, *Germon con Violetta*, ecc., ecc.

L'aria del baritono vale meno e la cabaletta è comune, ma il *terzetto* finale dell'atto è una pagina piena di vigore. Dopo l'*aria*, allorchè si compie la più interessante situazione dell'opera e che rammenta il finale quarto degli *Ugonotti*, la musica delle trentaquattro battute è la più genuina marca di fabbrica dell'efficacia drammatica ammutita poi nelle pagine immortali del *Don Carlo*, dell'*Aida* e dell'*Otello*.

La *preghiera* che apre l'atto quarto non esito a dirla un gioiello; sarebbe anzi un modello del genere, solo che il soprano facesse a meno di quelle due battute di note vocalizzate.

Dopo l'inno di vittoria, più pomposo che espressivo, tutta la scena finale sfugge al minimo appunto, come sfugge all'analisi. È cosa tanto peregrina da non sapere come esprimersi per descriverla; ispirazione, condotta, espressione, equilibrio di voci, concertazione dei cori doppi, tutto ha concorso in uguale misura al concepimento di questa mirabile pagina di musica, senza tema di esagerazione, una delle migliori del Verdi.

L'analisi scucita e povera che ho fatto di questo bel lavoro avrà forse malamente fatto comprendere il valore che io e altri vi abbiamo trovato e grandissimo; ma per lo meno le mie parole potranno far sorgere il dubbio sulla opportunità o no dell'inqualificabile abbandono.

L'essere stata la *Battaglia di Legnano* un lavoro di circostanza non può escludere il fatto d'essere riuscita opera egregia, allo stesso modo che la *Messa* che il Cherubini scrisse per l'incoronazione di Carlo X non potè trovare in questo fatto una ragione perchè non fosse considerata per quel capo d'opera che è.

(Continua)

SOPFRIDINI.

ALLA RINFUSA

★ Al Regio teatro dell'Opera di Berlino si rappresentarono, negli ultimi giorni scorsi, le opere seguenti: *Giocanda*, *Fidelio*, *Rienzi*, *La Croce d'oro*, *Tannhäuser*, *Carmen*, *L'oro del Reno*, *Orfeo ed Euridice*.

★ Allo Stadttheater di Amburgo andò in scena una nuova opera in quattro atti, *Die Brant von Frascati* (La sposa di Frascati) libretto di J. Münchell, musica di Adolfo Arenson. Il compositore è un giovane amburghese che fece già rappresentare un'operetta. Il pubblico fece buona accoglienza al nuovo lavoro.

★ Al secondo concerto della *Tonkünstler-Vereinigung* di Magdeburgo venne eseguito il *Quartetto* d'arco di Verdi.

★ Per la festa delle nozze del Principe ereditario di Grecia colla principessa Sofia, in Atene, venne rappresentata la tragedia di Eschilo, *I Persiani*, con musica della Principessa ereditaria di Sassonia-Meiningen.

★ Il programma delle feste per il giubileo di Rubinstein a Pietroburgo è così stabilito: 30 novembre, mattina: Presentazione delle deputazioni ed esecuzione di una *Marcia* e di una *Cantata* di circostanza; a sera: Concerto di composizioni di Rubinstein, sotto la direzione di Tschaiowsky. Il giorno appresso: Gran mattinata musicale al Conservatorio; a sera: Gran banchetto nella sala della Società dei Nobili. L'avvenimento verrà celebrato anche in teatro colla rappresentazione dell'ultima opera di Rubinstein, *Gorsuscha*. Si parla anche di un sontuoso catalogo illustrato contenente i titoli di tutte le opere del celebre maestro e che gli verrebbe solennemente presentato.

★ Allo Stadttheater di Amburgo fu data, il 27 ottobre, una rappresentazione festiva del *Don Giovanni*, a ricordo della prima esecuzione del capolavoro mozartiano a questo teatro, che ebbe luogo cento anni or sono. Nell'archivio del teatro si trova l'avviso del 27 ottobre 1789 che ne annuncia la rappresentazione con queste parole: *Don Giovanni o il Convitato di pietra, operetta (Singpiel) in quattro atti. Posta in musica da Mozart.*

★ Al teatro Reale in South Shields fu rappresentata con buon successo una nuova opera in tre atti di Alfredo Christensen, intitolata *Belphegor*.

★ La *Singakademie* di Lipsia, in commemorazione dell'anniversario della morte di Mendelssohn, 4 novembre, eseguì l'oratorio *Elias* del celebre maestro.

★ Nelle villeggiature che circondano Parigi, vi è ora in gran moda l'esecuzione di commedie e di operette da sala. In una di tali sontuose ville si eseguì ultimamente l'opera comica: *Le songe d'une nuit d'été* di Leoncavallo; e con grandissimo successo: i giornali parigini fanno moltissimi elogi a questa musica che dicono *ravissante*, e così elegante, che Massenet stesso potrebbe firmarla.

Ci congratuliamo vivamente col maestro Leoncavallo, il quale ora è in Milano, ove attende alla composizione di una grande opera, per commissione della Casa editrice G. Ricordi & C.

★ Il 12 corrente in Caluso, piccolo paese del Piemonte presso Ivrea, si celebrò il matrimonio della gentile Teresina Tua col conte Franchi-Verney. Gli sposi vollero evitare così ogni sfarzo ed ogni pubblicità: ma la *Gazzetta Musicale* non può privarsi del piacere di mandare ai simpatici coniugi i più sinceri auguri.

★ Anche questa è da contare. Nel Cantone di Berna, fra Langenthal e Hiltwye, fu inaugurata pochi di fa la nuova linea ferroviaria. Il servizio fra quelle due località era stato fatto sin allora dalla diligenza. L'ultimo viaggio del carrozzone fu appunto nel giorno dell'inaugurazione della nuova strada. In quella suprema circostanza, il postiglione vestì a tutto, coperte di drappi neri i suoi quattro cavalli, e a Roribach la diligenza venne ricevuta al suono... d'una *Marcia funebre* eseguita dalla fanfara locale.

★ Non è soltanto a Dresda che l'Intendenza dei teatri ha tentato sopprimere l'abuso degli applausi e le dimostrazioni floreali, con apposito *ukase*; anche nei teatri imperiali di Pietroburgo si vuole fare altrettanto, con avviso speciale invitante gli spettatori « ad astenersi dalle chiamate durante gli atti, e a moderare anzi, per quanto è possibile, i segni d'approvazione in casi simili (12). » — Conosciamo poco le nature nordiche; certo è che fra noi simili innovazioni farebbero — per lo meno — ridere. E poi, le soddisfazioni santissime degli artisti?... Ma, che dire? *De gustibus...*

★ Il valente musicista Carmelo Preite s'è sposato con la gentile signorina Amelia Gelmetti. I nostri auguri.

★ Per sabato, giorno 23, è fissata la prima rappresentazione del *Piccolo Haydn* del maestro Soffredini al teatro Comunale di Faenza.

★ Al Politeama di Piacenza accadde, l'altra sera, un incidente... extra musicale durante la rappresentazione del *Trovatore*. Proprio all'ultimo atto (scena della prigione), ecco piombare dai cieli scenici un grosso trave che va a precipitare a pochi centimetri dal tenore e dal contralto. Lo sventurato Trovatore, a quel nuovo bolide, che pareva un'espressione di vendetta dello scellerato macchinista, alzò con mal celata ansia lo sguardo al soffitto, mentre il pubblico scoppiava in una omerica risata. Nulla di male fortunatamente occorre.

★ Il *Volapük* (lingua universale) in musica!? — Il fenomeno dicesi siasi avverato in Australia, nientemeno! Questo è il fatto, però, che il signor Nikolson, direttore del teatro di Brisbane (capitale dello Stato di Queensland), ha tradotto in volapük il libretto del *Profeta*, ed ha fatto rappresentare in questa versione il capolavoro Meyerbeeriano. Assicuratevi che il successo fu enorme, tanto che s'è dovuto dare dieci rappresentazioni dell'opera volapükizzata.

Vero è che le son cose... degli Antipodi.

★ A Mannheim fu inaugurato giorni sono, con grande e degna solennità, il nuovo Conservatorio — istituzione che in quel centro importantissimo era divenuta una vera necessità. Notiamo con vivo piacere che fra i professori preposti all'insegnamento del nuovo Istituto musicale è il nostro collaboratore Eugenio Pirani (per la composizione e pianoforte, classe superiore), il cui nome suona ormai celebrato in tutta la Germania.

★ Si sa i piati che hanno mosso i direttori dei teatri di Parigi all'apertura dell'Esposizione. Secondo loro non si sarebbe più incassato un soldo, il fallimento sarebbe stato generale, bisognava chiudere bottega: *indé* proteste, recriminazioni, ecc. Ebbene, ecco, ad Esposizione finita, gl'incassi fatti fra i teatri, a tutto ottobre: 15,276,860 franchi; nel mentre durante l'Esposizione del 1878, l'introito fu di 13,074,927, ed in quella del 1867 di 10,417,344.

La sola *Comédie Française*, per dire d'un esempio, ha incassato, nel mese di ottobre, 254,000 franchi. Quaranta anni fa ci voleva quasi un anno per realizzare questo guadagno odierno di un mese. Ma, chi non lo sa? Più si ha, più si vorrebbe — e l'appetito vien mangiando.

★ La *Friedens-Liga-Marsch* (*Marcia dell'Alleanza*), contenente gl'inni tedesco, prussiano e italiano con ingegnosa disposizione fusi assieme e artisticamente disposti, è un nuovo lavoro pregevole del maestro Adolf Wainhofer, edito con ricca copertina illustrata dai ritratti degli Imperatori d'Austria e Germania e del Re d'Italia, dai signori Breitkopf & Härtel di Lipsia e Brusselle.



Rivista Milanese

Sabato, 16 Novembre.

Filodrammatico — Dal Verme.

Al Filodrammatico terminando i suoi impegni coll'Impresa, la signora Adele Borghi ebbe, per la sua serata d'onore colla *Mignon*, feste veramente straordinarie. I fiori che le furono offerti superarono quanto s'è visto fino ad ora, tanto più che molti di essi erano artisticamente disposti in vasi di grandissimo valore, talché la vita breve del contenuto fu compensata da quella durata del contenente.

Nelle riprese della *Favorita* e della *Mignon* si presentarono quindi i coniugi Sommelius-Butero, riportando in entrambe le opere un esito lietissimo.

Intanto che si allestisce il *Faust*, si alternano coteste opere assieme al *Fra Diavolo*, nel quale gioiello musicale riportò applausi e feste la brava signora Vera Donelli.

OTO

Al Dal Verme, fra l'alternarsi del *Guglielmo Tell*, della *Traviata* e delle *Villi*, tutte e tre opere applauditissime, continua, anzi accresce i suoi trionfi l'esimia Zucchi, la quale riesce nel campo della danza e della mimica a strappare le lacrime, a commuovere, a rapire d'entusiasmo l'affollato auditorio, che segue con attenzione grandissima ogni suo gesto, ogni suo passo, facendole di continuo ovazioni clamorose. — s. —

A PROPOSITO DELLE VILLI del Maestro G. PUCCINI

ALCUNO il fortunato spartito del giovane maestro, apparve sotto gli occhi di una Commissione giudicatrice d'un Concorso, ottenne un risultato ben diverso da quello che l'autore si sarebbe aspettato. Lasciando pure indietro la considerazione che qualche arditezza armonica avesse potuto far sospettare in quei chiari musicisti un germe di rivoluzione, è indubbia la riflessione che l'idealità di questo lavoro fu ciò che soprattutto raccolse a suo carico i voti sfavorevoli. Ora mi sia lecito dire che l'idealità melodica, in stretto rapporto col disegno o disposizione di note che la formano, ben difficilmente può percepirsi dal solo senso visivo; la musica, pel tramite unicamente dell'orecchio, corre prima le vie del cuore, poi quelle dell'intelletto; la lettura può farne ammirare la disposizione tecnica, l'estensione più o meno favorevole, l'ampiezza o no delle frasi, e indiscutibilmente può far decidere se una tale musica sia melodica o meno, sia ritmica o no. Ma non si va più oltre. Il senso estetico racchiuso in questo lato, che chiamerò il plastico dell'arte,

la lettura non potrà mai, non solo comprenderlo, ma tampoco indovinarlo; una tale o tal'altra combinazione di note, in vista della sua armonizzazione, del suo tipo, può far provare all'orecchio, quindi al cuore e all'intelletto, sensazioni che non si erano nemmeno per sogno immaginate!

Ciò di preferenza accade quando appunto questa idealità campeggia per le vie del nuovo e col nuovo del bello purissimo. Quanti studiarono, lessero, il *Lohengrin* di Wagner non si stancarono di ammirare, ammirare e ammirare, tutto, meno quello che all'esecuzione teatrale il vero pubblico ammi, la meravigliosa bellezza dell'idealità melodica, in stretta relazione coll'impressione, pel tramite dell'orecchio provata dal cuore e dall'intelletto!

Si hanno storici esempi che mi danno ragione; quanti fra i nostri grandi maestri fecero vedere i loro lavori d'arte ai loro amici e colleghi, nessuno di questi mostrò meraviglia per quei brani melodici, che poi entusiasmarono in teatro dinanzi a qualunque pubblico e per lungo seguito d'anni. Perfino maestri doti, verso scolari cui suona immortale la fama, non si peritarono a lasciar passare inosservate le pagine più salienti del genio in quei lavori a grande dovizia seminate.

Infatti nell'operazione visiva, per la musica, guida piuttosto la ragione che il sentimento, è per legge di natura, in musica, quella vien sempre dopo questo; ma il peggio si è che il sentimento restando affatto dimenticato nella lettura, la ragione sola domina, mentre all'atto pratico questi due fattori, nell'ordine che ho esposto, compariscono entrambi, talché se il primo dice se l'idea è bella, l'altro guarda poi se è logica. Nelle *Villi* questo fatto del concorso fallito deve essere certamente accagionato a tale causa. Le idee melodiche di Puccini, tagliate così diversamente da tante altre, sono sembrate alla lettura perfettamente il contrario di quello che appaiono alla udizione; lo spesso prediligere di gruppi di note di piccolo valore fra note di maggiore durata, il graziosissimo mordente semplice o doppio, un uso costante di note sovrabbondanti, un vasto spazio d'estensione occupato dalle melodie, tutto ciò fu creduto artificio, lambiccatura di paziente mano d'opera, tormentosità di miseria melodica, mentre proprio tutto ciò era la schietta, sentita spontaneità del Puccini, il quale, creando tale qualità di melodia anche per l'*Edgar*, ha, secondo me, mostrato di possedere uno dei più rari e preziosi requisiti dell'artista: l'individualità.

Accanto a questo pregio indiscutibile ve ne ha un altro, che nelle *Villi* è ancora più meritevole di lode comeché codesto spartito era il primo passo del maestro; questo secondo pregio è la giusta misura.

Ma cosa s'intende mai per giusta misura?

Io credo doversi intendere soprattutto il giusto taglio dei singoli pezzi, la moderata estensione dei loro sviluppi e la più concisa distribuzione delle parti accessorie, non accettando mai nel libretto, pagine che si possano giudicare inutili o sovrabbondanti per lo stretto e naturale svolgimento dell'azione.

E quando poi queste pagine, per necessità di dialogo

Ieri sera il teatro era più affollato del solito, e nei palchi si notavano molte signore elegantissime.

Il *Bacchis* ebbe il solito successo favorevolissimo, e gli applausi scoppiarono frequenti e fragorosi, specie dopo l'intermezzo sinfonico e alla fine dell'ultimo atto.

Dell'istesso teatro anche ieri sera: chiamate ad ogni atto ed applausi fragorosi ai cantagl. Garofli, al Broglio, al Pessina e alla signorina Spagno.

SCETTICISMO

La *Gazzetta Musicale* lascia a' suoi ottimi collaboratori di dire liberamente le proprie convinzioni: io che come collaboratore, quantunque non ottimo, ho avuto altre volte occasione di manifestare idee che non saranno state condivise che da me medesimo, voglio ancora usare di tale libertà, voglio cioè abusarne.

I signori Floridia e Loilbage sono gravemente preoccupati dall'odierna decadenza della musica, e, con onestà di intendimenti e parole di profonda convinzione, suggeriscono ciascuno un rimedio da gran tempo maturato, per ovviare a questa crisi che conta qualche cosa di più delle crisi ministeriali in Francia ed in Italia. Questi due rimedi, i diligenti lettori già li conoscono, sono tutti e due informati ad un ben inteso socialismo di Stato. Dice il signor Floridia: Istituiamo un gran premio nazionale per ogni ramo dell'arte musicale, che valga a eccitare la gara fra i nostri musicisti e dia loro modo di poter attendere per un certo tempo ad un lavoro di quel genere cui si sentono portati, e di rivelarlo in uno stato almeno riconoscibile, il che importa spese non indifferenti, colla comune tendenza alla megalomania, che oggi si fa strada. Con quel senso pratico che viene da una ben salda persuasione di ciò che si afferma, il signor Floridia propone poi anche la somma complessiva per tali premi, che, avuto riguardo alle tristissime condizioni in cui versa l'erario italiano, fissa in duecento-dieci mila lire. Non è molto, dice lui, e non sarà mai il peso che potrà dare il tracollo (se mai ciò fosse possibile) al bilancio o alla bilancia dello Stato. Questo è vero, sebbene debbasi aver riguardo al criterio con cui vedono le cose coloro che sono in cima alla piramide, imperocchè tale somma, per una spesa che vogliono fare, è insignificante, come economia, invece vistosissima. Del resto, se io non approvo la proposta del signor Floridia, non dipende già dalla portata del rimedio non veramente eroico, si bene dalla sua natura. L'azione del Governo è senza dubbio debole, inefficace per quanto si attiene all'arte musicale, e quella del signor Ricordi, a sproposito citato dall'egregio Floridia, non fu la prima geremiade che si sia levata contro tale pernicioso sistema che non seconda, come dovrebbe, l'arte e l'economia. Il signor Ricordi adduceva a nobile esempio la Francia che spende milioni per questa partita, eccitando il Governo italiano a fare altrettanto, fin dove almeno lo consentono le nostre forze disuguali. Questo diceva il signor Ricordi, senza però fare il più lontano ac-

cenno a che si istituiscano dei premi, che, se valgono a migliorare le razze ippiche, rendendoci ancora una volta indipendenti dai forestieri, non saranno mai quelli che schiederanno i cieli ai liberi voli del genio. Ragioni che, senza offendere la delicatezza del signor Floridia, dirò intuitive, inducono in questo convincimento, e credo inutile di sfiorarle, semplicemente perchè l'evidenza non ha bisogno di essere dimostrata; osserverò solo, per quanto ha tratto all'attuazione pratica del progetto, che, relativamente al mettere in grado l'artista, di solito molto al corto di quattrini e per giunta altrettanto proletario, di dedicarsi interamente al suo lavoro e non attendere ad altro, il sussidio del premio verrebbe troppo tardi, sarebbe una specie di soccorso pisano, essendo altresì impossibile, coi pregiudizi che corrono, contrarre mutui ipotecendo un futuro successo artistico. Del pari, per la messa in scena dell'opera, il maestro di genio non ha assoluto bisogno del premio, poichè gli editori e gli impresari, quando è così, sanno il dover loro (se lo possono, è un dovere) che al postutto è anche il loro interesse. Taccio per delicatezza esempi che sono anche a mia conoscenza.

Oggi il signor Loilbage, finora del mio stesso parere, mette innanzi un'altra idea, che modestamente, ma, secondo me, giustamente, chiama utopia. Si riformino le scuole musicali e si fondino delle sale di audizione e di lettura musicale: ecco la panacea consigliata, con veramente sentita fede, dal signor Loilbage.

Che le nostre scuole musicali abbiano bisogno di serie e, alcune, radicali riforme, che il loro funzionamento non sia tale da rispondere adeguatamente agli intenti moderni dell'arte, è fuori di dubbio; soprattutto altri criteri devono adottare nella scelta degli insegnanti, ed un'altra ben maggiore importanza dev'essere attribuita alla cultura generale o letteraria che, considerato l'ideale odierno dell'opera d'arte, non vedo perchè debba essere inferiore a quella che si pretende da chi vuol seguire un corso di medicina, matematica o altro. Ma da questi vantaggi che legittimamente si possono attendere da una saggia riforma, all'attribuirle la virtù di rivelare dei geni, mentre, così come sono attualmente ordinate le scuole musicali, ciò non avviene o, seppure, in grado minore, ci corre. Ma il signor Loilbage nemmeno si contenta di questo, poichè, lo dice a chiare note, gli Istituti convenientemente riformati dovranno non solo secondare e svolgere le indoli musicali, ma addirittura formarle, dovranno, in altre parole, creare i geni «... perchè l'iniziativa prima, per sollevare la decadenza musicale, e per formare un'indole musicale puramente artistica, deve partire anzitutto da dove l'arte si apprende, da dove l'arte si insegna. » Non trova di meglio per dimostrare l'erroneità di simile ragionamento che riportare alcune parole scritte da una autorità che tutti di buon grado accetteremo, voglio dire di Giuseppe Verdi. Non avendo sotto gli occhi quella lettera, che è indirizzata al maestro Florimo, mi limiterò ad essere esatto nel concetto. Dopo di avere esortato i giovani ai severi e forti studi, alle meditazioni sui classici, ad approfondire soprattutto il capitale paragrafo della fuga, soggiunge: si pongano quindi la mano sul cuore

e, data la costituzione artistica, creeranno vere opere d'arte. L'indole musicale dunque, la costituzione artistica, il genio sono ablativi assoluti, e nè si apprendono, nè si insegnano, ma si ammirano ove esistono e si deplorano ove mancano. Il signor Loilbage cita come modello per la riforma delle nostre scuole quelle della Germania e del Belgio, ma faccio notare, non certo con soddisfazione, che se esse, in confronto delle nostre, sono di gran lunga più feconde dei benefici risultati che soli si possano desiderare, non si mostrano gran fatto più atte delle nostre a rivelare e a formare i geni.

Quanto poi alla costituzione di queste sale di audizione e di lettura musicale nelle metropoli regionali, organizzate e dirette da potenti Case editrici, posta da banda per gli identici motivi la questione del rivelare i geni, osserverò le numerose difficoltà pratiche che presenterebbe tale proposta laddove si volesse venire ai fatti. Fondando tali scuole nelle capitali di regione, esse non sarebbero frequentate che da quei pochi che vi risiedono e che non trovano come impiegare proficuamente, in un senso molto materiale, il loro tempo, restando necessariamente inibito da ragioni più forti di quelle artistiche ai provinciali di intervenire con quella diligenza che si vuole per raggiungere opportunamente lo scopo prefisso.

Inoltre rimane molto elastica e di non facile determinazione la cultura musicale-letteraria da esigersi in coloro che dovrebbero prender parte tanto attiva che passiva ai saggi che vi si sperimenterebbero; parimente riescerebbe oltremodo difficile e pericoloso allontanare dall'arringo le nullità petulanti, essendo quasi sempre la presunzione associata all'ignoranza. Ma, ripeto, queste non sono che imperfezioni estrinseche, di mobilitazione, direi, del disegno proposto, e rimane sempre la grande ragione interna, sostanziale che dissuade dall'approvarlo, la completa mancanza cioè di garanzia che si abbia a raggiungere lo scopo per il quale è stato concepito. Se infatti il decadimento dell'arte musicale dovesse ascrivere a deficienza di studi e di amore nei nostri musicisti al lavoro serio e bene intenzionato, comprendere l'utilità di simile istituzione; ma dal momento che siamo d'accordo dipendere dalla deficienza di geni, poichè anzi l'esperienza ci apprende come vi sia una vera pletera di musicisti non artisti, per usare una giusta frase del signor Loilbage, che danno splendide prove della loro dottrina ed anche di *buonissima* volontà (come quantità di lavoro, non può desiderarsi di meglio) assolutamente non vedo quale vantaggio potrebbe venir da questi circoli... viziosi che stanno tanto a cuore al signor Loilbage. Non si farebbe altro che sostituire al vero giudice della musica che è il gran pubblico, per il quale solo vien fatta, un altro artificioso, elimero, che ragiona e sentenzia con criteri diversi ed opposti a quelli che devono presiedere alla vera musica; sarebbe una inutile restrizione di suffragio ispirata al più grezzo, al più stolido esclusivismo, una confusione solenne tra forma e sostanza che col pretesto di trovar questa, verrebbe a stabilire un odioso e nocivo assolutismo di quella.

Entrambi dunque quei due egregi signori hanno, a mio

giudizio, suggerito un'idea lodevole per il fatto solo che rivela un amore, un interessamento grande per quest'arte ed un desiderio ardente che abbia a ritornare ai passati trionfi, sentimenti troppo poco condivisi da chi dovrebbe avere gelosamente a petto di continuare tradizioni che sono glorie del genio italiano. Ma ahimè! il male è di tal natura da non poter essere guarito da questi nè da altri rimedi escogitati dagli uomini, è un compito non proporzionato alle nostre forze. Rassegnamoci e speriamo, ecco gli ultimi conforti riservati; speriamo, perchè la missione della più divina delle arti non è finita ed oggi più che mai si sente il bisogno della sua grandezza.

Bergamo, 5 novembre.

SEBASTIANO ZILLOLI

L'ADRIANA LECOUVREUR

del Maestro ETTORE PEROSIO

A GENOVA

Telegrammi e carteggi odierni informano i nostri lettori del lietissimo successo conseguito da questa nuova opera al teatro Paganini di Genova. A conferma di ciò togliamo da alcuni giornali alcuni brani che all'opera del Perosio e al suo grande successo si riferiscono.

Il *Colombo*, dopo una lunga analisi, conclude:

Ed ora mi sia permesso di chiedere rivolgendomi un'ultima volta al giovane autore: Il maestro Perosio ha affrontato una battaglia, ha lottato con virilità e con coraggio, e può essere contento della sua giornata campale. Il suo lavoro val meglio di una protesta; a lui spetta ora, domandando nuove e felici ispirazioni alla fecondità del suo ingegno, il confermare quello che sinceramente credo e sento di lui: che l'ascesa faticosa nel cammino dell'arte è fatta per chi non si arresta ai primi fiori che si parano allo sguardo, nè si sgomenta contemplandone le alte vette.

L'*Epoca* incomincia così:

Nell'opera del Perosio appare chiara la tendenza ad una superiore funzione del sentimento musicale italiano colle nuove forme melodrammatiche. La melodia si effonde nello spirito del giovane maestro bello, ispirato — se non sempre originale — onde svolgesi il pensiero ar vigoroso, ed or delicato e soave, il quale vibra nell'animo dell'uditore, destandone la commozione estetica.

Il Perosio maneggia con vera perizia le masse strumentali: i pezzi sono trattati con vigoria e rivelano nell'autore un forte contrappuntista. Egli non è mai volgare; è sicuro ed elegante nell'orchestra, come è padrone della voce; e del modo onde suonano le varie parti e i vari pezzi, mostra di comprendere il diverso colorito con cui debbono essere rappresentati caratteri e sentimenti.

E dopo lunga analisi e resoconto del grande successo, conclude:

L'impressione riportata dal pubblico in generale, udendo fersera l'*Adriana*, fu quella di trovarsi dianzi ad un lavoro di pregi inimitabili, che è promessa certa di altri lavori interessanti e durevoli.

Il maestro Perosio è giovanissimo, ma possiede la scintilla, ed ha la passione dell'arte sua: non può che riuscire.

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SE LABRA SALLA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI
 delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa:
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schlegelmayer & Söhne
 Semmayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA
 dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS
 Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.
 VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (27)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno.
 Approvati col nuovo Diapason Italiano di 864 P. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-42)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita recando del richiedente indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1886
 Filadelfia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1° grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiazza. - Esso è vermifugo-anticoerico. - Effetti garantiti da celeberrime medicine e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (14)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (34)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
Costumi Teatrali
 Diademi, Decorazioni,
 Armature ecc.
Napoleone Corbella
 di via Montforte-11
Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Abbonamenti per l'anno 1889 SOFFERDINI Verdi e la sua opera (Casi) Rivista Milanese Alla vigilia Concerti T. VELLI Lettera considerata come il fondatore del Cristo Galileo Evangelico ADELFI FERRETTI La musica nell'educazione (Ottobre)	R. BARRERA I due gesi / Scrittura italiana Come si formavano una volta i finali trascritti Compiutezze Venezia, Firenze, Cagliari Anni Fiume, Parigi Brastello, Berlino, Lione Teatri - Notizie varie Negozio Annoni Avvisi di concerti Riba
--	---

Illustrazioni - Giovanni Prati di Palermo - I due
 gesi, disegno di A. Montecchi.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancazione del premio

NEL REGNO:	Un Anno	L. 22
	Semestre	12
	Trimestre	6
Un numero separato		Cent. 30

Per l'estero il supplemento in maggiori spese postali.
 Spedite separatamente.

Ma il pagamento è annuale.
 Avvisi di pagamento: Cent. 30 per lettera e spese di bollo.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca nelli), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero al taglio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di visita recando dell'indirizzo del
 Direttore della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANGESCO LUCCA
 di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma - gli Turchi, 220	PARIGI 47 - Boulevard Beaumarchais - 47
ROMA Via del Corso, 392	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 117	LONDRA 65 - August Street, W. - 65

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI

DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'Autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15,50

Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'Autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

D'imminente Pubblicazione

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

EDMÉA

Opera completa per Canto e Pianoforte

ALFREDO CATALANI

AI NOSTRI ABBONATI

Mercoledì, 27 novembre, spediremo il
Numero Straordinario annunciato do-
menica scorsa.

L'AMMINISTRAZIONE.

ABBONAMENTI

per l'anno 1890

Nel mentre stiamo preparando il solito
programma dettagliato per l'abbonamento
1890 alla **Gazzetta Musicale**, crediamo
utile prevenire che anche pel prossimo anno pos-
siamo offrire ai nostri abbonati il vantaggio degli
abbonamenti cumulativi con molti fra i più im-
portanti giornali italiani. Crediamo far osservare
che la **Gazzetta Musicale di Milano** è il solo
foglio artistico che offra una così svariata quan-
tità di utili combinazioni con giornali politici od
illustrati.

Intanto diamo il programma dell'abbonamento
cumulativo coll'**Illustrazione Italiana** edita dai
Fratelli Treves, in quanto che vi è offerto un
dono straordinario a chi si abbonerà entro il cor-
rente mese di novembre; pubblicheremo in se-
guito il programma degli altri giornali.

Abbonamento cumulativo.

COMBINAZIONE A

CON LIRE 44,50 — si riceve
l'abbonamento annuo alla **Gazzetta Musicale**, compresi
tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo
alla **Illustrazione Italiana**, pubblicata dalla
rinomata Casa Editrice Fratelli Treves di Mi-
lano. L'**Illustrazione Italiana** non è soltanto
l'unico grande giornale illustrato d'Italia, con
disegni originali d'artisti italiani, ma altresì pel
valore del testo e per il pregio delle illustrazioni,
gareggia oramai coi più celebri giornali illustrati

dell'estero. Nel prezzo sopra indicato vi è pure
compreso lo splendido dono di *Natale e Capo
d'anno della Illustrazione Italiana*, con magni-
fiche incisioni e coperta a colori di G. Amato.
Oltre a ciò, a chi si abbonerà per un anno entro
il mese di **Novembre** corrente, avrà un **Dono**
che per il lusso dell'edizione supererà quanto
siasi fatto finora in Italia:

IL VINO

di EDMONDO DE AMICIS

ILLUSTRATO DA A. FERRAGUTTI ED ETTORE XIMENES
in-8 grande, stampato a colori con carta di gran
lusso e coperta in cromotipo del pittore toscano
V. CORCOS.

Questo volume del più alto interesse letterario
ed artistico non è messo in commercio, ma è esclusi-
vamente riservato agli abbonati all'**Illustra-
zione Italiana**. — Il tutto franco di porto nel
Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi il *Prospetto*
a pagina 32 del Programma d'abbonamento alla
Gazzetta Musicale 1889.

NB. L'abbonamento annuo alla *Illustrazione Italiana*,
preso separatamente, costa L. 25,50 per tutto il Regno.

VERDI

E LE SUE OPERE

XVI.

Luisa Miller.

L'esordio, l'introduzione a questo capitolo,
si restringe in una parola sola: capolavoro.
Capolavoro per la straordinaria, felicissima
fusione fra la musica e il dramma; capola-
voro per la ricchezza melodica, purissima;
capolavoro per la insigne elaborata fattura.

Chi, prima di me, si è occupato più o meno delle opere
del Verdi, si è compiaciuto dividerle in parecchie maniere.
Alla *Luisa Miller* fu assegnato il primo posto della seconda
maniera secondo alcuni, e della terza secondo altri. Se-

★ Nella Nuova Zelanda si pubblica da poco tempo una nuova gazzetta musicale, col titolo *New-Zealand Musical Monthly*.

★ Al teatro Carl Schultze di Amburgo ebbe ottima riuscita un'operetta, *Der Sanger von Palermo* (Il cantante di Palermo), parole di Bernardo Buchbinder, musica di A. Zamara junior. Il compositore ne diresse personalmente l'esecuzione.

★ Nei giorni 7 e 8 dello scorso mese ebbe luogo, alla Metropolitan Opera House in Nuova-York, una festa corale, alla quale presero parte otto Societ di Nuova-York: Newark, Baltimora, Filadelfia, Buffalo e Brooklyn. Vi fu eseguito, tra le altre cose, il *Fruhjaf* di Bruch.

★ Si annuncia che la signora Pauline Viardot notici al Ministro dell'istruzione di Francia e al direttore del Conservatorio, signor Ambrogio Thomas che, per disposizione testamentaria, leg alla biblioteca del Conservatorio di musica di Parigi l'autografo della partitura del *Don Giovanni* di Mozart, da lei posseduto da lungo tempo.

★ Dicesi che il vecchio e celebre Majesty-Theatre di Londra verr demolito e convertito in un albergo. Come la Scala di Milano e il S. Carlo di Napoli, questo teatro annoveravasi tra i pi vasti d'Europa e conteneva 2500 persone. La floridezza artistica e finanziaria di questo teatro sorse nei primi quaranta anni di questo secolo, quando le opere di Rossini, Bellini e Donizetti erano nuove ed avevano ad interpreti la Pasta, la Malibran, Jenny Lind, un Rubini, Lablache, Zaccini.

★ Sotto il titolo di *Collectio musicæ organice ex operibus Hieronimi Frescobaldi Ferrarensis*, il signor Fr. X. Haberl pubblic, presso Breitkopf e Hartel a Lipsia, 68 composizioni per organo del grande precursore di G. S. Bach.

★ L'egregio nostro corrispondente da Parma, signor Paolo Emilio Ferrari, venne test nominato Revisore degli spettacoli di quel Teatro Regio, pel prossimo carnevale.

Questa nomina  una testimonianza di particolare considerazione, che la Giunta Municipale di detta citt volle dargli per la di lui competenza in materia di spettacoli teatrali, non che per la brillante illustrazione, ch'ei fece, del passato artistico-musicale di Parma, mediante la sua *Storia*, premiata all'Esposizione di Bologna, degli spettacoli musicali e coreografici parmensi dal 1628 al 1883. E, come l'ufficio di Revisore del Regio Teatro di Parma fu sempre tenuto in onore e commesso a persone segnalate per meriti nelle lettere e nelle arti, ci rallegriamo col signor Ferrari.

★ Il *Musical World* di Londra pubblica un bellissimo ritratto di Arrigo Boito — incisione su carta-porcellana — accompagnato da un cenno biografico, altrettanto lusinghiero quanto degno del forte musicista e poeta. Il maestro Boito  un grande favorito nella Gran Bretagna, ov' altamente onorato.

★ Otto Hegner — il fanciullo pianista — rivale contemporaneo del famoso Joseph Hofmann, *l'enfant-prodige* che, due anni sono, ha sollevato tanto rumore nella patria dei Barnums, l'America del Nord; Otto Hegner, dunque, gi ammirato ed applaudito in Inghilterra, ha fatto il suo debutto anche in America, alla Metropolitan Opera House di Nuova-York.

Ci non fu senza difficolt. Al tempo della Hofmannia che aveva invaso gli americani — due anni fa, come abbiamo detto — dopo i deliri ammirativi e la curiosit frenetica sulla piccola persona del fanciulletto prodigio, cominciarono a sollevarsi rumori e proteste contro l'uso e l'abuso che si faceva dell'infantile pianista, si posero di mezzo i medici, intervenne l'autorit, Hofmann fu trovato affetto da nervosismo, mezzo febbricitante, malato, insomma, ed allo spietato genitore fu imposto di smettere dall'esporre pi oltre il suo fanciullo che abbisognava di almeno tre anni di riposo. Hofmann padre non ebbe gran difficolt a rassegnarsi, poich le tasche aveva gi piene di sonanti dollari — e si ricondusse in patria col prezioso figlio, seguito dalle diatribe e dagli anatemi dell'impresario che si vide *coups* a mezzo — da un subito ridestarsi d'umanit newyorkese — parte de' suoi profitti.

Ora dunque, al presentarsi sul suolo yankee del nuovo fenomeno infantile, si tent, da una Societ che protegge i piccini, d'impedire che Otto Hegner suonasse in pubblico. Il caso fu portato innanzi al signor Grant — sindaco di Nuova-York — e questi a sua volta incaric il dottor Austin Flint d'esaminare il ragazzo. Il dottore lasci una dichiarazione nel senso che Otto Hegner era in ottime condizioni fisiche e mentali per adempiere a' suoi impegni, senza il menomo pregiudizio alla sua salute. E cos Hegner pot ricevere il battesimo dell'ammirazione americana. Questo fanciullo pianista, perch  bene osservarlo, ha qualit infinitamente pi solide e serie del barnumizzato rivale Hofmann, e non senza ragione gli inglesi ne hanno fatto un loro beniamino. Ben inteso, qualche giornale americano, con lo spirito pratico dell'affarismo, ha gi bell'e illustrato il fenomenale pianista che suona ad un magnifico pianoforte Steinway, messo bene in rilievo a sua volta.

Rivista Milanese

Sabato, 23 Novembre.

Al Dal Verme — Al Filodrammatico — Al Circolo dei Mundtulliti.

Al teatro Dal Verme si  avuto domenica sera, per solennizzare il Giubileo di Verdi, una di quelle splendide serate teatrali che rimangono memorabili. — Il vasto ambiente, addobbato con gusto squisito a fiori artisticamente disposti, illuminato a giorno, era talmente affollato da far proprio giustificare l'adagio che gettando un grano di miglio non avrebbe trovato modo di cadere a terra. Lo spettacolo comprendeva l'intera opera *La Tra-*

inta, la *Operetta dei Vespri Siciliani*, il *Coro dei Lombardi* e il ballo *Brabano* — Tutto fu calorosamente, entusiasticamente applaudito, si fece replicare il preludio ultimo della *Tramata* e al nome di Verdi quella folla compatta ed animatissima fece un'avazione indescrivibile.

Al Filodrammatico un *Faust* cos e cos. Simpatica Margherita la signorina Salvi; indisposto il tenore Dimitresco, eccellente Valentino il baritone Angelini, e buon Mefistofele il Donati.

La signorina Galliani si fece molto applaudire nelle strofe di Siebel.

Orchestra e cori ebbero dei momenti problematici; alcuni dettagli dell'allestimento scenico furono trovati poco propizi per l'eleganza del teatro e del pubblico che lo frequenta.

Al Circolo Mandolinisti e Chitarristi sabato ebbe luogo un interessante e ben riuscito trattenimento musicale.

Soprattutto piacque la fantasia *Omaggio a Verdi* del direttore maestro Gautiero e la graziosa, ispirata *Romanza* del maestro Paolo Maggi, assai bene cantata dal signor E. Pesc.

L'elegante auditorio usc soddisfattissimo, e noi pure dobbiamo rivolgere un sentito elogio ai bravi componenti il simpatico Circolo e al loro valentissimo Direttore.

CONCERTI

TREVISO, 17 novembre. — Ieri sera (16) si ripresent al pubblico di Treviso, nel teatro Garibaldi, la violinista Metaura Torricelli. — Il pubblico non era numeroso, ma tutto intelligente, atto ad apprezzare le qualit eccezionali della concertista. Notai molte signore.

Della Torricelli si pu ripetere soltanto che  una grande artista, e basta, poich non lascia scoperto alcun lato alla critica.

Tratta il canto con larghezza, con passione immensa, con delicatezza finissima, eccezionale: spesso non sembra pi udire la voce d'un violino, ma dei soffi. In ogni sua frase vibra un sentimento profondo, e lo dimostr nella celebre *Elegia* di Bazzini, e nel delizioso primo tempo della *Zingaresca* di Nachz.

Quanto a meccanica, sbalordisce per la rapidit, nitidezza e tornitura delle note. Vigorosa nell'arcata, potente nelle picchettate, nitida e sempre intonata nei flautini, affascina l'auditorio e lo fa fremere.

Possiede molta forza, e la dimostr nelle *Arie Spagnole* di Sarasate, nelle *Variazioni* di Paganini per una corda sola, ove sembrava udire pi strumenti.

 artista correttissima, composta, severa. Schiva l'applauso mendicato con interpretazioni teatrali, e trova invece effetto immenso nell'esprimere le sue impressioni, onde ne viene

una fisionomia propria, un'individualit distinta alla musica interpretata da lei. Ed in ci apparisce veramente l'artista, che da qualche cosa di suo all'arte.

Parecchi intelligenti che l'avevano intesa tre o quattro anni sono, assicurano che ella fece progressi incredibili. E qui non si fermer certo. Ne danno pegno i trionfi passati, l'et giovanissima, la passione per l'arte e la intelligenza eletta che spira dai suoi occhi brillanti.

Io ebbi la fortuna di conoscere ed udire da vicino la signorina Torricelli, e debbo aggiungere che la sua modestia  pari al suo merito, e che desta generale simpatia pel tratto gentile, affabilissimo.

Vorrei chiudere con un po' di cronica sugli applausi, ma io credo inutile. La Torricelli ottenne un nuovo trionfo. Accompagn al pianoforte la concertista il signor Giuseppe Lanaro di Padova, distinguendosi assai.

Lo stesso apr il concerto con la *Polucca* in *La maggiore* di Chopin. La signorina Alceste Crosara cant tre pezzi, accolta con favore dal pubblico. — G. SARTORI.

LUTERO

CONSIDERATO COME IL FONDATORE del Canto Chiesastico Evangelico

ANNOVERARE Lutero fra gli artisti, sarebbe per taluni come nominare Saulle tra i profeti. — Cos scrive l'esimio critico alemanno H. A. Kostlin (1) in una sua interessante monografia intorno al padre della chiesa evangelica.

Esper il grande riformatore merita che anche sotto questo riguardo ci venga studiato e compreso, potendo e dovendo darsi essere egli stato il fondatore del canto liturgico della nuova chiesa.

Chiunque sia familiare colla musica sacra, sa di quanta importanza essa sia nella storia dell'arte, n trova fuor di posto che tra i grandi modelli musicali figur anche il libriccino del canto corale.

Cit, dove lo conosca pi intimamente, non pu mancare di paragonarlo ad uno stipo prezioso, in cui si racchiudono fulgidissime gemme.

Un profumo tutto suo emana da questa raccolta di melodie corali, note a tutti, e che da tutti hanno ricevuto le pi arcane confidenze, un profumo il quale, con fascino irresistibile, ci trasporta ai giorni d'oro delle et lontane e perdute per sempre.

Non vi  mai accaduto, nella vostra adolescenza, di trovarvi da solo a solo, in un pomeriggio festivo, in una linda stanzetta, tutta fiori e profumi, seduto ai ginocchi della vostra nonna?

Non vi  mai accaduto di vederla immersa prima nella lettura del suo libriccino di preghiere, indi ad un tratto

(1) *Luther als der Vater des Evangelischen Kirchenliedes*, Breitkopf et Hartel, Leipzig.



STORIBILLA MILANESE

di RAFFAELLO BARBIERA

Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI

I.

— CARO amico, siedi qua, su tutta quanta questa musica. Liszt, Bach e gli altri santi padri dell'arte severa (*magnum gaudium*!) ti perdoneranno. Siedi ed ascolta.

L'amico che parlava così era un autore di romanze in voga, destinato a diventare il giorno dopo cavaliere della Corona d'Italia. Bella testa da parrucchiere, brioso, rubacuori per eccellenza. L'amico che ascoltava, era uno dei tanti maestri di pianoforte a cinque lire la lezione, magro come un uscio e fumatore implacabile di sigarette.

— Siedi, adunque, qua, e ascolta bene. Vedi questa finestra?

— La vedo.

— Tu non sapresti mai che cosa l'anno scorso, di questa stagione, è caduto.

— Un passero.

— Qualche cosa di meglio.

— Una tegola.

— Non scherzare. Si tratta di cosa seria. La finestra l'avevo aperta perchè entrasse l'aria fresca della sera. Io stavo qua canticchiando la mia ultima romanza: *Dolce baglior* (che Giulio Ricordi ha avuto il torto di rifiutare) inebbrandomi del profumo dei fiori di tiglio che saliva dal giardino sottoposto. Canticchiavo solo e pensavo... quand' ecco casca sul davanzale un piccolo oggetto bianco, leggero, come un gruppo di fiori candidi, come un fiocco di neve. Era una rosa: una rosa



bianca, sul cui gambo era attaccato un nastrino. La piglio, la guardo; sul nastrino, era ricamato a lettere d'oro una frase inglese: *I love you*! Sai tu che cosa vuol dire *I love you*?... Vuol dire: *lo l'amo*! La rosa era fresca, appena colta: il nastrino, invece, era tutt'altro che fresco: era d'un bianco ingiallito, e le lettere d'oro si leggevano con qualche stento.

— Oh diavolo!... Che cosa mai poteva essere?...
— Che cosa mai poteva essere?... Tu dici bene. E me lo sono detto anch'io. Pensai subito a una dichiarazione d'amore di qualche bella incognita, di qualche mia ammiratrice. Il messaggio era troppo eloquente. Che cosa avresti fatto tu?

— Io?... Cercare colui, l'angelo, che l'aveva gentilmente inviato dal cielo.

— Benissimo! Ma come?...

Io ho la felicità, vedi, d'abitare al primo piano, e d'avere sopra di me altri tre piani, abitati da una generazione intera di famiglie delle quali fino allora io non m'ero occupato affatto. Potevo chiedere al portinaio sulla possibile mia ammiratrice; ma era un profanare la poesia delicata della mia avventura. Nella notte, pensai di meglio. La mattina, per tempo, infilai la rosa all'occhiello del mio abito e discesi sulla porta, per

osservare qual effetto la rosa bianca, col relativo nastrino cifrato, faceva su tutti coloro che uscivano. Per bacco!... Colei che me l'aveva gettata sul davanzale della finestra doveva, o tosto o tardi, varcar la soglia del beato ostello (come dice una mia romanza inedita) e i suoi sguardi significantissimi si sarebbero posati prima sul fiore, poi ne miei.

— Una bella pazienza, per altro!...

— Non interrompere. Io palpitavo. Io m'immaginavo di vedere una signorina dal portamento aristocratico, una testina dai fini lineamenti, un paio d'occhi azzurri come il cielo, scintillanti come le gemme al sole, due labbra rosse, inviti irresistibili ai baci, e un sorriso poi... un sorriso... un sorriso da fata. *I love you!*... andavo ripetendomi. Ella dev'essere adunque una figlia d'Albione... Bionda... dev'essere!

I suoi capelli d'oro, e fini, morbidi come seta, saranno



la più dolce catena del mio cuore!... Così dicevo a me stesso. Così sognavo: *I love you!*... E mi posi in attesa, come un guardiano, colla rosa che biancheggiava sul mio abito nero. Era il mattino. Primo ad uscire fu un ragazzo, che correva alla scuola, seguito da un cane. Un cane! Fedeltà, mi dissi allora. E seguì con tenerezza quella fida bestiola che accompagnava a scuola il padroncino. Poi uscirono due serve che sparlavano dei loro padroni. Poi, ancora, uscì una strariccia sui quarant'anni, che abitava, a quanto seppi poi, lassù in un abbaino. Nessuno mi guardava. Il solo che mi gettò un'occhiata, ritornando, fu il cane. Abbaiò e disparve nel gabbietto del portinaio. Io ero stanco di far la sentinella, e già pensavo a un altro stratagemma per scoprire la donatrice tanto misteriosa quanto gentile; quando vedo uscire una vecchierella magra,



in cuffietta nera; alcuni ricciolini ribelli d'argento le scappavano dalla cuffietta e due piedini da bambina le uscivano dall'abito, nero anche quello, di seta, corto. Lentamente ella passa e... guarda la rosa! — « Signore, ella mi dice risolutamente; signore, quella rosa è mia! »
— Io casco dalle nuvole. Un lampo di stizza mi deve esser passato per gli occhi, perchè la vecchierella sorpresa, soggiunse: « Che cosa credevate, o signore? Che ve l'avessi gettata nei vostri begli occhi?... »

— Era insolente, per Bacco!

— Insolentissima. Ma si corresse subito, sorridendo: « Via, via!... Anche i vostri occhi sono belli, ma quelli di lui... di lui... che voi non avete conosciuto, erano... (non prendetela in mala parte!) erano più belli, o signore, erano superbi! » — Di lui? — io le chiesi, meravigliato. Chi era codesto lui? di grazia! — « Ah! siete troppo curioso, signore. Non ve lo dico... non ve lo posso dire... per altro, se passate dopo colazione da me, al terzo piano, vi dirò tutto, vi spiegherò come la rosa è ora nelle vostre mani. Volete venire?... Bene: portate con voi la rosa. Dovete restituirmela; lo dovete. »

— È curiosa!

— È non è finita, sai!

— Me lo immagino!

— È tutt'altro che finita! Adesso viene il più bello!...

Vuoi una sigaretta?

— Ne ho, grazie!

— Allora dammene una!

(Continua).

Come si formavano una volta i buoni cantori

Verso l'anno 1636, sotto il pontificato d'Urbano VIII, Virgilio Mazzocchi dirigeva la Cappella papale. Da quanto ci apprenda il suo allievo G. A. Bontempi, il collega di H. Schütz a Dresda, Mazzocchi imponeva al suo personale degli esercizi assidui e cercava di farne dei musicisti compiti.

In virtù del regolamento della Cappella gli allievi dovevano impiegare un'ora ogni giorno nel cantare dei passaggi difficili, un'altra ora nell'esercitarsi al trillo ed un'ora di nuovo per acquistare la perfetta giustezza d'intonazione; il tutto alla presenza del maestro e davanti uno specchio per osservare la posizione della lingua e della bocca e per evitare ogni brutta smorfia cantando.

Due altre ore erano consacrate allo studio dell'espressione e del gusto, ed alla letteratura.

Ecco le occupazioni del mattino.

Il dopo pranzo, si impartiva una mezz'ora sulla teoria del suono, una mezz'ora al contrappunto semplice, un'ora alla composizione; il resto del tempo lo si passava esercitandosi al pianoforte, si componeva un salmo, un motetto o si faceva un altro lavoro a seconda del talento e della inclinazione dell'individuo.

Qualche volta gli allievi andavano a cantare nella tale o nella tal'altra chiesa di Roma per intendere le opere del maestro; di ritorno a casa dovevano rendere conto al loro professore di quanto avevano udito. Sovente si recavano pure al monte Mario fuori di Porta Angelica per provocare l'eco, e a mezzo suo facevano indicare i difetti.

Senza dubbio, degli studi simili dovevano produrre dei risultati che ci parrebbero quasi incredibili.

Il famoso Baldassare Ferri di Perugia (1620-80), che disputavasi tutte le Corti d'Europa, si dice che potesse eseguire tutto d'un fiato e con giustezza perfetta di ciascuna nota una catena di trilli comprendente una scala cromatica di due ottave salendo e discendendo. Si aggiunge poi, come egli non fosse meno eccellente nell'espressione caratteristica di tutti i sentimenti.

(A. VON DOMMER: Storia della musica).

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 20 Novembre.

Il marinaio partito per la Russia — Carmelo, il Rosini — Necrologio.

A tout seigneur tout honneur.

Avevamo a Venezia da alcuni mesi il chiaro maestro Cesare Trombini, il quale pareva avesse definitivamente lasciato la Russia per rissuillir in Italia. Sono appena due settimane che egli stava — me lo disse lui stesso — per trasferirsi a Roma colla famiglia, allorché, ad un tratto gli è capitato un telegramma dalla Russia che gli annunciava, inaspettatamente, la sua nomina a professore di bel canto, direttore delle Scuole di canto e direttore dei Concerti orchestrali del Conservatorio impe-

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria V. E., strada Via Maria, 3
di fronte al Municipio

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

PIANOFORTI ORGANI da CHIESA HARMONIUMS
delle maggiori fabbriche d'Europa.
dell'antica fabbrica
Nuova sezione speciale della Casa.

PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale
Rappresentanza italiana
delle maggiori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

Erard - Pleyel - Herz
Bachstein - Schiedmayer & Söhne
Neumayer - Lambitz.

ARMONIPIANI.
VENUTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
VIA SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-45)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
spettacolo di villa o ufficio del vostro Istituto.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (32)

MILANO - VIA VETTABIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
CHICCA GIBRIE

Corbella
Napoleone
di via Monforte - 11
Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel curare in poche ore quel malessere prodotto dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifago-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalla contraffazioni. - Esigete sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (15)

Gazzetta
Musicale di **Milano**

(Disegno di VESPASIANO BIONANI)

Caro con. Pater,
 Giuseppe Verdi
 co' primi palpiti dell'arte
 giorno precedente a compir
 la sua vita importante. Un
 canto inimitabile e
 fuori a chi nacque avanti
 al 1840!
 Giuseppe Verdi
 con la gloria della grande
 arte superabite avanzi
 ed anche nel comparsi
 delle genti la prima volta

Flora a lei, immortale,
 di nome e trionfante, come
 l'idea della patria e dell'arte.
 Con nome Verdi
 in loro religione davanti.
 ai nomi precedenti
 a lui e tacere.
 Fio
 Forme Lances
 Bologna, 14 nov. 1883



ERTO è che dove l'arte, manifestazione sublime dell'ingegno umano, trionfalmente passa, tutto maggiormente si nobilita, si abbellisce, si poetizza.

Fui, or non è molto, a Roncole, piccolo gruppo di case a poche miglia da Busseto, perso nella serena pace dei campi.

Se la piccola, modestissima chiesa fosse un edificio dell'architettura purissima, se ad ornare le

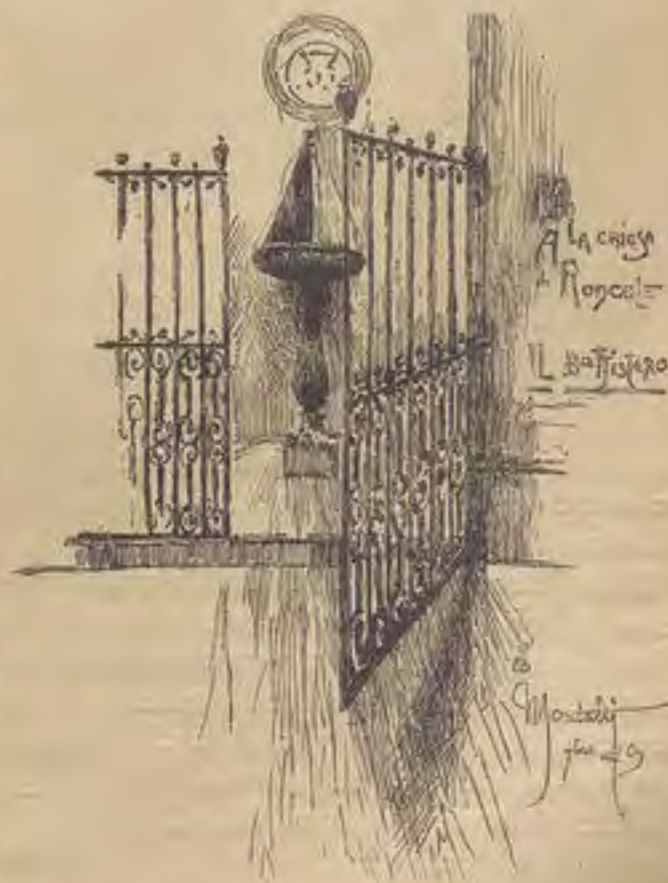
sue mura rivaleggiassero e i marmi preziosi ed i mosaici a fondo d'oro e le ricche stoffe trapunte, nell'entrare in essa non si potrebbe provare emozione più viva e più profonda.

Là, sotto le nude arcate del povero tempio, provò i primi palpiti per l'arte divina, ebbe le prime emozioni artistiche un fanciullo di genio.

Da quel tempo molti anni sono passati. Il fanciullo, fatto uomo, sostenne valorosamente le battaglie della vita e dell'arte. Ebbe il trionfo, reso ancora più dolce dalle spine delle lotte passate. Ha descritto una delle più risplendenti parabole che anima di artista, per quanto ambizioso, possa mai desiderare, ed ha dato all'arte italiana, dopo tante splendide creazioni, vera collana di preziose gemme, una preziosissima, meravigliosa, l'Otello.

La chiesa è posta in mezzo ad un vasto prato ad un centinaio di passi dalle poche case che costituiscono la borgata di Roncole. Fu costruita — dice una vecchia pietra — circa il 1518. Il piccolo campanile è il solo che, con certa eleganza nelle modanature, dimostri una qualche lontana ricerca d'arte; del resto i muri nudi, o la nera pietra, od una sommaria imbiancatura.

L'interno del sacro luogo, consacrato doppiamente dalla religione e dall'arte, è a tre navate, senza il più piccolo ornamento; splendono in tutta la loro candidezza i muri imbiancati dalla calce.



A destra, entrando, il piccolo Battistero; un po' oltre, dalla stessa parte, un frammento di

vecchio affresco restaurato e rovinato, davanti al quale un lumicino agonizza.

In fondo, sulla parete a sinistra dell'altare maggiore, l'organo; ad esso corre lo sguardo e vi resta affiso mentre la mente profondamente pensa...

Sotto all'organo una porta mette ad una piccola stanza che serve di ripostiglio pegli oggetti occorrenti alle sacre funzioni. Una scaletta di legno



A la Chiesa di Roncole
La Scaletta dell'Organo

Moutali
177

conduce ad un usciolo aperto nel muro a qualche metro d'altezza, e da questo si sale poi sulla balaustra dell'organo.

Questa stanzetta riceve la luce da una sola finestra. Dicono che sotto ad essa al di fuori della chiesa, Giuseppe Verdi, ancora ragazzetto, venisse ad ascoltare i gravi suoni dell'organo. Dicono rimanesse come rapito in estasi finché l'ultima nota non si spegneva nel silenzio.

A che pensava egli allora, fissando nell'orizzonte i grandi occhi profondi?...

L'organo è uno dei tanti delle chiese di poca importanza.

Ora è logoro ed amerito dal tempo: i vecchi tasti malfermi fanno sentire, quando la mano vi si posa sopra, lo stridore dei ferri del meccanismo interno. I registri, i pedali fanno quel poco che possono...

Il povero strumento è stanco, e chissà invece di suoni potenti, talvolta, quali lamentevoli voci deve mandare!

Ma esso sarà sempre, sempre una reliquia artistica preziosissima, una cara memoria. Non si

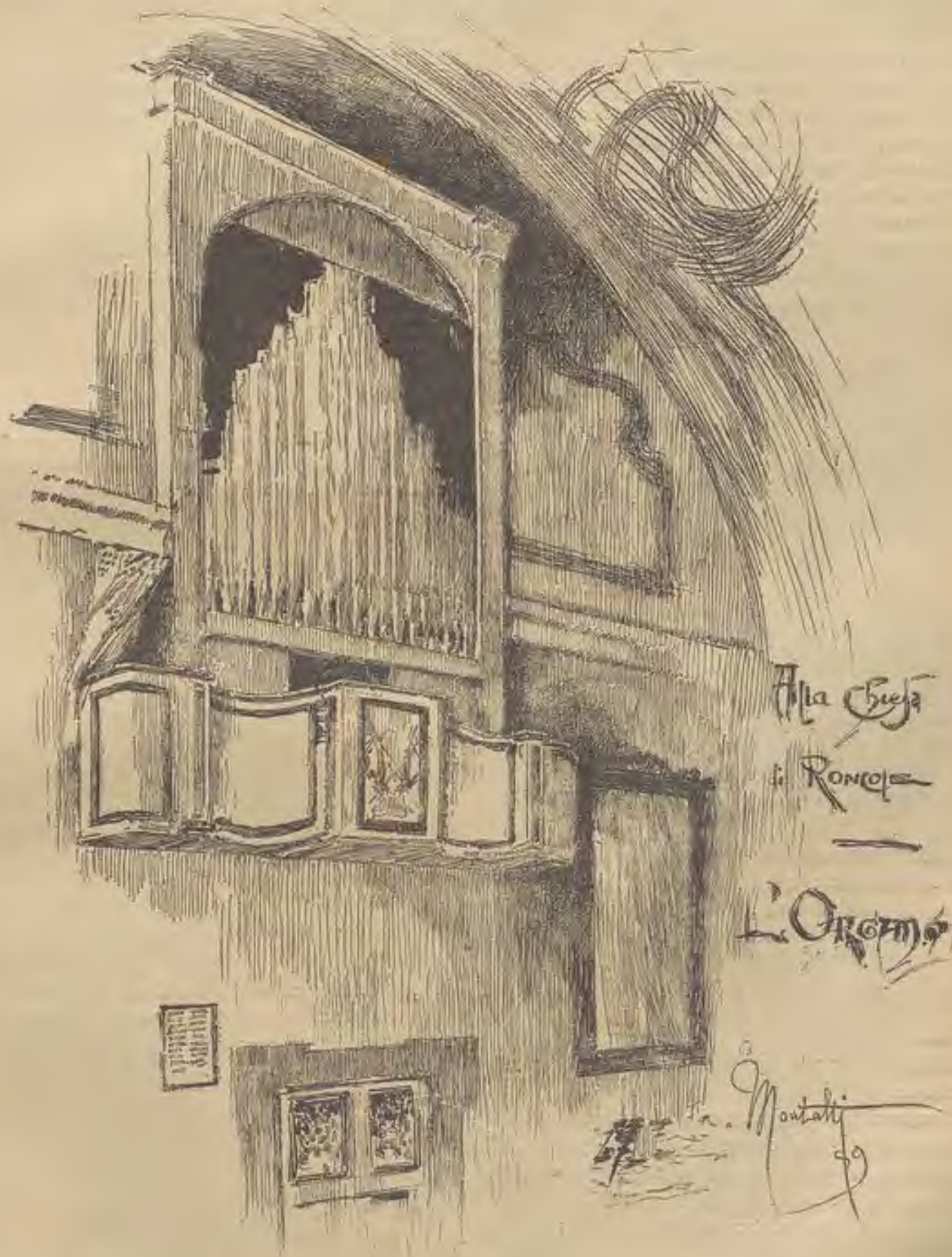


A la Chiesa di Roncole
Su l'Organo

Moutali
178

sa spiegare come fra tanto desiderio che da ogni parte si dimostra di onorare il grande maestro — dal canto suo così desideroso di pace e di tranquillità — nessuno abbia pensato al povero vecchio organo, il suo più antico confidente ed amico.

Nessuno ha pensato al modo di far sì che, al fondo della chiesa nella parete destra dell'altare maggiore, venga costruito un'organo nuovo, affinché il vecchio possa essere conservato con grande cura e non debba un giorno, forse non lontano, cadere in completa ruina.



A la Chiesa
di Roncole

L'Organo

Moutali
179

Quello che maggiormente interessa è la parte piana superiore della balastra.

Quando il giovinetto, diventato di già organista, stava, ad essa appoggiato, aspettando finissero le salmodie dei preti, per cominciare l'opera sua, con la punta di un coltello od un qualche ferro occupava le mani ad incidere sul legno. E su quel legno roso, rotto in più punti, si trovano incise le iniziali e qualche volta l'intero nome.

Riporto fedelmente qui due *fac-simili* dei più intelligibili ed interessanti.



Non pensava certo il giovinetto che quello stesso nome che egli incideva sul legno parlato della povera balastra, la storia lo avrebbe col tempo scritto nel libro dell'Arte a lettere d'oro.

Ridiscesi in chiesa, e seduto su uno dei poveri banchi, gli occhi fissi sullo storico organo, pensavo.

Pensavo alla gloriosa vita dell'uomo che aveva fatte nella piccola chiesa le sue prime armi, per giungere poi, sempre seguendo le evoluzioni dell'arte sua, sempre pieno di genio, di volontà e di giovinezza, a scrivere tante pagine immortali.

Ho ricordato un giorno, or fa qualche anno, in cui ho visto il grande maestro a Milano sotto

alla tettoia della Stazione Centrale attraversare la folla per recarsi al convoglio: e come la folla si fosse rispettosamente divisa per lasciarlo passare. Tutti si scoprirono il capo davanti a questa nostra gloria fulgidissima, a cui noi dobbiamo tante soavi e grandi emozioni.

Era la folla che si inchinava davanti ad un sovrano.

Ho ricordato la prima sera dell'*Otello*, quando, dopo tante e tante altre chiamate, ricomparve alla ribalta — solo — la bella figura del grande maestro.

Chi potrà mai dimenticare simili trionfali ovazioni?

Certamente il giorno in cui egli nacque, le Fate, come nella leggenda, sono entrate nella piccola casetta di Roncole, si appressarono ad una culla,



e con la magica bacchetta d'oro toccarono la fronte di quel bambino. Erano due quelle Fate, raggianti di bellezza, dalla fluente capigliatura bionda.

Erano la volontà ed il genio.

A. MONTALTI.



Roce di Buseto e Torre Verde.



Villa di Sant'Agata — Frattina.



Giardino di Sant'Agata — Viale del Patriato.



Chiesa della Roncole — Casa patrimoniale.



Villa di Sant'Agata — Fiano.



Giardino di Sant'Agata — Fiano.

Disegni di Achille Formis



Casella della Roncole ove nacque Giuseppe Verdi.



Ingresso alla Villa di Sant'Agata — Fiano.



Giardino di Sant'Agata.

VERDI IN VILLA

(NOTE)



Il maestro suole passare cinque o sei mesi dell'anno a Sant'Agata, presso Busseto, in operosi ozi campestri. La villa spaziosa e quieta, nascosta in un gran folto d'altissimi alberi, tradisce la lunga abitudine di quella agiatezza ospitale che suggerisce raffinati bisogni di benessere e li soddisfa, senza aver l'aria di scomodarsi e di stare continuamente sulle guardie. Appena entrati sentite che la casa vi è amica; ospite di mezz'ora, sapreste aggirarla tutta quanta come se vi dimoraste da dieci anni: così com'è linda ed elegante essa non sa di nuovo in nessuna sua parte e non dovette saperne mai, nemmeno ai suoi primi giorni. Fu ideata e costruita dal maestro. Ebbe dapprima quattro o cinque stanze, intorno alle quali crescendo l'opera e la prosperità del Verdi, venne a mano a mano raccogliendosi il rimanente edificio. Il maestro lamenta qualche volta di aver serbato intatti quei primi locali, perchè il resto non riuscì che un adattamento; ma credo che parli per modestia di padrone e di costruttore, perchè non c'è parte della casa che sappia di aggiunta o di accomodata: tutto vi è omogeneo e pare pensato e fabbricato ad un tempo. L'addobbo è ricco, ma senza sfarzo e senza timidità; è ricco di quella ricchezza posata e tranquilla che non cura di parere. Vi sono quadri del Morelli e del Michetti, stampe antiche, mobili intarsiati e scolpiti, una bella libreria, edizioni rare, *albums* curiosissimi, raccolte di memorie artistiche: ma tutto disposto in modo da cadere sott'occhi senza assalire la vista. A nessuno viene in mente di proporre al padrone il giro ammirativo, che è come il dazio d'entrata in certe ville fastose. A mano a mano che vi dimorate, traversando una stanza, raccogliendovi in libreria, aspettando il turno al bigliardo, sedendo a conversare in un salotto, andate scoprendo intorno nuovi argomenti di compiacimento artistico e di attività intellettuale.

Il padrone è come la casa: ospitale senza darsi attorno a sfoggiar premure. La vostra naturale inquietudine di non avergli a dar noia, è tranquillata fino dal primo giorno, in capo al quale vi compiaccete di non vedergli mutare affatto, per voi, la sua vita. Ma il secondo, ma il terzo giorno, considerando che sempre quando avreste caro di trovarlo egli vi appare, che dagli usci aperti potete ad ogni ora vederlo intento ad occupazioni che non è indiscreto interrompere, che passando voi nella stanza attigua alla sua camera, egli vi manda un saluto amichevole, vi accorgete come egli eserciti continuamente una cortesia vigilante e riguardosa, conscio della vostra riserbatezza e deliberato di risparmiarvi il dubbio di riuscirgli importuno.

Il Verdi è da molti riputato uomo ruvido e sdegnoso. Chi consideri la mole dell'opera sua, deve convenire come egli sia uno degli uomini che hanno meno perduto tempo. Ora l'essere troppo accostevole è cagione di una perdita di tempo incalcolabile, e a sentire quelli che dispensano le patenti di cortesia e di affabilità, bisogna esserlo troppo per esserlo abbastanza. Chi raggiunge il grado di celebrità che toccò al Verdi fino dagli anni giovanili, diventa il bersaglio di centomila tra postulanti o curiosi e vanitosi e fanatici e filantropi e trafficanti e genti incompresi e zelanti consiglieri e suggeritori di nuove trovate, di nuovi mirifici metodi artistici, ognuno dei quali non domanda più di dieci minuti, ma che insieme prenderebbero dieci ore della giornata. E a persuaderli che non si ha tempo da perdere, ci vorrebbe tanto tempo quanto a dar loro ascolto. Aggiungete gli uffici pubblici e gli incarichi onorifici che gli piovono addosso, e le noie ufficiali e gli inviti e le lettere, e dite se a voler contentare una metà di quanti gentilmente lo affollano, il Verdi non avrebbe privato il genere umano di una metà de' suoi capolavori. A voler schivare senza scortesie tante occasioni di perditempo, occorrono misure d'ordine generale: rintanarsi e conquistare una ingrata reputazione d'orsaggine. Chi conosce il Verdi da vicino, sa ch'egli si piegò a malincuore a questa dolorosa necessità. Il maestro ama conversare ed è curioso di tutte quante le manifestazioni dell'ingegno umano. Egli è semplice e alla mano, non per studiata modestia ma per forte bontà d'animo. Ma è profondamente persuaso che un artista deve sempre, in ogni circostanza, sovra ogni cosa, intendere all'arte sua.

La tavola. — Il Verdi non è goloso, ma raffinato; la sua tavola è veramente amichevole, cioè magnifica e sapiente: la cucina di Sant'Agata meriterebbe l'onore delle scene, tanto è pittoresca nella sua grandezza e varia nel suo aspetto di officina d'alta alchimia pantagruelica. Non c'è pericolo che per indisposizione del cuoco il pranzo abbia a scapitare. A Sant'Agata, oltre il titolare, sono cuochi emeriti, il giardiniere, il cocchiere ed una domestica, sicchè: *uno avulso non deficit alter*. È notate che tutto questo apparato è essenzialmente ospitale. Il Verdi non è gran mangiatore, nè di difficile contentatura. Sta bene a tavola come tutti gli uomini sani, savi e sobri, ma più di tutto ama veder raggirare intorno a sé, negli ospiti, la giocondità arguta e sincera che accompagna e segue le belle e squisite mangiate: è un uomo disciplinato e come tale crede che ogni funzione della vita debba avere il suo momento di prevalenza: è un artista e come tale considera, e con ragione, il pranzo quale opera d'arte.

Il Verdi è un narratore serrato e vivace. Rammento che una sera ci raccontò la prima rappresentazione del *Rigoletto* a Venezia. Cantava, capo dei coristi, un tale già attore primario dei teatri di provincia e persuaso di fare grande atto di degnazione aggregandosi ai cori. Il poveretto prendeva quelle arie dignitose di genio incompreso e perseguitato, proprie degli attori che sperarono e a cui fallì

DALLA VITA ANEDDOTICA

di

GIUSEPPE VERDI

di ANTONIO POCCHIS, con note ed aggiunte di FOLCHETTO

APPENDICE AL CAPITOLO VI

Volgendo in italiano la vita aneddotica di Verdi, scritta dal Poggiu, non ho ubbidito ad un semplice desiderio di traduttore, ma fui mosso specialmente dall'idea di fare cosa utilissima alla storia dell'arte. Perciò corredai di molte note il presente volume, perchè non solo ogni particolare fosse scrupolosamente esatto, ma per completo soprattutto aneddoticamente, per quanto mi fosse possibile. — Intorno a Verdi vennero pubblicate molte biografie, ma in causa della modesta risultanza del celebre maestro a far pubbliche le cose sue, tali biografie non raggiunsero lo scopo che io mi era prefisso. Anche il Poggiu, che ha fatto un lavoro notevolissimo e coscienzioso, non ha potuto, in qualche punto, avere notizie precise: non istò a me il dire come e quando mi sia riescita l'opera particolare che posso assicurare esatissima, e come tali di assoluto interesse per la storia dell'arte italiana. Nel precedente Capitolo VI abbiamo visto come ed in qual modo Verdi facesse i primi passi nel cammino della gloria: ma non tutto vi è riportato con esattezza: gli è perciò che aggiungo al Capitolo VI un'Appendice che certo riuscirà di grandissimo interesse anche se contiene nel suo principio qualche cosa già detta. La preziosa narrazione fu raccolta dalla bocca istessa di Verdi dall'amico Giulio Ricordi, il quale ne riportò così profonda impressione, che volle immediatamente trascriverla e comunicarmela perchè mi servisse di guida alle mie note. Pensai di far meglio ancora: cioè di pubblicare tale e quale la narrazione istessa: Verdi perdoni a me il tiro che gli gioco, e se la figli con Giulio Ricordi, cui la memoria servì così bene in quest'occasione — e la cui indiscrezione, se indiscrezione c'è, è preziosa per il lettore di questo volume. — (Folchetto).

Nel 1833 o 34 esisteva in Milano una Società armonica, composta di buoni elementi vocali: la dirigeva il maestro Masini, uomo se non di molto sapere, tenace però e paziente: quindi quale si richiedeva per una Società di dilettanti. Si stava organizzando al teatro Filodrammatico l'esecuzione di un oratorio di Haydn, *La Creazione*: il mio maestro Lavigna domandommi se per mala istruzione volevo assistere alle prove, il che accettai con piacere.

Nessuno badava al giovanotto, modestamente seduto in un cantuccio. Dirigevano le prove tre maestri: Perelli, Lionelli ed Almasio. Ma un bel giorno, per istruita combinazione, tutti e tre i maestri concertarono

fortuna. Nella scena del temporale il maestro pretendeva dai cori un certo effetto di muggito sordo, un suono indistinto a bocca chiusa, non altrimenti accennato che da maggiore o minore intensità, per rendere il crescere ed il calare della folata. Ma bisognò predicare coll'esempio e rifare cento volte la prova. Il nostro cantante non poteva persuadersi che veramente questo e non altro si volesse da lui, e quando alla fine non ne poté più dubitare, venne con passo fiero a piantarsi in faccia al maestro, scagliando al nuntio avverso e chiamandolo testimone di tanta enormità, queste parole: Anche il vento devo fare! Poi, coll'incasso di un Aristodemo, se ne tornò al suo posto.

Raccontava pure l'attonitaggine e lo sgomento di certi vecchi del caffè Florian, i quali, all'udire come la parte di Rigoletto rasentasse in alcuni punti il comico, per poco non ne vedevano disonorata la Fenice ed offesa la tradizione artistica della Serenissima Repubblica. Ma erano pure della vigilia: la sera della rappresentazione quei vecchi rigoristi furono trascinati anch'essi all'applauso, da quel sincero e spregiudicato sentimento d'arte che è privilegio dei grandi pubblici musicali del nostro paese.

La sera si giuoca al bigliardo o alle carte. Una sera, subito dopo pranzo, escimmo in cortile. Il Verdi e la sua signora sedettero sugli scalini che mettono in casa, la signora Stolz, Boito ed io, si rimase all'aperto. Splendeva la luna, che dimezzava nettamente il cortile: di qua le chiarezze argentine, di là le tenebre fitte. Chi fu il primo non rammento: certo è che s'udì un motivo dell'*Ernani*; uno riprese il canto dell'altro, e l'ombra aiutando, e il pranzo accendendo, e la esaltazione notturna incoraggiando, e quell'ambiente di alta vita teatrale suggerendo, eccoci in tre a rappresentare con gesti e canti le scene di quel melodramma. Il Verdi e la buona signora Giuseppina ridevano ed applaudivano.

A un punto io chiusi la mia aria con un certo fioretto tremolo che mi pare il *non plus ultra* del bel cantare, ed il maestro, a cui in quel giorno avevo, non so come, nominato la mia città nativa, mi disse con placida canzonatura: Questo l'avete sentito cantare ad Ivrea. Fu il razzo finale, e calò la tela.

GIUSEPPE GIACOSA.

Avevamo pregato il nostro collaboratore Ugo Pesci di mandarci un suo scritto per questo numero: l'egregio direttore della *Gazzetta dell'Emilia* ha voluto essere troppo modesto... non ha scritto lui, ma invece ne ha mandato alcune preziose righe direttegli da GIOSUÈ CARDUCCI: siamo orgogliosi di pubblicare le splendide parole dell'illustre poeta, ringraziando l'ottimo collaboratore nostro della gentile idea.

(Vedasi pagina 2).

manarono ad una prova: le signore ed i signori s'impazientavano, quando il maestro Masini, che non si sentiva capace di sedere al pianoforte ed accompagnare colla partitura, si rivolse a me pregandomi di servire di accompagnatore, e poco persuaso forse del sapere del giovane e sconosciuto artista, dissemi: «Basta accompagnare col semplice basso.» Io allora ero fresco di studi e certo non mi trovavo imbarazzato innanzi ad una partitura d'orchestra: accettai, sedetti al pianoforte per cominciare la prova. Rammento benissimo alcuni sorrisetti ironici dei signori dilettanti, e pare che la mia figura giovanile, magra e non troppo azzimata nel vestire, fosse tale da ispirare poca fiducia.

Insomma si principiò a provare, ed a poco a poco riscaldandomi ed eccitandomi, non solo mi limitai ad accompagnare, ma cominciai anche a dirigere colla mano destra, suonando colla sola sinistra: ebbi un vero successo, tanto più grande quanto più inaspettato. Finì la prova, complimenti, congratulazioni da ogni parte, ed in specie dal conte Pompeo Belgiojoso e conte Renato Borromeo.

Infine, sia che i tre maestri suocernati avessero troppe occupazioni e non potessero quindi attendere all'incarico, sia per altre ragioni, si finì coll'affidare a me intieramente il concerto: ebbe luogo l'esecuzione pubblica con tale successo che si replicò poi nel gran Salone del Casino de' Nobili, alla presenza dell'arciduca ed arciduchessa Raineri e di tutta la gran società d'allora.

Poco di poi il conte Renato Borromeo mi diede incarico di comporre la musica di una *Cantata* per voci ed orchestra, mi pare in occasione del matrimonio di qualche membro della di lui famiglia. Si noti però che da tutto ciò io non ritraeva utile alcuno tralandosi di prestazioni affatto gratuite.

Il Masini, che pare avesse fiducia nel giovane maestro, mi propose allora di scrivere un'opera pel teatro Filodrammatico ch'esso dirigeva, e mi consegnò un libretto che poi, in parte modificato da Solera, diventò l'*Oberlo di San Bonifacio*.

Accettai con piacere l'offerta e me ne tornai a Busseto, ove ero impegnato nella qualità d'organista. Rimasi a Busseto circa tre anni; terminata l'opera, intrapresi di nuovo il viaggio per Milano portando con me l'intero spartito in perfetto ordine, avendo fatta la fatica di copiare e cavare da me solo tutte le parti di canto.

Ma qui cominciano le difficoltà: Masini non era più direttore al Filodrammatico: quindi non era più possibile dare la mia opera. Però, vuoi che il Masini avesse realmente fiducia in me, vuoi che desiderasse in qualche modo mostrarmi grato, perchè dopo la *Creazione* di Haydn, lo aveva coadiuvato parecchie altre volte concertando e dirigendo vari spettacoli (fra cui la *Generosità*), senza mai pretendere compenso alcuno, non si scoraggiò per l'inclampo, ma mi disse che avrebbe tentato ogni via per far rappresentare la mia opera alla Scala in occasione della beneficiata del Pio Istituto. Il conte Borromeo e l'avvocato Pasetti promisero al Masini il loro appoggio, ma per amor del vero devo dire che non mi consta in modo alcuno che quest'appoggio oltrepassasse il limite di qualche poca parola di raccomandazione. Per lo contrario molto si diede d'attorno il maestro Masini, in ciò fortemente coadiuvato dal professore di violoncello Merighi, il quale avendomi conosciuto in occasione ch'esso faceva parte dell'orchestra del Filodrammatico, pare avesse fiducia nel giovane maestro.

Infine si arrivò a cominciare tutto per la primavera del 1839: ed in tal caso io avevo la doppia fortuna di tenere in scena il mio lavoro al teatro alla Scala in occasione delle rappresentazioni a beneficio del Pio Istituto e d'aver quattro esecutori veramente straordinari: la Strepioni, il tenore Moriani, il baritono Giorgio Ronconi ed il basso Marini.

Distribuite le parti e cominciate appena alcune prove di canto, Moriani si ammalò gravemente... così che tutto viene interrotto e non si può più pensare a dare la mia opera... Rimasi quindi in asso e pensavo ritornarsene a Busseto, quand'ecco un mattino viene da me un servitore del teatro alla Scala e brusco brusco mi dice: «È lei quel maestro di Parma che doveva dare un'opera per il Pio Istituto?... Venga al teatro che l'impresario lo chiama.» — Possibile!... soggiunsi io — e l'altro di rimando: «Sisignore, mi ha ordinato di chiamare il maestro di Parma che doveva dare un'opera: se è lei, venga.» — E v'andai.

Era impresario allora Bartolomeo Merelli: una sera sul palcoscenico del teatro aveva udito un colloquio fra la signora Strepioni e Giorgio Ronconi, in cui la prima parlava assai favorevolmente della musica dell'*Oberlo*, e tale impressione era pure divisa dal Ronconi.

Mi presentai dunque al Merelli, il quale senz'altro mi disse che, dietro le favorevoli informazioni avute circa la mia musica, avrebbe voluto rappresentarla nella prossima stagione: se avessi accettato, avrei dovuto però fare qualche accomodo alle tessiture, non avendo più tutt'e quattro gli artisti dell'altra volta. Era una bella offerta: giovane, sconosciuto, mi imbattevo in un impresario che osava mettere in scena un nuovo lavoro senza domandarmi indennizzo di sorta, indennizzo che del resto sarei stato nell'impossibilità di dare: Merelli arrischiando del suo tutte le spese di messa in scena, mi propose soltanto di dividere per metà quella somma che avrei preso se, in caso di successo, avessi venduto l'opera. Nè si creda che con ciò mi facesse proposta onerosa: era l'opera di un principiante!... E sta poi il fatto che, in seguito al successo favorevole, l'editore Giovanni Ricordi acquistò la proprietà per duemila lire austriache.

Oberlo di San Bonifacio (1) ebbe dunque un esito non grandissimo, ma abbastanza buono, così d'aver un discreto numero di rappresentazioni, che il Merelli stimò conveniente di prolungare facendone alcune in più delle fissate dall'abbonamento. L'opera venne eseguita dalla Marini, mezzo-soprano, da Salvi, tenore, e dal basso Marini, e come accennai, dovetti in qualche parte modificare la musica per ragione di tessitura e scrivere un pezzo nuovo, il quartetto, la cui posizione drammatica fu suggerita dallo stesso Merelli e da me fatta mettere in versi al Solera: questo quartetto riuscì uno de' migliori pezzi dell'opera!

Il Merelli allora mi fece una proposizione lantissima per quei tempi; mi offrì, cioè, un contratto per tre opere da scrivere d'otto in otto mesi, da rappresentarsi alla Scala od al teatro di Vienna, di cui era pure impresario: in compenso mi pagava 4000 lire austriache per opera, dividendo poi a metà l'utile derivante dalla vendita degli spartiti. Accettai subito il contratto, e poco dopo partendo Merelli per Vienna, lasciò incarico al poeta Rossi di fornirmi il libretto, e questo fu il *Proscritto*: però io non ne era completamente soddisfatto, e non avevo per ancor cominciato a musicarlo, quando Merelli ritornò a Milano nei primi mesi del 1840 e disse mi aver bisogno assolutamente per l'autunno di un'opera buffa, e ciò per ragioni speciali del suo repertorio: mi avrebbe cercato un libretto subito, e poi in seguito avrei musicato il *Proscritto*. Non rifiutai l'invito e Merelli mi diede a leggere vari libretti di Romani che, o per cattivi successi o per altri motivi, giacevano dimenticati. Lessi e rilessi, nessuno mi piaceva, ma viste le premure che mi si facevano, preselsi quello che mi parve meno male, e fu *Il finto Stanislao*, battezzato poi in *Un giorno di Regno*.

Io abitavo in allora un modesto e piccolo quartiere nei pressi di

(1) Prima rappresentazione dell'*Oberlo di San Bonifacio* al teatro alla Scala il 17 novembre 1839.

Otto 1.º

O Kello

Alle agitato 01-76

Violini
Viola
Violoncelli
Contrabassi
Flauto
Oboe
Clarinetto
Fagotto
Tamburi
Timpani
Cymbali
Triangolo
Sordani
Corni
Trombe
Tromboni
Soprano
Contraltino

11.

all. agitato

Porta Ticinese, ed avevo meco la mia famigliola, la mia giovane moglie Margherita Barezzi, cioè, e due figliuolini. Tosto che mi accinsi al lavoro, fui colpito da grave angina, che mi tenne lunghi giorni a letto; appena cominciò la convalescenza, mi sovvenni che fra tre giorni scadeva l'affitto, per cui occorreano 50 scudi. In quell'epoca, se questa somma non era per me poca cosa, neppure poteva dirsi grave: ma la mia penosa malattia mi aveva impedito di provvedermi in tempo, nè le comunicazioni di allora con Basseto (la posta partiva due volte la settimana), mi davano agio di scrivere all'ottimo mio suocero Barezzi per avere subito la detta somma. L'affitto volevo pagarlo ad ogni costo nel giorno prefisso, quindi, per quanto mi annoiava il ricorrere a terze persone, pure mi decisi di incaricare l'ingegnere Pasetti perchè chiedesse al Merelli i 50 scudi occorrenti, sia come anticipazione sul mio contratto, sia in prestito per otto o dieci giorni, cioè il tempo necessario per scrivere e ricevere da Basseto la detta somma.

Inutile qui il dire per quali circostanze il Merelli, senza colpa sua, non mi anticipasse gli scudi 50. A me bruciava il lasciar passare la scadenza dell'affitto senza pagarlo, fosse pure per pochi giorni, e mia moglie vedendo le mie ambascie, piglia i pochi oggetti d'oro di sua proprietà, esce di casa, non so come riesce a radunare la somma citata, e me la consegna: fui commosso a questo tratto affettuoso, promettendomi restituire il tutto a mia moglie, il che potevo far in breve, visto il contratto che già tenevo.

Ma qui cominciano gravi sventure: il mio bambino si ammalò al principio di aprile: i medici non riescono a capire quale sia il suo male, ed il poverino languendo si spegne nelle braccia della madre disperatissima. Nè basta: dopo pochi giorni la bambina cade a sua volta malata... e la malattia ha pure un fine letale!... ma non basta ancora: ai primi di giugno la giovane mia compagna è colpita da violenta encefalite ed il 19 giugno 1840 una terza bara esce da casa mia!... Ero solo!... solo!... Nel volgere di circa due mesi tre persone a me care erano sparite per sempre: la mia famiglia era distrutta!... In mezzo a queste angosce terribili, per non mancare all'impegno assunto, doveti scrivere e condurre a termine un'opera buffa!... *Un giorno di Regno* (1) non piacque: vi ebbe di certo una parte di colpa la musica, ma una parte vi ebbe l'esecuzione. Coll'animo straziato dalle sventure domestiche, esacerbato dall'insuccesso del mio lavoro, mi persuasi che dall'arte avrei invano aspettato consolazioni, e decisi di non comporre mai più!... Anzi scrissi all'ingegnere Pasetti (che dopo la caduta di *Un giorno di Regno* non s'era fatto più vivo), perchè mi ottenesse da Merelli lo scioglimento del contratto.

Merelli mi fece chiamare e mi trattò da ragazzo capriccioso!... non ammetteva che io mi disgustassi per un successo poco felice, ecc., ecc.: ma lo tenni duro, così che restituendomi il contratto, Merelli disse: « Senti, Verdi, non posso obbligarti a scrivere per forza!... la mia fiducia in te non è diminuita: chissà che un giorno non ti decida a riprendere la penna!... basta avvertirmi due mesi prima di una stagione, e ti prometto che la tua opera sarà rappresentata. »

Riagraziai, ma queste parole non valsero a smuovermi dalla mia determinazione, e me ne andai. — Fissai dimora in Milano presso la Corsia de' Servi; ero sfiduciato nè più pensavo alla musica, quando una sera d'inverno nell'uscire dalla Galleria De Cristoforis m'imbatto in Merelli che si recava a teatro. Nevicava a larghe falde, ed esso prendendomi sotto braccio mi invitò ad accompagnarlo al camerino della Scala. Strada facendo si chiacchiera e mi racconta di trovarsi imbarazzato per

l'opera nuova che doveva dare: ne aveva l'incarico Nicolai, ma questi non era contento del libretto.

— Figurati, dice Merelli, un libretto di Solera, stupendo!... magnifico!... straordinario!... posizioni drammatiche efficaci, grandiose; bei versi!... ma quel caparbio di maestro non ne vuol sapere e dichiara che è un libretto impossibile!... Non so dove dar di capo per trovarne un altro subito.

— Ti levo io dall'impiccio, soggiunsi: non hai fatto fare per me il *Proscritto*? non ne ho scritto una nota: lo metto a tua disposizione.

— Oh! bravo... è una vera fortuna.

Così dicendo si era giunti al teatro: Merelli chiama il Bassi, poeta, direttore di scena, buttafuori, bibliotecario, ecc., ecc., e lo incarica di guardar subito nell'archivio se trova una copia del *Proscritto*: la copia c'è. Ma in pari tempo Merelli prende in mano un altro manoscritto e mostrandomelo, esclama:

— Vedi, ecco qui il libretto di Solera! un così bell'argomento, e rifiutarlo!... Prendi... leggi.

— Che diamine debbo farne?... no, no, non ho volontà alcuna di leggere libretti.

— Eh... non ti farai male per questo!... leggi e poi me lo ripor- terai — e mi consegna il manoscritto: era un gran copione a caratteri grandi, come s'usava allora: lo faccio in rotolo e salutando Merelli mi avvio a casa mia.

Strada facendo mi sentivo indosso una specie di malessere indefinibile, una tristezza somma, un'ambascia che mi gonfiava il cuore!... Mi rincassi e con un gesto quasi violento, gettai il manoscritto sul tavolo, fermandomi a rito in piedi davanti. Il fascicolo cadendo sul tavolo stesso si era aperto: senza saper come, i miei occhi fissano la pagina che stava a me innanzi, e mi si affaccia questo verso:

Vai, povero, sull'ali del dorato.

Scorro i versi seguenti e ne ricevo una grande impressione, tanto più che erano quasi una parafrasi della Bibbia, nella cui lettura mi diletta- tavo sempre.

Leggo un brano, ne leggo due; poi fermo nel proposito di non scrivere, faccio forza a me stesso, chiudo il fascicolo e me ne vado a letto!... Ma sì... *Nabucco* mi trattava pel capo!... Il sonno non veniva: mi alzo e leggo il libretto, non una volta, ma due, ma tre, tanto che al mattino si può dire che io sapeva a memoria tutto quanto il libretto di Solera.

Con tutto ciò non mi sentivo di recedere dal mio proposito, e nella giornata ritorno al teatro e restituisco il manoscritto a Merelli.

— Bello, eh?... Mi dice lui.

— Bellissimo.

— Eh!... dunque mettilo in musica!...

— Neanche per sogno... non ne voglio sapere.

— Mettilo in musica, mettilo in musica!...

E così dicendo prende il libretto, me lo ficca nella tasca del sopra- bito, mi piglia per le spalle, e con un urtone mi spinge fuori del ca- merino non solo, ma mi chiude l'uscio in faccia con tanto di chiave. Che fare?

Ritornai a casa col *Nabucco* in tasca: un giorno un verso, un giorno l'altro, una volta una nota, un'altra volta una frase... a poco a poco l'opera fu composta.

Eravamo nell'autunno del 1841, e rammentandomi la promessa di Me- relli, mi recai da lui annunciandogli che il *Nabucco* era scritto, e quindi potevo rappresentarsi nella prossima stagione di carnevale-quaresima.

(1) Prima rappresentazione di *Un giorno di Regno* al teatro alla Scala: 7 settembre 1840.

Merelli si dichiarò pronto a mantenere la promessa, ma in pari tempo mi faceva osservare essere impossibile dare l'opera nella seguente stagione perchè gli spettacoli erano già stabiliti, perchè erano fissate tre opere nuove di autori rinomati; il dare una quarta opera di autore quasi esordiente era pericoloso per tutti, ma in specie per me: essere quindi conveniente aspettare la primavera, epoca per la quale non aveva impieghi, assicurandomi che avrebbe scritturato buoni artisti. Ma io rifiutai; ed in carnevale e o nulla più... ed avevo le mie buone ragioni, giacchè non era possibile trovare due altri artisti adatti alla mia opera come la Strepconi e Ronconi, che sapevo scritturati, e su quali quindi facevo grande assegnamento.

Merelli, per quanto fosse disposto ad accontentarmi, non aveva però tutti i torti come impresario: quattro opere nuove in una sola stagione era un gran rischio!... Ma ancor io avevo buone ragioni artistiche da contrapporre. Insomma, fra i sì, i no, gli imbarazzi, le mezze promesse, venne fuori il cartellone della Scala... ma Nabucco non era annunziato.

Ero giovane, avevo il sangue bollente!... Scrisi una lettera a Merelli, nella quale lasciai sfogare tutto il mio risentimento — confesso che appena mandata ebbi una specie di rimorso!... e temevo che tutto venisse in tal modo rovinato.

Merelli mi manda a chiamare e vedendomi, esclama burbero:

— E questo il modo di scrivere a un amico?... Ma via, hai ragione: darò questo Nabucco: bisogna tener calcolo però che io avrò spese gravissime per le altre opere nuove: non potrò fare apposta per Nabucco né scene, né vestiti!... e dovrò raffazzonare alla meglio ciò che si troverà di più adatto in magazzino.

Acconsentii a tutto purché a me premeva che l'opera si desse. Uscì un nuovo cartellone sul quale finalmente lessi: *NABUCCO*...

Ricordo una scena comica ch'ebbe con Solera poco tempo prima: nel terzo atto aveva fatto un duettino amoroso tra Fenena ed Ismaele: a me non piaceva perchè raffreddava l'azione e mi sembrava togliesse un po' della grandiosità biblica che caratterizzava il dramma: ma intanto che Solera era da me gli feci tale osservazione: ma esso non voleva tenerla per buona, non tanto forse perchè non la trovasse giusta, quanto perchè gli sapeva tornare sul già fatto: si discutevano d'ambe le parti le ragioni: io tenevo duro ed esso pure. Mi domandò che cosa volevo in lungo del duetto, e gli suggerii allora di fare una profezia per Profeta Zaccaria: non trovò cattiva l'idea, e coi ma e coi se, disse che ci avrebbe pensato e l'avrebbe poi scritta. Non era ciò ch'io voleva, perchè sapevo che sarebbero passati molti e molti giorni prima che Solera si decidesse a fare un verso. Chiusi a chiave l'uscio, mi misi la chiave in tasca, e tra il serio ed il faceto dissi a Solera: « Non soni di qui se non hai scritto la profezia: eccoti la Bibbia, hai già le parole bell'e fatte. » Solera, di carattere furioso, non pigliò bene questa mia sortita: un lampo d'ira gli brillò negli occhi: passai un brutto minuto perchè il poeta era un pezzo d'uomo che poteva aver presto ragione dell'ostinato maestro, ma d'un tratto si siede al tavolo ed un quarto d'ora dopo la profezia era scritta!...

Finalmente agli ultimi del febbraio 1842 cominciarono le prove: ed in dodici giorni dalla prima prova al cenobio si arrivò alla prima rappresentazione ch'ebbe luogo il 9 marzo, avendo per esecutori le signore Strepconi e Bellinzaghi, ed i signori Ronconi, Miraglia e Derivis.

Con quest'opera si può dire veramente che ebbe principio la mia carriera artistica: e se dovetti lottare contro tante contrarietà, è certo però che il Nabucco nacque sotto una stella favorevole, giacchè anche tutto ciò che poteva riuscir a male contribuì invece in senso favorevole. Difatti: scrive una lettera furibonda a Merelli, era quindi proba-

bile che l'impresario mandasse a carte quarantanove il giovane maestro: è il contrario che succede.

I costumi raffazzonati alla meglio riescono splendidi!

Scene vecchie, riaccomodate dal pittore Perroni, sortono invece un effetto straordinario: la prima scena del tempio in specie produce un effetto così grande, che gli applausi del pubblico durano per ben dieci minuti!...

Alla prova generale non si sapeva neanche come e quando far entrare in scena la banda: il maestro Tusch era imbarazzato: gli indicò una banata: ed alla prima rappresentazione la banda entra in scena così a tempo sul crescendo, che il pubblico scoppiò in applausi!...

Ma non sempre è bene fidarsi nelle stelle benefiche!... e l'esperienza mi dimostrò in seguito come sia esatto il proverbio: *Fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio!*...

Sant'Agata, 19 settembre 1879.

GIUSEPPINA VERDI

In uno dei suoi splendidi discorsi, Gaetano Negri parlando di uomini che raggiunsero alte mete nell'arte, disse come molti, volgarmente, credono che la fortuna abbia non poca parte in tali felici carriere artistiche: e soggiungeva quanto erronea fosse questa credenza, in quanto che gli uomini di genio, non potevano essere veramente tali se non esisteva in essi *a priori* un perfetto equilibrio morale e fisico: forza di volontà, fermezza d'animo, pronto discernimento, robusta fibra. Dal che ne veniva che non già la fortuna aiutava codesti esseri privilegiati, ma invece essi soltanto erano i veri fattori della gloria acquistata.

Così dicendo, il facondo oratore scolpiva, senza volerlo, il carattere di Giuseppe Verdi. A pochi è dato di intimamente conoscere e valutare le singolarissime qualità di mente e di cuore che sono preziose doti del grande maestro: non già per carattere fiero, ritroso, o misantropo, Giuseppe Verdi conduce vita ritirata, tranquilla, quasi solitaria. Una squisita sensibilità nervosa lo fa guardingo nel conoscere nuove persone: teme e sfugge gli elogi, le sdolcinate cortigianerie, le domande indiscrete: ma, se per buona sorte, da una passeggera presentazione, si passa a più intima conoscenza, allora all'ammirazione pel grande artista si aggiunge quella per l'uomo, nel quale stanno in grande copia le qualità che, più sopra, dicemmo enumerate da Gaetano Negri. Vi si aggiunge, di più, amabilità perfetta, vastissima coltura, facile ed interessante eloquio, memoria prodigiosa: né il volgere degli anni valse a diminuire tutte queste doti. Ed a queste ho voluto accennare, perchè per esse Verdi seppe in ogni suo atto giudicare

uomini e cose con acuità sorprendente. I nostri lettori trovano in questo numero un intero capitolo, riportato dalla *Vita aneddotica* del maestro, nel quale egli stesso narra le dolorose vicende ed il lutto crudele che lo colpirono nel principio della sua carriera. Perduta in giovine età la prima moglie, desideroso di vita tranquilla e familiare, si comprende com'egli provasse il bisogno di associare nuovamente a questa vita una compagna, e come questa non potesse essere che una persona capace di amarlo, stimarlo, comprenderlo. E Verdi non sbagliò anche in questa scelta — e perchè nella di lui vita, tutto gli parlasse dell'arte sua, fu precisamente la prima interprete di quell'opera che d'un tratto portò ovinque acclamato il suo nome, ch'egli stimò degna di portare appunto questo nome, già splendente nella storia dell'arte.

Giuseppina Strepconi, di Lodi, figlia di Feliciano, compositore melodrammatico, allieva del Conservatorio di Milano, era allora una delle più acclamate artiste: musicista di prima forza, attrice efficace e dignitosa, cantante eletta, indovinò subito nel giovane maestro l'artista di genio — e colla interpretazione squisita della parte di Abigaille nel *Nabucco*, concorse al trionfo del lavoro verdiano.

La signora Giuseppina Verdi è l'amabilità personificata, resa ancora più squisita da quello spirito lombardo, che punge senza ferire, e rende brillante il conversare. Ha estesa coltura letteraria, che nasconde con modestia, con troppa modestia; qualche lettera sua prova invece quanto le siano famigliari i più grandi e puri scrittori italiani e come l'inglese, il tedesco, lo spagnolo non sieno idiomi ad essa ignoti, senza dire della lingua francese, che conosce e scrive al pari della lingua nativa.

Nella libreria della signora Verdi ho potuto intravedere le opere di tutti i luminari della letteratura italiana, dall'Alighieri a Manzoni: poi Schiller, Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, nel testo originale: libri di fisica, di botanica, e così via. E con tutto ciò, anzichè trasformarsi in una pesante, insopportabile *bas-bien*, la signora Verdi è rimasta la più semplice e la più amabile padrona di casa, nel senso il più gentile che suolsi dare a simile qualifica.

E potrei a lungo dire di questa egregia signora, se non fossi certo di ferirne la modestia: cosicchè devo prendere la via la più breve col dire soltanto che nel giorno solenne del giubileo verdiano, nessuno avrà provata tanta soddisfazione dolcissima, nessuno avrà raccolto tanta somma di intelletto d'amore e di venerazione, quale avrà avuto in cuore Giuseppina Verdi per Giuseppe Verdi.

GIULIO RICORDI.

AIDA

M'avvien (mentre fantastico
Rincaso canticchiando a tarda notte,
E ancor, Verdi, m'inseguono
Della tua melodia l'onde interrotte,
Come inseguon le fatue
Fiammelle tremolanti all'aura oscura,
Il viandante attonito
Quando traversa un'amida pianura)

Vederti, o bruna Eiope,
Nella serenità bianca del cielo,
Vago e mesto fantasima
Coronato di miri e d'asfodelo,

Ancor sento nell'anima
La voluttà degli ultimi tuoi carmi,
La voluttà funerea
Uscente da no' immane tomba. E parmi

Che non sognati immagine
Non vana per le scene ombra tu sei,
Celeste Aida. — Altri nomi
Visser teco, o fanciulla, ed altri dei.

Nel tuo cor, della patria
Col desiderio senza fine amaro,
Un altro desiderio
Fuggò, nascoso, formidato e caro:

E mentre un pio d'Osiride
Figlio, fidava a qualche erma parete
Nei sacri geroglifici
Le sue dolci per te pene segrete,

Tu invan, tese nell'aere
Al ciel non tuo, le supplicanti mani,
D'un mesto oblio la requie
Chiedevi a' Numi tuoi sordi e lontani;

O sbigottivi al terreo
Immobil guardo delle Sfingi enormi,
Che pareva ti chiedessero:
« Di chi sogni, o fanciulla, allor che dormi? »

Morivi. — In aromatico
Sandalo e nei papiri custodita,
Presso l'avei di Cheope
Stesti quaranta secoli sopita;

E sovra te passarono,
Come la sabbia del deserto quieti,
Tempi ed eventi; o misera,
T'obbliarono tutti, anche i poeti!

Ma un dì voce di Genio,
Che veniva dalle plaghe d'Occidente,
Ti susurrò sul tumolo;
« Svegliati omai, bellissima dormite! »

« Sorgi, narriam l'istoria
Delle tue pene; e suoni in ogni core
Ardente, supplichevole,
Per le mie note, il tuo grido d'amore! »

Enrico Zanussi

1839 - 17 Novembre - 1889

SINTESI DELLE ANALISI

N ESSUN critico d'arte ebbe mai più caro argomento. Abbracciare d'un solo sguardo mezzo secolo dell'operosità geniale d'un uomo, deve inorgoglire qualunque penna abbia con esso comune la patria. Di quella operosità instancabile, cui primo giudice è oggi tutto il mondo, io, nel più modesto e dissadorno modo, tratteggio da qualche tempo le fasi; fra breve lascerò coll'ultimo capolavoro verdiano quella gradita occupazione; delle mie paginette, verso le quali furono indulgenti i lettori della *Gazzetta*, presto si perderà nel nulla il ricordo; dello scopo di esse, del loro soggetto, questo ricordo vivrà eterno.

Una sintesi delle mie analisi ripeta ancora una volta, e in circostanza così solenne, quelle ragioni potenti che dovranno rendere eterno, incrollabile cotesto ricordo; ripeta ancora una volta ed enumeri quegli elementi, solidi come massi di granito, che accumulatisi colla fermezza della invariabilità, formarono il ciclopico monumento ad una fama, che non varrebbero ad abbattere altrettanti mezzi secoli d'operosità indefessa e tenace.

Partiamoci pure da quella memorabile sera del 17 novembre 1839 e raccogliamo, amorosamente gelosi, il primo sorriso di quel genio, benedetto dal sorriso di Dio.

Tra l'eco di quei plausi che la gente commossa e sorpresa indirizzava al giovane autore dell'*Oberto Conte di San Bonifazio*, raccogliamoci per un momento; con dolce premura asciughiamo le amare lacrime che versarono quegli occhi, nei quali brillano due vite; e il triplice lutto domestico di quei neri giorni ne faccia meravigliare che fra singhiozzi e tumulti la sua cetra avesse ancora qualche armonia serena, qualche canto giocoso; il *Giorno di Regno* doveva ottenere un soffragio di allegre risate; la gente vi scorse velata l'angoscia dell'autore; e la gente delusa nel suo primo desiderio... aspettò.

Nè tardò nel compensare al Verdi l'amarezza di quel broncio passeggero. *Nabucco* fu come il grido di quell'*Assunta* che dal petto dei milanesi erompendo, si ripercosse nell'intera nazione.

Facciamo parte per un solo istante di quel pubblico che non badò a fracassarsi la costole per assistere alla prima dei *Lombardi*, e saremo noi pure colpiti dal brivido che corse per le vene di tutti a quel miracolo d'arte e di genio che è il *terzetto*.

Aspettando, vagoliamo in una svelta e leggera gondola per i canaluzzi di Venezia, nei dintorni della Fenice; la folla si precipita fuori dello storico ambiente, e si difonde per quei muti silenzi un'onda melodica di cantilene, zuffolate fra le più schiette, entusiastiche espressioni, da quei fortunati che hanno avuto l'onore di giudicare e applaudire per la prima volta l'*Ernani*.

La pietosa storia dei *Foscari* strappò al maestro nuove note di mirabile espressione; colla *Giovanna d'Arco* e coll'*Alzira* egli chiese alla sua musa melodie più tranquille, quasi breve riposo allo splendore del suo genio; *Atila* seppe accendere l'entusiasmo degli italiani; *Macbeth* gli valse la considerazione degli stranieri, i quali inneggiarono al maestro che loro dava *I Masnadieri*, *La Gerusalemme*, *Il Corsaro*.

La lotta per guadagnarsi questa patria una e redenta animava tutti gli italiani; fra le pagine gloriose che la nostra storia enumera a centinaia, Verdi posò gli sguardi sulla *Battaglia di Legnano*; egli alla santa causa concorse con tutto sè stesso; quest'opera è tra le più ammirabili del maestro.

L'amore e il dolore congiunti da quel destino che così spesso si compiace di tale connubio, quasi mai trovarono migliore vena d'artista che sapesse escogitarli e con essi rapire la gente, quanto il Verdi con la *Luisa Miller*. Per questo capolavoro i napoletani, la sera dell'8 dicembre 1849, rinnovarono quella serenità di giudizio, con la quale pochi anni prima avevano decretato la celebrità a due altri capolavori italiani: *Lucia* e *Saffo*.

Stiffelio trovò in Trieste contrarietà pel soggetto; cambiata veste, venne di poi sotto il nome di *Aroldo*, e vi si trovarono pagine d'elevatissimo stile, di calda ispirazione.

Venezia che ebbe la sorte di battezzare la prima opera popolare del Verdi, non cedette l'ambizione di ripetere l'atto gentile per la seconda. Il *Rigoletto*, questo fresco, inimitabile gioiello dell'arte melodrammatica, da quei sottili ramoscelli di mare si avviò trionfante per le vie dell'oceano; tutto il mondo associò lacrime e sospiri alla sventura di Gilda, tutto il mondo cominciò ad aver paura dei temporali, dopo aver veduto di tale sconvolgersi delle atmosfere così vera pittura sulla scena di un teatro!

Verdi si slanciava tanto arditamente veloce che male riusciva a fermarsi; a Roma posando fece perdere la testa al pubblico dell'Apollon, il quale trovò che il *Miserere del Trovatore* commoveva assai più di quelli, che nelle 313 chiese dell'eterna città, si salmodiavano ogni giorno! Intanto Venezia carpiò dalle mani del Verdi l'altro popularissimo spartito, la *Traviata*. È vero però che la prima sera i veneziani non vollero ammettere che una donna grassa come la cantante Donatelli potesse morire d'etisia; ne fu fatto un *casus belli*, ma il caso più bello si fu quello del povero Varesi, il quale, dopo l'insuccesso, credè bene di andare a porgergli al Verdi le proprie condoglianze!!!...

Verdi, naturalmente, le accettò, e intanto andava a porre in scena al Grand'Opera di Parigi *Les Vêpres Siciliennes*, spartito ricco di genio e di sapere, che fece stare in forse i nostri buoni vicini se dovevano, o no, cominciare a credere che l'Italia fosse buona a qualche cosa!!

Simon *Boccanegra* fece noto agli italiani i grandi progressi di sviluppo drammatico che il maestro aveva già iniziati con i *Vespri* a Parigi. Egli raggiunse poi il massimo grado dell'efficacia e della verità col *Ballo in maschera*, accoppiò il sentimento al genere brillante, quasi comico, nella *Forza del Destino*, scritta per Pietroburgo. Gli stranieri contendevano la loro maggior gloria agli italiani; a Parigi tornò il Verdi col *Don Carlos*, il più colossale dei suoi lavori, un vero scigno di gemme splendissime, le quali adescarono i desideri del Viceré d'Egitto. Verdi, il cui proteiforme genio prestossi a tutti i generi, a tutti gli ambienti, dettò pel teatro del Cairo la sua celeste *Aida*.

Milano, perdendo uno dei più grandi suoi figli, il Manzoni, rivide il Verdi e lo risaltò nuovamente autore di uno dei più completi lavori musicali dei nostri giorni, e lo vide là, fermo, per parecchie ore, a dirigere in persona la sua *Messa da Requiem*.

Io, testimonia di quella esecuzione memorabile, confesso di avere stancati i miei occhi dal fissare di continuo quella

figura severa e nobile, nella quale sembrava leggersi tutto il movimento artistico della sua lunga e gloriosa epopea.

E quando il grande uomo avrebbe avuto il diritto di concedere un riposo meritato alla continua sveglia del suo genio, eccolo più giovane, più gagliardo, più ispirato che mai, dopo averlo tutto attirato a sè, sbalordire il mondo con l'*Otello*!

Ed ora si pensi all'operosità di questi cinquant'anni, si consideri il procedimento sempre ascendente della sua creazione, si rifletta all'enorme quantità di idealità melodica, di pensati ragionamenti, di faticosa mano d'opera; si guardi come nel tramutarsi di aspirazioni, di gusto, di abitudini egli sia restato solidamente saldo su quella base che egli stesso si era preparata, e mi si dica poi se un tal miracolo d'uomo e d'artista non devesi considerarlo come il primo italiano vivente, e se quella terra che gli è patria non deve per tale ventura crederesi la più invidiata delle nazioni!

17 novembre 1889. SOTTRENDI.



PEL GIUBILEO MUSICALE
Giuseppe Verdi

CINQUANT'anni or sono, Giuseppe Verdi chiedeva per la prima volta, sulla sua prima opera: *Oberto di San Bonifazio*, il giudizio al pubblico della Scala.

La ricorrenza di questa data memorabile: 17 novembre 1839, per unanime pensiero era destinata a divenire una festa ed una vera esultanza nazionale. L'Italia tutta, plaudente alla nobile iniziativa di Milano, parve come assurgesse in una gara generosa di patrio entusiasmo, in mezzo al quale avrebbero dovuto celebrarsi le nozze d'oro di Giuseppe Verdi col teatro italiano. A frenare questa nostra manifestazione di legittimo gaudio, bastò il negarvisi del grande maestro, la cui modestia è pari quasi alla sua gloria.

Così il 50.^o anniversario dovrà attendere ancora molti anni per essere liberamente consacrato dallo schietto tripudio popolare.

Rassegnati e obbedienti alla volontà superiore del Verdi, non lo saremo però sino al punto di non accennare al-

TRE RITRATTI

Abbiamo avuto la fortuna, grazie alla gentile compiacenza di un amico, di procurarci tre ritratti interessantissimi, che il nostro illustratore Vespasiano Bignami riprodusse con quella abilità e quella grazia che sono a lui proprie. Nella VITA ANEDDOTICA DI GIUSEPPE VERDI, di A. Pouglin, con note ed aggiunte di Folchetto, si leggono molti particolari intorno alle persone di cui pubblichiamo qui i ritratti.



Antonio Barezzi
DI BUSSETO.



Ferdinando Provesi

primo maestro di Giuseppe Verdi: riproduzione di un ritratto dipinto sul vetro da Oscar Plifattazzi, e che si conserva a Busseto presso una sua nipote, signora Rosa Pastori.

A LUI!

(Dopo l'Orsello)

QUANDO La vidi... creda, in mezzo al petto...
Che tuffo, il sangue!... che rimescolio!...
Era amor, meraviglia... Oh, quale aspetto!...
Scusi!... mi parve di vedere un Dio!...

Quel Dio che diede al mondo il *Rigoletto*...
E *La Traviata*, e... insomma un buscherio
Di paradisi, là!... tutti d'un getto,
Dove non è confuso il tuo col mio...

E quando poi scoppì quel gran baccano
D'urli e d'applausi che parevan tuoni,
A bocca aperta, non mossi una mano!...

Le braccia mi cadevan penzolini,
Il respiro mancava, e, piano piano...
Oh, Beppe, Beppe mio... che lacrimoni!...

G. SALVESTRI.

Uno spizzico di Telegrammi

Il primo telegramma giunto a Verdi la mattina del 17 novembre 1889 fu quello di S. M. il Re Umberto. Ne spiace ignorarne il testo, ma pur tuttavia sappiamo che le parole di S. M. il Re d'Italia erano ispirate a sensi così altamente nobili, che Giuseppe Verdi ne rimase commosso profondamente.

Dall'on. Crispi, presidente del Consiglio dei Ministri:

GIUSEPPE VERDI, Busseto.

A Voi, che avete fatto la migliore delle politiche, quella dell'arte, l'omaggio sincero di un uomo che anche per merito del vostro genio è altero di essere italiano.

FRANCESCO CRISPI.

Ed a lui così risponde l'illustre maestro:

MINISTRO CRISPI, Roma.

Povera politica la mia dell'arte! Ma qualunque essa siasi, ne sono fiero se può meritare la parola di lode dell'uomo che regge con tanto scanno e tanta energia le sorti del nostro amato paese. Lode a voi.

GIUSEPPE VERDI.

Altre felicitazioni furono mandate dai Ministri: fra esse rimarchevoli sono quelle di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione.



Margherita Barezzi

figlia di Antonio: prima moglie di Giuseppe Verdi. Riproduzione da un disegno a matita fatto da Stefano Barezzi, fratello di Antonio.

Il Re Oscar II di Svezia e Norvegia, a mezzo del suo Ministro:

D'ordine di S. M. il Re di Svezia e Norvegia, mio Augusto Sovrano, adempio all'onorifico incarico di significare alla Signoria Vostra che la Maestà Sua, in occasione della lieta ricorrenza di questo giorno, ed a testimonianza della sua antica, sincera ammirazione, le ha decretato la commendata *con placebo* di prima classe della Stella Polare.

Mi sento felice d'essere interprete di tali sentimenti del mio Re, divisi dall'intera popolazione colta dei due paesi.

Il Ministro di Svezia e Norvegia
BILDT.

Il Sindaco Negri ha mandato, in nome di Milano, il seguente telegramma:

GIUSEPPE VERDI, Genova.

In questo giorno, sacro all'arte e alla gloria, Milano è, col cuore, vicina al sommo maestro, osore d'Italia. Milano, lieta di aver salutato, per la prima, il genio nascente di Giuseppe Verdi, orgoglioso d'aver, dopo quasi mezzo secolo, acclamato, ancor per la prima, la sua giovanile, infaticata ispirazione, ammirando un'esistenza intemerata di lavoro, di gloria, di virtù, gli manda, con materno affetto, un augurio in cui risuonano insieme l'esultanza, la gratitudine e la fiducia in un lungo avvenire.

Sindaco: firmato NEGRI.

Dalla Società Filarmonica di Varsavia:

A Voi, il cui potente genio seppe rendere armonia e melodia so- nelle — a Voi, vessillo di patrio risveglio ed emblema di ringiovaniti affetti — a Voi, gloria e luce d'Italia, in questo giorno solenne manda saluti ed auguri

LA SOCIETÀ FILARMONICA DI VARSAVIA.

Caponi, il brillante *Falsetto* del *Fanfulla* a Parigi, e del quale è nota una bellissima biografia dell'illustre maestro, così si esprime:

Permetta al suo umile biografo, dopo tanti illustri felicitatori, di inviare nel glorioso cinquantennio anniversario, quel VIVA VERDI che noi, unisce tutta Italia in nome della patria e del genio.

G. CAPONI.

Il Direttore ed i Professori del Liceo Rossini, nel 50.^o anniversario della rappresentazione del suo primo festeggiato lavoro, presentano a Lei, glorioso Maestro, il loro ossequente omaggio, augurando fervidamente all'arte ed al genio italiano, che in Lei riviva, alti capolavori degni dell'ammirazione universale.

PEDROTTI.

L'Accademia di Santa Cecilia di Roma ha pure spedito telegramma: così tutti i Conservatori di musica: sono specialmente a segnalarsi le felicitazioni inviate dai Conservatori di Vienna, Lipsia e Dresda.

OMAGGI

Fra i molti omaggi inviati al maestro, è soprattutto rimarchevole uno splendido indirizzo, mandato da Varsavia. Consta di una ricca miniatura, e porta le firme delle più cospicue personalità di Varsavia.

Antonio Rubinstein ha scritto e dedicato a Verdi un pezzo per pianoforte.

INDOVINELLO

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

Si tratta di trovare i nomi di maestri compositori italiani in cui le lettere designate coll' asterisco daranno una frase. Nella frase si leggerà: i titoli delle opere, il nome dell'autore e la lode di esse.

(A. G. — Olzelewo (Polonia).)

Tre fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno cadauno in dono un'opera completa di GIUSEPPE VERDI (Edizioni Ricordi) a loro scelta. — L'estrazione a sorte si farà il 15 dicembre prossimo.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

Autore sconosciuto
R. BARRERA
Il suo (o) l'istituito
G. COLLI
Il Organ
Corrispondenza
Roma, Vienna, Torino,
Genova, Bologna, Ferrara,
Pavese, Siena, Parma,
Perigi, Amsterdam
Teatri - Note italiane
Notizie estere
Telegrammi - Necrologhi
Poesie della Gazzetta
Almanacchi
Cronaca di avvenimenti
Sebbi
Illustrazioni: Enrico Petrella, Sergio e V. Bissari -
I loro più, dipinti di A. Moretti.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancatura dei prezzi:
NEL REGNO: Un Anno L. 92
Semestre 52
Trimestre 28
Un numero separato Cent. 30
Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si ricevono i manoscritti.
Inserzioni e pagamenti: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 90 (marca netti), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si pubblica gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale il cui titolo si faccia richiedendo anche
una semplice lettera di invito o di indirizzo alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Enrico Petrella

(Disegno di V. Bissari)

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANGESCO LUCCA
DI
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 34 Toledo, 113	PARIGI 18 - Boulevard Beaumartin - 18
ROMA Via del Corso, 197	PALERMO Calle Vittorio Emanuele, 512	LONDRA 101 - Regent Street, W. - 101

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI
DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARI.
NUOVA EDIZIONE.
In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARI.
NUOVA EDIZIONE.
In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 13Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:
G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione
col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALZI.
(A) netti Fr. 15 —Franco di porto nel Regno Fr. 15-50
Per gli Stati dell'Unione Postale Fr. 16 —

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.
Copertina di A. MONTALZI.
(A) netti Fr. 15 —

D'imminente Pubblicazione

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:
G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

E D M E A

Opera completa per Canto e Pianoforte

ALFREDO CATALANI

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 49. — 1.° Dicembre 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

ANTONIO RUBINSTEIN

GERI, 30 novembre 1889, ricorre il giubileo artistico di ANTONIO RUBINSTEIN. Noi siamo certi di interpretare il sentimento di tutti quei moltissimi italiani che hanno la più grande ammirazione per quel sommo, inarrivabile artista ch'è ANTONIO RUBINSTEIN, mandandogli i più cordiali voti ed auguri. La Russia, ben a ragione orgogliosa di una tanta personalità artistica, ha festeggiato questa memorabile data: la lontana Italia, plaudendo ad ANTONIO RUBINSTEIN, d'una sola cosa può rammaricarsi: d'aver avuto cioè una sol volta l'onore di ospitare ed acclamare il celebre musicista.

Nel prossimo numero pubblicheremo il ritratto di ANTONIO RUBINSTEIN ed un interessante studio biografico di uno fra i nostri più egregi collaboratori.

LA MUSICA NELL'EDUCAZIONE

(Cont. — V. n.° 46 e 47)

DUNQUE, o signori, se le parole che accompagnano la musica la rendono più commovente, più penetrante, anche senza di esse la musica può essere sommamente descrittiva, penetrante, commovente.

E sentendo i capolavori dei nostri sommi maestri, noi ci vediamo dinanzi la vita come essi ce l'hanno voluta rappresentare; noi udiamo una storia lamentososa, un grido straziante, uno scoppio di ridere; noi sentiamo a raccontare una sequela di dolori, di torture, di angosce; noi assistiamo alla lotta della virtù per vincere il male; noi vediamo dinanzi agli occhi della fantasia scene terribili e momenti dolcissimi; vediamo svolgersi una passione in tutti i suoi contrasti, in tutte le sue fasi, in tutti i suoi aspetti e quasi quasi possiamo analizzarne il progresso, come l'esperto psicologo esamina ed analizza lo svolgersi delle facoltà intellettuali e morali di un'anima giovinetta. Sotto qualunque aspetto però si consideri l'armonia, è sempre sotto la forma del bello, e se, al detto dei filosofi, l'amore per la bellezza si scorge nelle riproduzioni psicologiche, chi avrà amato la bellezza meglio dei nostri grandi maestri?

E ora non vi dirò che — « l'amoroso canto di Casella quietava a Dante *tutte sue voglie*; » — che il Leopardi diceva dover essere la musica la grande passione delle anime capaci di entusiasmo; che l'Alfieri non conosceva nessun più potente e indomabile agitatore del suo cuore e del suo intelletto di quello del suono musicale; che il nostro Mantegazza dice la musica arte divina, capace di produrre sullo spirito e sul cuore umano le più perfette e le più sublimi estasi; ma vi dirò invece di venire un po' a noi, che anche noi tutti, io credo, amiamo la musica, poiché essa è come un linguaggio universale, i cui principi ed effetti emanano direttamente dall'organizzazione umana.

Chi di noi non ha provato, almeno qualche volta, una strana commozione, un desiderio di piangere, di diventar buono e dolce, di amar tutti e di essere amato, solo al gustare due pagine di musica bene interpretata?

Chi non si è sentito alcuna volta stupito arcanamente, col cuore che accelerava i suoi battiti; cogli occhi gonfi dalle lagrime; colla gola serrata incomprensibilmente nel sentire note flebili, strazianti, melodiose, che sembrano addii di angeli alla terra?

Chi non ha chiuso qualche volta dolcemente gli occhi per veder meglio nella fantasia quello che sentiva il cuore nell'udire un'onda armoniosa?

Chi non ha provato poi anche un'allegria vera, un desiderio di muoversi, di battere il tempo, di camminare al passo, magari di ballare nel sentire le prime battute di un valzer capriccioso o di una polka svelta e brillante?

E chi non ha impallidito e poi arrossito rapidamente, violentemente, almeno qualche volta, in certe grandi occasioni, nel sentire le prime note dell'*Inno di Garibaldi* e della regina delle marcie, la nostra *Marcia Reale*, che Dio la benedica?

Quelle note esprimono il trionfo, la gloria, la bellezza, la verità. Esse hanno una potenza strana, magica; e per me, lo confesso: quando sento quei primi accordi decisi, quelle prime battute energiche, mi sento un gran desiderio di far bene; mi sento capace di sfidare chiunque contraddicesse la verità, offendesse il giusto, caluniasse l'innocente; mi sento una gran forza; mi par di vedere il nostro valoroso Re, la nostra bionda Regina, la nostra cara Italia circondata di luce, d'amore, di gloria, e... Oh se fossi un uomo!...

La musica, chi non lo sa? eccita la benevolenza, calma il dolore, l'inquietudine, la noia; fa circolare il sangue nelle vene con maggior velocità ed infiamma il coraggio. Oggidi, è vero, non ottiene più gli effetti quasi magici che produceva ai bei tempi di Atene, ma il suo potere non è ora meno incontestabile e si manifesta in ogni circostanza, in ogni occasione.

Gazzetta Musicale di Milano

RICORDI & FINZI
MILANO
Galleria V. E., strada Via Mantova, 2
in fondo al Monumento

GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE DI LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle migliori fabbriche d'Europa.
Rappresentazione esclusiva delle Case:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schickmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antico fabbro
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentazione esclusiva
delle migliori fabbriche degli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
BRUNETTI CHIAPPA & C.
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (305-44)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta unita con invio di
vigilante di posta tassato dal relativo Ufficio.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - E' efficace contro le febbri intermittenti,
ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *spion*, patenza d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
cattiva digestione o vecchiaia. - E' un vermifugo-anticolorico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (16)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (36)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 3 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.
CHIODI D'ARTIFICE



★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

Abbonamenti circolari per l'anno 1880	A. CICOGNANI Il Paolo Herold celebrato in due atti del maestro A. Saffoldi
SOPPRINI Voci e le sue opere (Cont.) Rivista Milano	Correspondence Firenze, Palermo, Genova Bologna, Parigi Bruxelle, San Francisco
Alla rivista Cinema	Telegrammi Pisa della Gazzetta Edice di cinema Roma
A. UNTERSTENER Profilo di musicisti stranieri contemporanei	
Il Antonio Kobstant	
L'Attiliano di Chicago	

Illustrazioni: Voyage de noces, disegno di A. Buzzi-Piccia - Antonio Robinson, disegno di V. Buzzi - Torino
Mongini, disegno di F. Quarantani.

ABBONAMENTI
compresa l'affrancatura dei premi:

Un Anno	L. 22
Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiunge il maggior spesa postale.
Pagamenti anticipati.

Non si accettano i manoscritti.
Esce ogni settimana. Costo 30 per anno e spesa di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
oltre al DONO in musica del valore effettivo di
Fr. 20 (marca *ut*), pari a Fr. 40 (marca *sol*).

Si spedisce gratis un numero di saggio della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
con semplice tagliando di posta ordinata dall'editore alla
Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



VOYAGE
DE
NOCES
Suite intime pour Piano
à quatre mains
A. BUZZI-PICCIA

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA
di
G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 17	NAPOLI Via Roma, 211. Telefono, 109	PARIGI 26 - Boulevard Haussmann - 26
ROMA Via del Corso, 122	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 111	LONDRA 28 - Regent Street, W. - 28

Rivista Milanese

Sabato, 7 Dicembre.

Dal Verme — Filodrammatico.

UNA rapida scorsa degli spettacoli di questi ultimi giorni. Partita la Zucchi, il teatro Dal Verme ha continuato le sue rappresentazioni con l'opera in musica. *I Puritani*, mirabilmente eseguiti dalla Repetto-Trisolini, dal tenore Masin, dal baritono Barbieri e dal basso Dadd, sortirono esito completo.

Si è dato ancora per qualche sera il *Guglielmo Tell*; domenica anzi con quest'opera ebbe luogo la *serata d'onore* del maestro cav. Pomè, al quale furono fatte feste grandissime. Quindi avendo egli terminati i suoi impegni, ha preso il suo posto il bravo maestro Superti, sotto la cui direzione è andata in scena la *Lucia di Lammermoor*, nuovo trionfo clamoroso per la signora Repetto-Trisolini, e che fruttò applausi al tenore Masin, al baritono Scarnec e al comprimario Falletti.

Al Filodrammatico, dopo il *Faust*, che è stato campo di applausi per la signorina Salut, pel tenore Pagano, pel baritono Angelini e pel basso Donati, la stagione si è chiusa, e subito si è riaperto con alcune rappresentazioni straordinarie del *Barbiere di Siviglia*, in cui emerse la signora Solera. Bene l'orchestra, diretta dal maestro Panizza.

Intanto l'attenzione musicale del paese è tutta rivolta alla stagione della Scala, il cui cartellone porta le opere: *I Maestri cantori*, *Simon Boccanegra*, *Amleto*, *Edgar* e *Re d'Ys*, e i balli *Devdâcy* e *Pietro Micca*. — s. —

CONCERTI

MILANO. — Quest'oggi, alle ore 2,30 pom, nella sala del R. Conservatorio ha luogo il concerto del pianista Vladimir De Pachmann, col seguente programma:

- BACH Grande Fugna.
- BEETHOVEN Sonata, op. 54.
Tempo d'un minuto — Allegretto — Più allegro.
- RAFFI Giga con variazioni D. mal.
- WEBER Momento capriccioso.
- SCHUMANN Romanza.
- HENSELT a) Polka d'amore.
b) Si ottava flauti.
c) Fantasia, op. 49.
- CHOPIN b) Ballate, op. 37.
c) Deux Etudiés.
d) Mazurka.
e) Valse en La bémol.

—323—

NAPOLI. — A proposito del concerto del dilettante mandolinista Luigi Grassi, leggiamo nel *Pungolo* di quella città:

« Tutti i numeri del programma piacquero, e furono vivamente applauditi. Fra questi ricordiamo le *Variazioni* del De Bériot, suonate magistralmente sul liuto da Raffaele Calace; la *Serenata* di Gonzales ed il *Valzer* di Rubinstein, suonati al pianoforte con sicurezza e con brio dalla signorina Fantusati; la *Vivandiera al campo*, bellissimo saggio di musica descrittiva di Nicola Calace, e del quale si volle e si ottenne il bis.

« Dello stesso Nicola Calace, applaudito come compositore e come esecutore, piacquero molto anche i *Tre tempi* per due mandolini, mandola e liuto.

« Luigi Grassi si fece udire ed apprezzare in una soave *Melodia* del maestro Fonzo, nella *Gavotte d'amour* di Lange e nell'originale *Pizzicato* del Delibes, rivelandosi, per dolcezza di tocco, fusione e sicurezza di note tenute, degno allievo di Francesco Della Rosa, suo maestro. Fu calorosamente applaudito, e con lui il Della Rosa, il due Calace, il baritono Favera e il giovane e valente maestro Fonzo, il quale concertò i pezzi d'insieme e li diresse come meglio non si poteva. »

—324—

PADOVA, 3 dicembre. — La vastissima sala dell'Istituto non era sufficiente a contenere il pubblico affollato per assistere al concerto dato dagli allievi, tutti applauditissimi.

La classe di pianoforte era rappresentata da quattro signorine, che eseguirono bene l'*Overture* di *Egmont* (Beethoven) e dal giovinetto Tanara, che suonò con molta espressione una *Romanza senza parole* di Mendelssohn e con una bravura molto promettente, per un allievo, il *Momento capriccioso* di van Westerloort.

La classe di violoncello presentò una fila di giovani di varia età, i quali interpretarono ed eseguirono assai bene un *Adagio* di Linck, poi il bravissimo Manzoni suonò l'*Ave Maria* di Schubert in modo ammirabile, che fa onore al maestro ed allo scolaro e l'originale *Musette*, di cui non so l'autore e che piacque molto.

La scuola di violino ha un minuscolo rappresentante — il piccolo Ercolani, che fa andare in visibilio il pubblico; ha tutte le doti per diventare un artista ed ha il vantaggio d'un ottimo maestro. Esegui il *Tremolo* di De Bériot, di cui si volle il bis.

Una schiera di violinisti piacque molto in una *Romanza* di Mendelssohn ed in un *Minuetto* di Valensin; il bel canto fu assai ben presentato dalla signorina Bampo. L'*Aria* del *Roberto il Diavolo* e le due *Romanze* cantate in francese, piacquero molto; la gentile signorina ha una voce simpatica ed un bel modo di cantare; procuri di modificare un difetto di pronuncia che nuoce e toglie il piacere di dirle bravissima in tutto.

Nei premi furono sostituite le medaglie alla musica istruttiva che si soleva dare in premio e che, secondo me, era più corrispondente alla istituzione, e facilitava agli allievi il modo di poter studiare senza un gran dispendio;

— 312 —

sbaglierò forse, ma credo che sarebbe il caso di tornare all'antico.

Molto osservato il fatto che, tranne il nome del Tosti per una *Romanza*, il programma portava nomi stranieri. Possibile che non si possa far studiare, far gustare e far applaudire nulla, proprio nulla di autori italiani, né antichi, né moderni? (1) — TRUTH.

Profili di musicisti stranieri

CONTEMPORANEI

(Continuazione, vedi N. 40 e 41)

II.

ANTONIO RUBINSTEIN.

Compositore ed interprete famoso la cui musica si è diffusa in tutto il mondo. — L. RUBINSTEIN, Leningrad.

QUANDO Giovanni Brahms era ancora sconosciuto, e le sue composizioni non trovavano chi volesse eseguirle, era di moda in Germania rivocare la proprietà artistica di Antonio Rubinstein, e dichiararlo uno dei più grandi musicisti moderni tedeschi.

Oggi che Brahms, ad onta dei suoi numerosi nemici, è riuscito a farsi strada, che le sue composizioni sono applaudite e ricercate, e che in lui si saluta il musicista tedesco per eccellenza, la moda cambiò, e da alcuni anni si tenta dalla critica di oltre l'Alpe mellissimamente, ma con costanza, sgretolare il piedistallo di quel monumento, su cui essa stessa avea posto Rubinstein. Alla critica spassionata tanto l'uno che l'altro di questi giudizi deve sembrare esagerato, e se è vero che Rubinstein non merita il nome di moderno Beethoven, che tante volte gli si diede, è altresì vero, che egli, fra i musicisti moderni, per genio, universalità e dottrina, occupa uno dei primissimi posti. Il principale motivo, per cui Rubinstein ebbe a subire le critiche più disparate e per cui non tutte le sue opere rimarranno imperituro, è la mancanza d'unità e di misura, la minor cura colla quale è trattata alcuna parte, per cui all'udirle noi non proviamo, malgrado la loro concezione alle volte grandiosa ed ispirata, quell'impressione profonda, quel sentimento di benessere estetico, che ci produce una *Sinfonia* di Beethoven, un *Quartetto* di Mozart. La spiegazione di questo fatto in un uomo di genio, profonda dottrina e squisito buon gusto, com'è Rubinstein, è forse possibile trovarla nella sua nazionalità. Anche la moderna coltura

(1) La Redazione della *Gazzetta* fa un'eco di plauso a quest'ultimo desiderio dell'egregio corrispondente; però, con molto piacere osserva che il Westerloort, uno dei più valenti compositori del giorno, è italiano, italianissimo.

russa porta l'impronta di questa interna lotta tra raffinamento di coltura e rozzezza, fra entusiasmi esagerati ed apatia e disperazione, fra allegria smodata e melanconia invincibile. I personaggi di Turgeneff, Tolstoj, Gogol ed altri scrittori russi, non sono che apparentemente tagliati sul modello parigino. Essi parlano bensì correttamente il francese anche fra loro, vivono nel lusso il più sgarzoso, bevono champagne e fumano sigaretti; ma chi ben gli studia, trova sotto a quella superficie cosmopolita il vero russo, figlio delle steppe deserte e brulle, fantastico e melanconico per natura, iracundo e prepotente, che uscito da un *salon*, caverà all'occasione i guanti gialli per frustare sul viso un servo, e che dopo più anni di vita scioperata e brillantissima si ritirerà in qualche remoto dipartimento per non uscirne mai più.

Antonio Gregorio Rubinstein nacque ai 18 (30) novembre 1830 in un villaggio vallaco, Wechwotynez, nelle vicinanze di Jassy, e fu istruito nel pianoforte fino dai primi anni, da sua madre, anima gentile e colta. Quando nel 1838 i suoi genitori, per rovesci di fortuna, vennero a stabilirsi a Mosca, egli entrò nella scuola del distinto pedagogo e pianista Villoing, e vi fece in un anno tali progressi, che ancor allora in età di poco più che otto anni, potè farsi sentire con gran successo in un concerto. L'anno seguente il suo maestro lo prese seco a Parigi, dove rimase per due anni, frequentando la società di Liszt, che allora regnava supremo, e che prese ad amare e proteggere il giovinetto, del quale egli ebbe a dire, che sarebbe stato il suo erede artistico.

Ritornato in patria dopo aver colto, come pianista, numerosi allori, e rimastovi alcun tempo, egli dovette accorgersi, che la sua educazione musicale era ancora imperfetta, che le condizioni artistiche del suo paese non potevano soddisfare il suo ardente desiderio di studiare, e che non era quello il campo, in cui egli poteva provarsi. Ed allora, insieme alla madre ed al fratello Nicola, pure distinto pianista, che molti anni addietro quale direttore del Conservatorio di Mosca, si recò a Berlino per frequentare la celebre scuola di composizione del professore Dehn. Dopo alcuni anni di studio indefesso egli dovette, per la morte del padre, interrompere il soggiorno di Berlino, e mentre la madre ed il fratello ritornarono in patria, egli si volse a Vienna per perfezionarsi nel pianoforte, forse attratto da quella stessa mala, che la metropoli austriaca, colla sua vita e movimento artistico, ha sempre esercitato sui musicisti. Gli anni che egli vi passò vanno contati fra i più tristi della vita di Rubinstein. Costretto a guadagnarsi il pane dando lezioni di pianoforte, ed incontrando ovunque ostacoli ed invidiosi, egli fu per disperare del successo e persino del suo talento. Ma, fortunatamente per lui e per l'arte, un viaggio artistico intrapreso nell'Ungheria con un celebre flautista ebbe esito tanto felice, che le sorti si rialzarono, ed il suo nome corse per alcun tempo sulle bocche dei viennesi. Senonchè la rivoluzione del 1848 lo costrinse ad abbandonare la capitale austriaca, e dopo un breve soggiorno a Berlino, dopo aver corso pericolo al confine russo di venir relegato in Siberia, ed aver

— 313 —

veduto irreparabilmente confiscati tutti i suoi manoscritti, arrivò a Pietroburgo. La Granduchessa Elena, la quale era stata quella, che colla sua intercessione l'aveva fatto liberare dal carcere, gli procacciò l'accesso nelle più alte famiglie dell'aristocrazia russa, dove ben presto si gareggiò a prodigare al giovane artista favori ed a fornirgli di mezzi, affinché egli potesse dedicarsi, libero dalle noiose cure della vita, alla composizione.

Frutto di questi anni di lavoro e raccoglimento furono molte composizioni, fra cui anche un'opera in tre atti, *Dimitei*, che ebbe buon successo, ed altre tre opere in un



V. T. G. RAMI

Felix Rubinstein

(Disegno di V. T. G. RAMI)

atto: *La Vendetta*, *Cacciatori di Siberia* e *Thom*, l'*idiota del villaggio*.

Ma ora si trattava di rendere noto al pubblico delle grandi città le nuove composizioni, ed a tal uopo Rubinstein intraprese nel 1854 un viaggio, che lo condusse dapprima a Lipsia, dove egli destò vero entusiasmo nei concerti del rigido Gewandhaus, tanto come pianista che come compositore.

Il successo di Lipsia si rinnovò e restò costante durante tutti i viaggi artistici, che Rubinstein intraprese in quell'epoca in Francia, Inghilterra, Austria e Germania. Soltanto nel 1859 egli ritornò in patria per fermarvisi e per sviluppare, tanto componendo che insegnando e dirigendo, quell'attività, a cui si deve il risorgimento della scuola russa. In quel tempo l'aristocrazia russa aveva appunto fondata la Società musicale, un istituto, che munito ricca-

mente di mezzi, era chiamato a diffondere nella capitale del grand'impero la conoscenza delle opere dei compositori classici e moderni, come pure ad attirare i più riputati virtuosi dell'epoca. Rubinstein, che la Russia considerava ormai come sua gloria nazionale, fu chiamato a dirigerla, e sotto la sua ferrea disciplina e pel suo zelo, essa giunse a gareggiare, in pochi anni, coi migliori istituti dell'estero. Nel 1862 egli fu poi incaricato dalla sua protettrice, la Granduchessa Elena, di fondare in Pietroburgo un Conservatorio e fu nominato direttore dello stesso. Dopo aver coperto questa carica per cinque anni, e dopochè egli s'era persuaso, che la sua presenza non era più assolutamente necessaria, affinché la nuova scuola progredisse nella via da lui indicata, egli non poté più sopportare il freno che gli metteva la carica che occupava, ed i ricordi dei trionfi passati lo tormentarono tanto, finchè egli, malgrado le preghiere ed il rammarico dei suoi connazionali, diede addio alla metropoli russa. Gli anni seguenti (1867-1872) videro di nuovo Rubinstein rinnovare gli entusiasmi, che Paganini e Liszt avevano saputo suscitare, e dopo aver dato una lunga serie di concerti in America, si ritirò per due anni nella sua villa di Peterhof, presso Pietroburgo, per visitare poi l'Italia e la Francia. Da alcuni anni egli interrompe la quiete del suo soggiorno con viaggi artistici, fra cui memorabile nei fasti della storia del pianoforte quello, che lo vide nei più reputati centri musicali (pur troppo l'Italia fu dimenticata), ed in cui egli in una serie di sette concerti espose la storia del pianoforte, dai primordi fino all'età modernissima, suonando quasi cento composizioni d'ogni tempo e d'ogni scuola.

Ora egli è di nuovo direttore del Conservatorio di Pietroburgo, di quell'istituto, che egli ha fondato, e che oggi ormai conta alcuni celebri musicisti fra i suoi allievi, ed al momento di compire il cinquantesimo anniversario della sua prima entrata nel mondo musicale, ci sorprende con una *Fantasia* per pianoforte ed orchestra (op. 113), con una nuova opera, *Gorjuscha*, che si darà in dicembre, e finisce l'ultima parte del suo grandioso oratorio *Mosè*.

Rubinstein è uno dei pochissimi musicisti, che si sieno provati in ogni genere di composizione, dalla più piccola alla più grande, dal capriccio per pianoforte all'opera ed all'oratorio, ed in tutti con successo più o meno grande. Se si pensa ai molti anni che egli passò viaggiando, alle sue molteplici occupazioni come direttore del Conservatorio e della Società musicale russa, professore di composizione e pianoforte, allo studio, che egli impiega per i suoi grandiosi concerti, ed alla ricchezza e varietà del suo repertorio pianistico, che raggiunge la somma favolosa di più centinaia di pezzi, davvero che sembra incredibile, che un uomo possa, nel torno di neppur quarant'anni, non già comporre, ma scrivere tanta musica. È questo un fatto, che nella vita degli artisti e di qualche scienziato non di rado si osserva. Rossini impiegò sedici giorni a comporre il *Barbiere* e scriverlo quasi senza correzioni, quale lo si vede nella biblioteca del Liceo di Bologna,

quel *Barbiere*, che un copista scrive forse in tre settimane con cento falli. Ma la grande attività di Rubinstein è uno dei motivi, per cui nelle sue opere s'incontrano quelle ineguaglianze, che sopra accennammo. Per lui il comporre è un bisogno, una cosa istintiva, ed egli cede sempre a questo impulso ciecamente e senza vagliare il grano dal loglio, scrivendo quello, che momentaneamente gli bolle nella testa e nel cuore, tanto l'idea geniale, quanto il pensiero meno ispirato. Ben di rado trascorre giorno, in cui Rubinstein non dia mano alla penna, ma siccome non tutte le ore son sacre agli Dei, e persino Omero qualche volta sonnecchia, così non è sempre una lingua ispirata, che Rubinstein ci parla. Questo cedere all'ispirazione del momento, che per le piccole composizioni può credersi giustificato, non lo è per quelle di maggiore dimensione, in cui l'idea principale e l'intenzione non sono sufficienti, e dove lo sviluppo delle idee, la costruzione simmetrica del pezzo e la connessione delle parti devono essere il frutto di uno studio profondo e logico. Tutte le grandi opere della poesia e dell'arte non sortirono, come Minerva, tutte d'un tratto dalla testa di Giove, e molte di queste, che oggi ci appaiono nella loro olimpica integrità e grandezza, e che non tradiscono in nulla il penoso processo della loro creazione, non sono che il frutto di mille studi, tentativi e pentimenti precedenti. E basti qui accennare ai libri di schizzi musicali di Beethoven, pubblicati da Nottebohm, dove il pensiero musicale, prima d'assumere la forma definitiva, subisce molteplici trasformazioni, ed agli studi di Leonardo da Vinci fatti pel Cenacolo, e a quelli che durarono sedici anni pel cavallo del monumento di Francesco Sforza.

Un altro dei difetti di cui parecchie fra le opere di Rubinstein non sempre vanno esenti, è il decrescere dell'ispirazione e del lavoro tematico verso la fine delle sue composizioni. Pezzi incominciati con felicissime idee e bella disposizione, finiscono qualche volta in frasi usuali, o si perdono in un pelago, che s'allarga indefinitamente, e di cui non s'arriva a veder la sponda.

Ma questi difetti che noi segniamo con tanta scrupolosa imparzialità, non possono renderci ingiusti ed impedirci di scoprire i grandi pregi, che a larghissima mano sono sparsi nelle opere del nostro autore. Uno di questi, e forse il più grande, è la ricchezza melodica, straripante e mai esausta. Le melodie di Rubinstein hanno — cosa rara al giorno d'oggi — il fiato lungo, e si sviluppano necessariamente e senza fatica. Il tipo è forse il mendelssohniano, quello cioè dove la minor energia e potenza dell'idea viene supplita o nascosta dalla bellezza della forma e dalla dolcezza e sentimentalità affettuosa, ma v'è aggiunto qualche cosa di sensuale e caldo con ricordi nazionali slavi, che non è che di Rubinstein.

Con tutto ciò egli non è, come Grieg e Tschairowsky, rappresentante della scuola nazionale, ma s'attiene piuttosto al tipo universale cosmopolitico, accordando il predominio all'elemento melodico nazionale, soltanto dove il genere della composizione lo vuole. Alla ricchezza melodica, egli unisce poi la chiarezza, persino nei suoi lavori più complicati, differendo in ciò da Brahms, in cui il cervello, la

riflessione dominano sul cuore. Siccome poi la sua musica è quasi sempre nata dall'ispirazione, così egli tende sempre ad un ideale alto, e se la realtà non corrisponde sempre all'intenzione, quest'ultima è sempre grande e nobile. Una qualità poi, che non gli negano neppure i suoi nemici, è la suprema padronanza degli effetti, la ricchezza dei colori, la varietà, con cui egli sa spargere la luce e l'ombra e trar profitto dai contrasti. Qualche volta queste sue virtù cambiansi in difetti, quando egli, per amor d'un effetto nuovo o strano, dimentica le esigenze dell'arte severa e della forma, ormai resa sacra dall'uso antico. In questioni di forma egli è anzi piuttosto un innovatore, come vedremo in seguito, e della forma solita egli si serve solo per quel tanto che essa corrisponde alla sua idea, spezzandola quando meglio gli convenga.

L'originalità delle composizioni di Rubinstein non è tanto pronunciata quanto quella di altri musicisti, persino meno fecondi ed importanti di lui. Nell'opera egli non ha aperto all'arte nuovi orizzonti, ma s'è limitato a continuare le tradizioni dell'opera storica, post-meyerbeeriana, aggiungendole le nuove conquiste tecniche, non osservando con rigore la forma dei pezzi chiusi, e respingendo ogni influsso wagneriano. Nelle opere strumentali egli sembra unirsi a Mendelssohn, col quale ha comune tanto la ricchezza melodica, quanto una certa compiacenza della forma per la forma. Più originale si mostrò nella canzone e nei pezzi minori per pianoforte. La musica di Rubinstein non è riconoscibile fra tante come quella di Schumann e Chopin, Grieg, ecc., che per una certa epica maestà ed abbondanza, per qualche improvviso ricordo della musica nazionale e certi giri e carattere della frase, che nelle sue composizioni più volte si ripetono, qualunque anche questa caratteristica sia superficiale, e non abbia più peso che nello stile d'uno scrittore il ripetersi d'una parola o d'una frase prediletta.

(Continua)

ALFREDO UNTERSTEDTER.

IL PICCOLO HAYDN

MELODRAMMA IN ORE STELLE

del maestro ALFREDO SOFFREDINI

SVILUPPARE la mente dei giovanetti, rinvigorire le loro forze con una ben intesa e razionale disciplina del corpo e dello spirito se fu sempre lo studio di tutti i tempi, ora pinchè mai sembra lo scopo principale de' moderni Istituti educativi. E fra i mezzi di disciplina morale e fisica giudicati i più acconci a raggiungere un tale scopo, ebbero ognora un posto importantissimo e la musica, che ingentilisce gli animi, e la ginnastica, che vieta grandemente lo sviluppo fisico del fanciullo. Così noi sappiamo che nello stesso sodalizio pitagorico la musica era fatta oggetto per una parte di investigazioni scientifiche, d'onde vennero a le noi leggi sui « rapporti, » e per altra parte che essa era praticata a scopo di educazione dello

RICORDI & FINZI
 MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE IN LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Représentance exclusive della Casa: Knorr - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schindler & Söhne
 Neumayer - Leblitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica PAVIA - LINGIARDI - PAVIA Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Représentance exclusive della maggiori fabbriche degli Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 VIA SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INGARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Fianti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Diapason Italiano di S. V. S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-45)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 biglietto di visita munito del relativo addebito.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Philadelphia 1876 e Vienna 1873.

1883 - Gran Diploma 1. grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quei malesseri prodotti dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolerico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due sorsi di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (17)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (17)

MILANO - VIA VETTABRIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi, Decorazioni
 Armature ecc.
 Napoleone Corbella
 Via Monforte - 11
 Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

Abbonamenti esentati per l'anno 1889	Concorsi
4. UNTERSTENNER	Tipologia Villopparella
Profilo di musical studies contemporanei	5. BARBERA
L. Antonio Rabenstein (Composizioni e Son.)	Il suo via l'istruccia italiana (Composizioni e Son.)
Alla rivista	6. LOISEL
7. SOTTRENI	Ritornello
Canzoni del giardiniere	Correspondence
Violenza da Dalmati	Torino, Napoli, Venezia
8. Conservatorio di Milano	Contra Altieri, Trente
ARDENNO	Parigi, Libera, Mannheim
L. Mottlinger - Parigi (1889 - 1890)	Teatr - Notizie varie
Note di viaggio	Annunci - Roma

Illustrazioni: Adolfo Henrich, disegno di S. Quaresima. - I disegni di A. MONTAGNA.



(Disegno di S. Quaresima)

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

Un Anno	L. 22
NEL REGNO: Semestre	12
Trimestro	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali. Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti. Inviare a pagamento: Cent. 30 per linea e spazio di linea.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca n. 11), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis un numero di luglio della Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche con semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo della Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 9	NAPOLI Via Roma, 21 (Tel. 111)	PARIGI 48 - Boulevard Haussmann - 48
ROMA Via del Corso, 312	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 111	LONDRA 25 - Regent Street, W. - 25

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

Recentissime Pubblicazioni

I MAESTRI CANTORI

DI NORIMBERGA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 15 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 16

TRISTANO E ISOTTA

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'Autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

Per le Opere di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — MILANO.

L'EBREA

Opera completa per Canto e Pianoforte

FROMENTAL HALÉVY

Nuova elegante Edizione

col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera. Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

Franco di porto nel Regno Fr. 15,50

Per gli Stati dell'Unione Postale 16 —

IL GUARANY

Opera completa per Canto e Pianoforte

A. C. GOMES

Nuova elegante Edizione col ritratto dell'autore e libretto dell'Opera.

Copertina di A. MONTALTI.

(A) netti Fr. 15 —

L'ORO DEL RENO

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Con libretto, ritratto dell'autore e cenno critico di T. O. CESARDI.
NUOVA EDIZIONE.

In brochure (A) netti Fr. 12 — Legata in stile antico (A) netti Fr. 14

D'imminente Pubblicazione

PARSIFAL

Opera completa per Canto e Pianoforte

RICCARDO WAGNER

Per la Opera di R. WAGNER veggasi anche il programma di associazione
che si spedisce gratis a chiunque ne faccia richiesta a:

G. RICORDI & C. — Milano.

In preparazione

EDMEA

Opera completa per Canto e Pianoforte

ALFREDO CATALANI

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOGLIO DI 16 PAGINE

N. 51. — 15 Dicembre 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

G. RICORDI & C.

(R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca)

Editori in

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

per ogni effetto di ragione notificano di aver acquistato la
proprietà generale per tutti i paesi
delle seguenti opere:

ADRIANA LECOUVREUR

ETTORE PEROSIO

rappresentata con grande successo al teatro Paganini di Genova.

IL PICCOLO HAYDN

PAROLE E MUSICA DI

ALFREDO SOFFREDINI

rappresentata con grande successo
dagli alunni del Ricreatorio Laico di Faenza a quel teatro Comunale.

ABBONAMENTI CUMULATIVI

per l'anno 1890

COMBINAZIONE F.

CON LIRE 36 per la città di Milano e CON LIRE 41 per tutto il Regno, si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo al giornale Il Pungolo, Corriere di Milano, giornale quotidiano, politico, letterario, il quale dà inoltre in premio Le Conversazioni della Domenica, giornale di amena letteratura con incisioni, rebus, sciarade, ecc., diretto da LEONE FORTIS. Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo al Pungolo, Corriere di Milano, preso separatamente, costa L. 24 per tutto il Regno.

COMBINAZIONE G.

CON LIRE 52 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Gazzetta dell'Emilia, giornale quotidiano, politico, letterario, di Bologna, diretto da UGO PASCI. Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo alla Gazzetta dell'Emilia, di Bologna, preso separatamente, costa L. 36 per tutto il Regno.

COMBINAZIONE H.

CON LIRE 34 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Vedetta, Giornale del Popolo di Firenze, quotidiano, popolare. Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo alla Vedetta, Giornale del Popolo di Firenze, preso separatamente, costa L. 16 per tutto il Regno.

COMBINAZIONE L.

CON LIRE 37 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo al giornale Il Resto del Carlino, di Bologna. Questo è il più importante e diffuso giornale della regione Emiliana: ha un copiosissimo servizio telegrafico particolare e giunge in tutta Italia nelle prime ore del mattino colle notizie pervenute nella notte: pubblica romanzi di altissimo interesse. Con questa Combinazione, oltre i premi della Gazzetta Musicale, gli associati riceveranno settimanalmente il giornale umoristico illustrato a colori, La Rana, che da solo costerebbe L. 6 all'anno. Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo al Resto del Carlino, di Bologna, preso separatamente, costa L. 18 per tutto il Regno.

COMBINAZIONE M.

CON LIRE 34 — per la città di Venezia e per tutto il Regno, si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Gazzetta di Venezia, giornale quotidiano, politico, di grandissimo formato, con speciale servizio telegrafico e speciale riassunto degli atti amministrativi e giudiziari di tutto il Veneto, ecc., ecc. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo alla Gazzetta di Venezia, preso separatamente, costa L. 18.

COMBINAZIONE N.

CON LIRE 36 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Gazzetta dell'Emilia, giornale quotidiano, politico, letterario, di Bologna, diretto da UGO PASCI. Il tutto franco di porto nel Regno d'Italia. — Per l'estero vedasi Prospetto a pagina 30 del Programma d'abbonamento alla Gazzetta Musicale.

NB. L'abbonamento annuo alla Gazzetta dell'Emilia, di Bologna, preso separatamente, costa L. 18 per tutto il Regno.



Profili di musicisti stranieri

CONTEMPORANEI

II.

ANTONIO RUBINSTEIN

(Continuazione a pag. 824)

L'IMPORTANZA di Rubinstein come autore melodrammatico non è forse pari a quella dell'autore di composizioni strumentali. Fra tutte le sue opere: *I figli della steppa*, *Feramar*, *i Maccabei*, *il Demonio*, *Nerone*, *il Mercante Kalachnikoff*, *il Pappagallo*, ecc., neppur una ha avuto fuori della sua patria un vero successo. In Russia invece il *Demonio* ed il *Mercante Kalachnikoff* sono fra le sue opere più date e predilette. Alle opere di Rubinstein manca di spesso quella qualità, che in Italia possiedono molte opere mediocristime, la teatralità. Rubinstein ha un bel cercare e mettere in opera tutti gli artifici e le risorse della sua arte, come per esempio, nel *Nerone*, ma non sempre gli succede di trovare una di quelle frasi, di scrivere uno di quei pezzi, che elettrizzano il pubblico, e che salvano alle volte un'opera. La musica dei suoi drammi ha il peccato capitale d'essere troppo sinfonica o di ricordarci l'oratorio colle sue masse corali e colla forma epica narrativa e descrittiva. Lo spunto melodico non è sempre il vero, ma ora quello della musica strumentale, ora quello delle canzoni, essenzialmente diverso. Si prenda in mano la raccolta delle arie, duetti, ecc., tratti dalle opere di Rubinstein e pubblicati dall'editore Senff. La maggior parte di questi pezzi ci fa l'effetto di canzoni o duetti lirici, e ben raramente la loro origine s'indovinereste, se non la si sapesse. Naturalmente Rubinstein è troppo gran musicista, perchè le sue partiture non contengano molti pezzi riuscitissimi e che portano l'impronta del genio, come, per es., l'aria del soprano nei *Figli della steppa*, il finale secondo dei *Maccabei*, l'opera senza dubbio più ispirata di tutte, il duetto nel terzo atto del *Demonio* e la stupenda musica pel ballo dell'opera *Feramar*, ecc., ecc.

Il grandioso ballo *La Vite*, in cui sono personificati tutti i vini più celebri, e che contiene alcuni ballabili di gran effetto e magnificamente strumentati, non ebbe miglior sorte delle opere.

Maggiore fu il successo che ebbero i due oratori di Rubinstein, il *Paradiso perduto* e la *Torre di Babele*, che senza dubbio, colle *Cantate* di Max Bruch ed il *Ratto delle Sabine* di Vierling, appartengono alle migliori opere di questo stile, che furono scritte negli ultimi decenni. È nota la lunga polemica, iniziata da Rubinstein con un suo scritto, unico suo lavoro letterario, sulla necessità di eseguire gli oratori in un teatro apposito e con apparato scenico. E per questo egli si ostina a chiamare le accennate opere, non già oratori, ma drammi e opere sacre, quantunque la forma sia quella solita dell'oratorio, in cui predomina la narrazione, e quantunque sia assolutamente inconcepibile

come l'idea di Rubinstein, che egli vorrebbe, con modificazioni, estendere persino agli oratori di Händel, alle passioni di Bach, ecc., sia effettuabile senza cadere nel barocco.

Il *Paradiso perduto*, oratorio o azione sacra, che si voglia chiamare, è tolta dal poema di Milton, ed espone in tre parti la lotta degli angeli, la creazione del mondo e la caduta degli angeli rubelli. Delle tre parti la migliore è la seconda, sia per un'infinità di deliziosi particolari e coloriti, sia per l'ispirazione dei cori, specialmente di quello: *Come tutto germoglia*. Un pezzo concepito grandiosamente e prepotente nell'effetto delle masse corali divise, è la chiusa della prima parte, in stile polifonico moderno, pieno di contrasti e di tinte michelangiolesche. Caratteristica e drammaticamente trattata è la parte di Satana con nuovi effetti d'istrumentazione degli archi nelle note basse.

Nella *Torre di Babele* la parte principale è, come il soggetto richiedeva, il coro, e fra i numerosi pezzi polifonici di quest'opera, il coro degli Isfidi dopo quello dei Semiti, che ricorda i canti ebrei coi toni melanconici e le nenie della musica orientale, è una delle più fresche e geniali composizioni, che Rubinstein mai scrisse. Ancor più grandioso nella concezione ed effetto che il doppio coro del *Paradiso perduto*, è il coro triplo di angeli, demoni ed uomini della *Torre di Babele*.

Rubinstein scrisse pure un idillio biblico, *Sulamitide*, che è una parafrasi drammatizzata del *Cantico dei Cantici*, e che fu rappresentato con successo.

Delle sei sinfonie, che Rubinstein compose, le più geniali e conosciute sono la seconda e la quarta. La prima di queste due è la celebre *Sinfonia dell'Oceano*, originariamente in quattro tempi, cui poi furono aggiunti, in due volte, altri tre tempi, sicché consta oggi di sette tempi. Malgrado il titolo, essa non è musica di programma alla guisa dei poemi sinfonici, ma è costruita, con poche modificazioni insignificanti, secondo le regole della sinfonia classica. La ragione del titolo la troviamo nella disposizione dei tempi, fra cui uno dei posteriormente aggiunti rappresenta una burrasca, quanto nel carattere generale dell'opera essenzialmente grandioso e che ci ricorda, ora colle sue larghe melodie (primo tempo, primo tema) il lavoro tematico e gli effetti di sonorità, l'immensità dell'oceano, la quiete profonda delle verdi acque solitarie, la poesia del nascere e tramontare del sole, ora coi ritmi saltellanti (scherzo) lo scherzare delle onde e le allegre carole delle sitene, ora, colle tinte oscure, la cromatica dei passaggi vertiginosi degli archi e lo squillo degli ottoni, lo scrosciare della bufera, il guizzar dei lampi e l'innalzarsi dei grigi cavalloni. La quarta sinfonia in *re minore*, la *Drammatica*, merita questo nome per la potenza espressiva, per i contrasti e per un carattere tragico e passionato dei temi, che nell'ultimo tempo va, pur troppo, perdendosi in frasi convenzionali. Colla quinta sinfonia Rubinstein s'è procacciato tutte le simpatie della scuola neo-russa, giacché in essa, che potrebbe chiamarsi sinfonia slava, l'elemento nazionale è dominante, e perchè vi troviamo quei contrasti inattesi e quel passare da un estremo all'altro, dalla malinconia

più profonda alla più strenua allegria, che accennammo esser proprio delle nazioni slave. Gli altri pezzi per orchestra, due *Overture*, *Faust*, *Don Chisciotte*, *Joan IV*, ecc., come pure il *Concerto per violino* ed i due *Concerti per violoncello*, non compaiono di sovente sui programmi.

Agli ultimi nominati manca forse il requisito più importante di tali composizioni, l'effetto, giacché l'istrumentazione principale o vien quasi coperto dall'orchestra, o s'affatica inutilmente in passaggi non adattati al suo carattere.

Quasi egual sorte ebbero tre dei cinque *Concerti per pianoforte*, mentre il quarto in *re minore* è diventato uno dei pezzi più prediletti dei virtuosi, che possono ardire di suonarlo. Ardire è la vera parola, giacché per poter superare non solo le grandi difficoltà tecniche, quanto per raggiungere nell'esecuzione quella grandiosità che la composizione richiede, è necessario essere uno dei Titani del pianoforte. Maggior importanza ha forse il *V. Concerto in mi bemolle*, che è una delle composizioni più belle e grandiose, che Rubinstein scrisse, e che solo per la grandissima difficoltà d'esecuzione non è noto quanto meriterebbe. Ma se un pianista, perfetto nella tecnica trascendentale moderna e dotato di grandezza di stile e della forza fisica necessaria a superare le intenzioni dell'autore e la difficoltà dell'esecuzione, ne facesse studio indefesso, l'effetto non potrebbe essere che grandioso, e tale quale poche opere del genere raggiungerebbero. Bisogna aver sentito Rubinstein suonare questi due *Concerti* per comprenderne tutta l'importanza, la grandezza e l'ispirazione. Bisogna aver sentito lui stesso far gemere sotto le sue potenti dita i tasti del pianoforte, farne uscire inebbrianti onde sonore, che s'incalzano per l'aria, e che paiono baccanti sfrenati, canti guerrieri di vittoria, schianti di pianto, gemiti, impeti d'ira furibonda; bisogna aver sentito lui stesso accarezzarli quei tasti d'avorio colla leggerezza d'una piuma, d'un alito, e trarne note dolcissime d'amore, susurri di fontane al lume pallido della luna, per sapere e capire quanta ispirazione sia raccolta in queste composizioni.

Dalla caratteristica generale data si potrebbe credere che il genere della musica da camera convenga meno che ogni altro alla individualità artistica di Rubinstein. Difatti quelle qualità, che Rubinstein non possiede che in grado minore delle altre, come la pazienza dell'accurato lavoro tematico, il cesellare della forma, la delicatezza della luce e delle ombre, sono appunto quelle, che per la musica da camera ben più si richiedono che la grandiosità delle idee e della concezione, gli effetti inaspettati, le tinte abbaglianti ed i contrasti improvvisi.

Eppure Rubinstein ha scritto più d'ogni altro musicista moderno musica da camera, che, se porta le tracce dei difetti suindicati, appartiene però, in buona parte, alle migliori opere posteriori al periodo romantico e mendelssohniano. Fra le molte *Sonate* per pianoforte, violino, viola, violoncello, eccellono la seconda per violino in *la minore*, che ha soltanto il difetto d'esser troppo lunga, e di non eguagliare nell'adagio, in parte accademico ed in parte ricercato, l'onda melodica irruente e la stupenda e sorprendente sonorità e foga del finale; la *Sonata per*

violoncello in *re*: prediletta dagli artisti per la gentilezza dell'ispirazione; la terza per violino in *si minore*, ineguale nell'ispirazione e confusa nella seconda parte del primo tempo, ma a momenti geniale e grandiosa, da meritare il nome dato di *Valkiria delle Sonate*. Più noti che i numerosi *Quartetti* per archi sono i *Trio*, e fra tutti specialmente quello in *si bemolle* e quello in *fa*, in cui la bella e chiara forma va a paro colla bellezza dei temi, la novità degli effetti e la sonorità, dipendente dalla grande scienza di Rubinstein di cavar profitto di tutte le risorse degli istrumenti.

Numerosissimi son poi i pezzi che Rubinstein scrisse per pianoforte solo, ed anche alcuni fra questi sono veri gioielli della letteratura pianistica moderna.

Il voler soltanto menzionare tutte queste composizioni, oltrepasserebbe lo scopo di questo schizzo, e basti perciò il ricordare fra le più belle l'op. 3, *Due Melodie*, qualcuno dei pezzi delle raccolte, op. 10, 11, 75, la *Fantasia* per due pianoforti, op. 73, l'op. 93, *Miscellanées*, la raccolta per pianoforte a quattro mani: *Bal costumé*, ecc., ecc.

La natura umana è fatta di contrasti. Rubinstein, che per l'altezza degli ideali, non sempre raggiunti, e delle concezioni, ha qualche cosa della grandezza beethoveniana, arrivò alla perfezione nel genere della composizione più intima ed affettuosa, più semplice e modesta, nella lirica musicale. Si può disputare sul valore dei drammi di Rubinstein, sulle sue sinfonie ed oratori, ma non lo si può su quello di molte delle sue canzoni, che assieme a quelle di Schubert e Schumann, sono le nostre predilette, e che mai ci saziamo di udire. Rubinstein ha qualche cosa dell'improvvisatore nelle sue composizioni, e questa qualità, che in altri rari è difetto, è un pregio nella lirica, a cui basta un'idea, un pensiero felice e gentile, perchè essa possa divenire un'opera d'arte. Rubinstein a questo riguardo non è paragonabile con nessuno, perchè le sue liriche non hanno l'affettuosa semplicità di quelle di Schubert, nè la profondità melanconica di quelle di Schumann. Quello che noi proviamo all'udire la *Malla dell'Amore*, *Aria*, *Scintilla la rugiada*, *Suona, suona, o mio Pandero*, ecc., ecc., è qualche cosa di più appassionato, di più caldo, di più sensuale; il nostro cuore palpita più forte, gli occhi si fanno più lucidi ed umidi; esse non fanno vibrare forse sì a lungo le nostre fibre come quelle di Schubert e di Schumann, ma la nostra natura meridionale ne è più profondamente scossa, perchè la lingua, che il nostro autore parla, è più simile alla nostra, perchè in esse troviamo le nostre memorie, e perchè esse parlano più eloquenti alla nostra fantasia, che come nelle stupende *Melodie persiane* ci porta in altre terre, dove in mezzo al profumo d'aromi ci sorridono odalische dai difetti occhi neri e dalle forme flessuose, dove nei silenzi dei giardini dagli oscuri recessi sentiamo lontano perdersi nell'aere la melanconica canzone orientale stranamente cadenzata.

Schumann sentiva in sé due nature, l'una ardente, focosa, che malinava piani grandiosi, riforme e rivoluzioni musicali, facile agli entusiasmi come all'abbattimento, l'altra tutta melanconica e sentimentale, poetica, che facilmente

si commoveva per una melodia toccante o per un fiore appassito, e che al sorriso mischiava le lagrime. Questi due caratteri tanto diversi, che Schumann personificò nei suoi scritti e ricordò nelle sue composizioni in *Florestano ed Eusebio*, li troviamo pure marcatissimi nel pianista Rubinstein.

Possibile che quegli, il quale nel suo *Concerto in re minore*, nella *Fantasia cromatica* di Bach, nella *Marcia delle Rovine d'Atene* ed in altri pezzi ci sorprende colla grandiosità del suo suonare, e che sembra essere soltanto atto all'espressione delle più ardenti passioni e dei sentimenti più maschi, sia il medesimo che nei *Notturmi* di Field, negli *Adagi* di Beethoven, in qualche pezzo di Schumann canta colla voce più soave, che immaginar si possa, che ha note e sfumature le più delicate per ogni più nascosta intenzione dell'autore? Come per Rubinstein non esiste difficoltà che egli non superi, così egli domina ogni stile ed ogni scuola, dalla classica antica alla romantica moderna, ed egli sa adattare la sua personalità artistica tanto alle graziose ed incipriate composizioni di Rameau e Couperin, quanto alle più arruffate e strane della scuola neo-russa. Sotto le sue dita fatate le opere degli autori rinascono ancora a vita e noi, stupefatti, crediamo d'esser presenti non più ad una riproduzione, ma ad una nuova creazione, tanto è grande l'arte di Rubinstein d'assimilarsi agli autori, le cui opere egli suona, e di intendere e divinare la loro intenzione.

Io ciò sta la differenza che passa fra lui e Bülow e la sua somiglianza con Liszt. Bülow è più esatto, più riflessivo, più coscienzioso nei dettagli; egli anatomizza i pezzi del suo programma, e ce li mostra nelle loro parti con una chiarezza ed esattezza ammirabili; in una parola, parla più all'intelletto che al cuore. Rubinstein oltrepassa alle volte la misura, ed il suo temperamento ardente lo trasporta in quelle vertiginose corse, a cui noi assistiamo quasi ansanti e trepidanti; non di rado egli rompe ogni tradizione, ed altera i tempi ed i colori; non di rado, negli ultimi anni, le sue dita, mal tollerando il freno, sembrano volersi ribellare e s'impennano; ma che importanza possono avere tutti questi reati, queste piccole imperfezioni, se tosto in nuovo fascino c'incanta, e vediamo sorgere dinanzi a noi, nella sua integrità ed idealità, l'opera d'arte, ed ogni sentimento di materialità in quell'onda di suoni, or dolcissimi, or potenti, ci abbandona?

Questo schizzo non sarebbe completo, se non si facesse almeno menzione della modestia e del disinteresse del nostro autore. Quest'uomo giunto all'apogeo della gloria, accarezzato da monarchi e principi, festeggiato dovunque si mostri, non conosce invidia nè superbia. Dopo cinquanta anni di successi, egli è nervoso ed agitato come un novellino prima di presentarsi al pubblico, e non conosce alcuna di quelle arti, colle quali molti dei moderni virtuosi sogliono adornare, o meglio abbassare le loro produzioni. Incerto per la vista ormai debolissima e semplice nell'incasso, egli si siede al pianoforte e soltanto l'espressione della sua testa beethoveniana tradisce gli interni affetti. Pati alla sua modestia è il suo disinteresse e la sua generosità. Dovunque c'è d'alleviare un dolore, soccorrere un bisognoso,

aiutare un giovane di talento, egli presta la sua opera ed apre la sua borsa. Ed ora, che la sua nazione gli prepara grandiose feste pel cinquantesimo anniversario del suo primo concerto, egli le contraccambia con principesca munificenza, istituendo grandi premi periodici per i migliori pianisti giovani d'ogni nazione.

Possa egli essere conservato ancora per molti anni all'arte ed alla sua nazione, che egli tanto ama ed alla gloria delle quali egli indirizzò ogni sua mira.

ALFREDO UNTERSTEINER.

ALLA RINFUSA

★ Leggiamo nel giornale *L'Avenir* di Casale: « Il signor Polibio Fumagalli, professore nel Conservatorio di Milano, è stato chiamato per la terza volta dalla Amministrazione della Chiesa di San Domenico a rendere solenne, per quanto concerneva la parte musicale, la funzione che ivi si celebra della Immacolata Concezione di Maria.

« La *Messa*, un bel lavoro dell'egregio musicista, edita a Torino da Giudici-Strada e dedicata a S. M. la Regina Margherita, ebbe un eccellente successo.

« Pezzo di ottima fattura fu giudicato il *Qui tollis* (terzetto), eseguito dai distinti tenori signori Cinquanta e Ambrosoli e dal basso Moretti.

« I convittori del Collegio di Borgo San Martino, giovanetti tutti di non più di quindici anni, cantarono egregiamente, e si distinsero soprattutto nel *motetto* giudicato dai più bellissimo e di sommo rilievo.

« I *Vespri* pure piacquero assai, e nel *Magnificat* i due tenori ebbero campo di far sentire la loro bella voce e la loro rara esperienza nell'arte musicale.

« All'organo sedeva lo stesso egregio signor prof. Polibio Fumagalli e la direzione fu affidata al bravo e diligente nostro Navaretti. »

★ Al teatro *And der Wien* in Vienna venne rappresentata, con buonissimo successo, una nuova operetta in tre atti, *Das Orakel*, musica di Giuseppe Hellmesberger junior.

★ Un'altra operetta nuova andò in scena al teatro Carl Schultze in Amburgo: *Gil Blas von Santillana*, libretto di F. Zell e M. West, musica di Alfonso Czibulka. La musica piacque meglio del libretto, e il compositore venne chiamato parecchie volte.

★ Anche al nuovo teatro Tedesco di Praga venne rappresentata una nuova operetta in tre atti: *Pape Fritz*, scritta da quattro autori, A. Landsberg e Riccardo Genée per il libretto; Alfredo Strasser e Max von Weinzierl per la parte musicale. Ebbe buon esito.

★ Togliamo dalla *Neue Wiener Musik-Zeitung*: La prima opera del 50.^o giubileo di Giuseppe Verdi, rappresentata al teatro d'Opera di Corte a Porta Carinzia in Vienna, fu il *Nabucco*, che andò in scena, in lingua italiana, il 4 aprile 1843. *Eransi* comparve per la prima volta, in italiano, il 30 maggio 1844, il 3 marzo 1849 ne seguì la prima rappresentazione in lingua tedesca; questa opera fu data in totale 191 volte. *I due Foscari* non vennero rappresentati che otto volte, solo in italiano, dal 1843 al 1851; *I Lombardi alla prima crociata* vennero pure rappresentati soltanto in lingua italiana, 21 volte; *Macbeth* ebbe 24 rappresentazioni; *Attila* 4; *Luita Miller* fu data

solo in italiano 5 volte, dal 1852 al 1864; *Rigoletto*, dal maggio 1852, si udì 147 volte; *Il Trovatore* 267 volte. *I Masnadieri* ebbero 3 rappresentazioni; *La Traviata* 46; *Giovanna d'Arco* 3, in lingua italiana. *I Vespri Siciliani* vennero dati 25 volte; *Aroldo* 2; *Un Ballo in maschera* 98; *La Forza del Destino* (1865) 3 volte. Dopo circa dieci anni d'interruzione, al nuovo teatro d'Opera di Corte ebbe luogo, il 29 aprile 1874, in lingua tedesca, la rappresentazione dell'*Aida*. Fino al 18 novembre 1889, quest'opera fu data 164 volte. Il *Requiem* ebbe 13 esecuzioni; *Simon Boccanegra* venne rappresentata 7 volte. L'ultima novità di Verdi data dal teatro di Corte fu l'*Otello*, che andò in scena 38 volte. Cosicché questo teatro diede finora 20 creazioni di Verdi in 1114 rappresentazioni. Al vecchio teatro di Porta Carinzia si rappresentarono 16 delle sue opere in 394 volte; al nuovo teatro dell'Opera 10 in 520 volte.

CONCERTI

del pianista VLADIMIR DE PACHMANN
al R. Conservatorio di Milano

DOMENICA, alle ore 2 e mezza e mercoledì sera, questo forte e simpatico artista ha dato i suoi due concerti nella sala maggiore del R. Conservatorio. Il concorso del pubblico domenica fu né troppo né poco, ma a quello di mercoledì intervennero davvero poche persone, quelle proprio guidate dal sentimento dell'arte e dal merito indiscutibile del pianista, che sfidarono il freddo, la neve e l'oscurità dei contorni di quel tetro ambiente ch'è il Conservatorio.

Il pianista Pachmann, se non erro, pianista di camera di S. M. la Regina d'Inghilterra, è un tipo speciale di musicista. Poche volte anzi mi è capitato di udire un'interpretazione di musica da pianoforte tanto drammaticamente espressiva. Questa, secondo me, è la sua prima caratteristica. Esecutore perfetto fino allo scrupolo, padrone del meccanismo fino al possibile, il signor Pachmann è un colorito addirittura sorprendente.

Domenica ciò fu maggiormente notato nella *Sonata* di Beethoven, op. 54, nella *Ballata* di Henselt e nel secondo dei due *Studi* di Chopin. Ma oltre questi pezzi, anche negli altri del programma fu del pari calorosamente applaudito. Al concerto di mercoledì sera il successo fu più accentuato: nella *XIII Rapsodia Ungherese* di Liszt, trascinò il pubblico all'entusiasmo, e lo sorprese poi con la grazia eccezionale con la quale interpretò quel gioiellino della *Barcarola* di Rubinstein. Ma, come domenica, l'interesse maggiore fu per lo Chopin, che il Pachmann colorisce in modo unico.

Dovette concedere il *bis* della *Filèze* di Raff. Insistendo le acclamazioni il valente esecutore eseguì fuori programma e meravigliosamente uno *Studio* di Moscheles, ove con tutto quel turbinio di note e di scale ebbe campo di mostrare la veramente grande agilità delle sue dita e la sicurezza eccezionale.

Per completare la cronaca dirò che piacque assai la *Reverie* della signora Pachmann, e furono gustate le famose *Variazioni* di Beethoven.

Concludo salutando nel Pachmann un forte e vero artista nel pieno significato del vocabolo, e sono certo che egli sarà restato convinto che così pure l'ha giudicato l'eletto uditorio che domenica e mercoledì non finiva mai di applaudirlo.

E giovedì sera questa stessa sala, ospitando un altro valentissimo pianista, il Grünfeld, era invece brillante per scelto concorso. Gli è che il concerto era dato dalla *Società del Quartetto* e tutta quella scelta riunione di persone non si era presa l'incomodo di sborsare danaro per l'acquisto del biglietto d'ingresso!

Il successo del Grünfeld è stato completo. Fu riconosciuto per un corretto, nitido, elegante esecutore e per un fine interprete. Nella *Sonata* di Beethoven, op. 31, nella *Kreutzeriana* di Schumann, e in parecchie delle sue elaborate composizioni, ottenne applausi generali.

Oggi ha luogo il secondo concerto della *Società del Quartetto*, al quale, oltre il Grünfeld, prendono parte i coniugi Heuschel, cantanti da camera di grande rinomanza.

SOFFEREDINI.

I Meistersinger - Parsifal

(OPERETTA - 1885)

Note di viaggio

I.



AVAMO nel luglio del 1885. Dopo una breve escursione sul Reno, da dove m'ero spinto sino a Colonia, ad ammirare gli eccelsi pinacoli della cattedrale, cantati da tutti i poeti, non mai tanto però da vincere e nemmeno eguagliare l'impressione che desta nell'animo la loro vista, mi ritirai, a piccole giornate, a Maganza.

Diretto a Beyreuth per le feste wagneriane, non seppi resistere alla tentazione di rivedere la vecchia Norimberga, già da me visitata parecchi anni addietro. Malgrado il suo ingrandimento e, pur troppo, per certi peccatori induriti, il suo abbellimento moderno, essa conservava ancora quell'impronta tutta sua, quella caratteristica genuina, che dice all'immaginazione: ecco la Germania del quattrocento, come Siena può dirsi: ecco l'Italia del trecento.

Giuntovi nelle ore tarde della notte, al primissimo mattino corai difilato alla piazza del Mercato, dove brulica, al primo risveglio, la viva cittadina, e vi trovai, come tanti anni prima, lo stesso via-vai dei cartetti campagnuoli, tirati da piccoli bovi, colle loro placche d'ottone lucenti e l'affacciarsi delle rivendogliole, che stavano aprendo le loro bottegucce all'aria aperta, colle stesse cuffie, gli stessi zendadi e le stesse sottane rosse timboccate, come le avevo viste tanti anni prima. Con un po' di fantasia, non essendo ancora comparso l'uomo, l'uomo del secolo, col cappello a cenocio, i calzoni lunghi e l'occhio vitreo del commesso di studio assonnato e annoiato, avrei potuto credermi in una mattina del cinquecento, quando i maestri cantori, orefici, guantai, stagnai, incisori, stampatori, sarti, panettieri e calzolari, si adunavano nella chiesa di S. Caterina, prima di aprir bottega.

E così, allontanandomi dalla piazza, in direzione del Pegnitz, riandava col pensiero gli episodi di quella gran tela di risurrezione storico- lirica, che sono i *Meistersinger* di R. Wagner.

Ed eccomi, senza guida sicura, internato in una viuzza stretta, colle case acuminatae, gli sporti aguzzi, le finestre anguste e vicine, e tutt' assieme quel gusto, quel sapore medioevale, che si sente meglio assai che non lo si descriva.

— Sapreste mostrarmi, ragazzo, la bottega di Hans Sachs, il calzolaio? dissi ad un garzoncello rosso e paffuto che, colla sua brava cesta di panini in collo, usciva allora da uno spaccio di fornaio.

— Non vuol altro? là, a destra, l'ultima che dà sulla piazza. Ecco! la stanno aprendo in questo momento.

— Ma lui, il poeta?

— Venga con me. E in così dire eravamo giunti sul piazzale, in mezzo al quale s'ergeva nobile, ma modesta, severa, ma espansiva, la figura del gran maestro cantore, quale R. Wagner ce l'ha raffigurato, non tanto nei suoi versi, di un sapore cinquecentistico gotico e non fatti per tutti i palati, quanto ne' suoi canti sereni, in cui la stessa giocondità ed il frizzo bonario si elevano tanto al disopra del comune e del volgare.

To giravo lentamente attorno al monumentino, mito e ammirato.

Mille immagini, mille ricordi si affollavano al mio pensiero, in cui, più colla scorta della commedia lirica, che con quella della storia, andava ricostruendo quel periodo luminoso della cronaca dell'arte, che forse preparò i Fiamminghi e con questi il primo sorgere delle grandi scuole italiane.

A togliermi per poco dalle mie visioni, giovò la vocina del fattorino, che, fermatosi dietro a me:

— Se lei ci tiene tanto, mi diceva, al nostro gran maestro, perchè non va a vedere la chiesa di Santa Caterina? Non la vede là, laggiù tra quegli alberi? Non è il duomo di Colonia e nemmeno il nostro San Lorenzo, ma vada, vada. Credo che se ne troverà contento.

E lo fui davvero e quanto! La chiesa infatti non è grande, ma ha le giuste proporzioni di quelle, che da noi in Italia si chiamano scuole, come S. Rocco a Venezia ed altrettali. Ma che colore, che profili, che armonia d'insieme!

Mi pareva già di vedere Walter accostarsi timidamente ad Eva, mentre stava uscendo di chiesa, seguita dalla sua fida nutrice, la Maddalena, e mormorarle quelle prime parole d'amore che sono il raggio di sole del poemz concolirico; e la paffutella, ma tuttora procace fante, far gli occhionini intanto e le promesse dei dolci manicaretti a Davide, lo scolare di Sachs — il suo caro patito.

Indi, partite le due donne, assistevo alla scenetta tra costui e il gentile patrizio e poi mi vedevo sfilare davanti, primo fra i primi, Hans Sachs, di cui oggi ancora vanno ricordati alcuni carmi divenuti popolari; e poi Pagner, il padre di Eva, e Kothner e Foltz e gli altri severi maestri, fra cui quel tipo nuovissimo di Beckmesser, un misto di pedante e di pretenzioso, di Asmodeo o di Mefisto, senza però la gamba storta, il ghigno satanico e nemmeno un briciolo di corna o di coda.

E così, ripensando le strane peripezie di quel primo concorso di maestri cantori, in cui il povero Walter, malgrado gli sforzi di Sachs per salvarlo, era stato così barbaramente fischiato, tornavo alla botteguccia di Sachs, e lo

sentiva cantare il suo giocondo *Jerum, Jerum*, sino all'arrivo di Eva e al duettino delle moine, che poi finisce colla furiosa invettiva della bionda fanciulla, quando si sente annunciare che il suo damo, nel carne detto all'improvviso, anziché essere accolto nell'austera congrega, ne era stato inesorabilmente e solennemente espulso.

Ma sarebbe troppo lungo narrarvi per filo e per segno tutte le mie evocazioni episodiche della simpatica commedia lirica. Non potei però trattenermi dal pensare agli strimpelli di Beckmesser, al ratto tentato da Walter, al *qui pro quo* di Davide, che tempesta le spalle del suo creduto rivale, e a quel miracolo della baruffa che ne consegue, con intervento di tutte le corporazioni e delle donne alle finestre, che cercano di spegnere la sommosa, versando a piene mani acqua od altri liquidi da anfore, secchie e carinelle, sui ribelli rissanti.

Tutto questo mi ribolliva nel pensiero, allorchè, andando a caso, mi trovai al margine di una riviera, un corso d'acqua tranquillo, incassato modestamente fra due argini bassi e donde la vista spaziava sovra un'ampia pianata.

— Ma questo è il Pegnitz, dissi, e quella... Non aveva finita la mia frase, che una voce sonora e festosa, a due passi più indietro, aggiungeva: e quella è la pianata dei Maestri.

Mi voltai rapidamente e mi vidi davanti un bel faccione di cuor contento, il quale a bruciapelo mi domandò:

— Wagneriano anche lei?

— Cioè?

— Come se non la avessi veduta in contemplazione davanti alla bottega di Sachs, e a Santa Caterina e poi qui sul Pegnitz; a quest'ora... non ci si viene pel fresco...

— Scusi, ma...

— Niente affatto... oh! non lo vede spuntare il sole?...

— Ebbene, e poi?

— Come, non sente l'inno di Sachs che saluta il grande astro?

— Ah! lei vuol dire dell'atto terzo dei *Maestri Cantori*?

— Ma che atto! guardi, guardi laggiù! occhioni, spuntano coi loro gonfaloni, con le loro bande, un po' meno stonate di quelle dei nostri giorni, le corporazioni dell'alma città! quelli sono i guanti, quegli altri i pelliccioli, e poi i sarti, che cantano la canzone del capro salvatore, e fornai e i calzolari col loro San Crispino...

— Ella ha l'immaginazione molto fervida...

— Fervida? Ma io ci sono stato a Norimberga...

— Nel 1500?

— Sicuro!

— E vi ha conosciuto Hans Sachs?

— Meglio ch'io non abbia l'onore di conoscer lei.

— E Beckmesser allora?

— Un grand'asino!

— Ed Eva?

— Un angelo!

— Lei vuol scherzare.

— Ma allora non è stato a Beyreuth?

— Ci vado ora...

— Vada e vedrà...

Non aveva finito di dirlo, che da una finestra aperta di una casa dirimpetto s'intese una voce soave cantare:

Morgenlich leuchtend in rosigem Schein...

Il mio innominato mi ghermì il polso, dicendomi:

— Zitto!

— Questa non può essere che la voce di Winkelmann o di Gedau...

Lui mi sbarrò in faccia i suoi grandi occhioni celesti e con un'aria di compassione, esclamò:

— Lei ha l'udito corto come la vista...

— Cioè?

— Ma non la sente? è la voce di Walter, di Walter de Stolzing, l'amante di Eva, il maestro cantore dall'ispirazione virginale e poetica, lui, lui!... ascolti...

E la voce continuava, modulando deliziosamente. Involontariamente avevo finito anch'io per subire il fascino del mio interlocutore.

— Ma questo non è canto umano! Non sente? e siamo sempre in *do!* in *do* la prima strofa, in *do* la seconda, in *do* la divina perorazione! Che tempi dovevano essere!!!...

Io lo guardavo strabillato... Tutto ad un tratto mandò un grido, indi scoppio in una risata sonora...

— Che cosa è stato?

— Ma lei non ha dunque occhi, non ha dunque orecchi?

— Cioè?

— Beckmesser! Beckmesser che si vuol impiccare! ah! ah! ah! ah!

E saltava, gesticolava come un ossesso. Ci fu un momento in cui mi guardai attorno, non senza una qualche apprensione. A costui aveva dato certo di volta il cervello.

Colla stessa rapidità istantanea, il mio bel faccione si ricompose dolcemente serio e tranquillo.

— Ecco! ascolti! Walter ha finito! lo hanno incoronato poeta... ha vinto la sua Eva, che sviene di gioia fra le sue braccia.

— Me ne compiaccio... ma, di grazia, dove intende condormi?

— Dove? ma a Beyreuth, per bacco! la mia carrozza mi attende nel viale dei Tigli! (ce ne sono anche a Norimberga, se permette). Intanto si va al Kaiserhof, dove alloggia lei pure, se non m'inganno, per il Mittagessen, come lo chiamano questi barbari di getto, e poi alla Bauhof.

Questa sera si cena al Sonne, se ci sarà posto.

— Grazie tanto... ma, se volesse onorarmi?

— Ah! ho capito; e in così dire trasse dal taschino il suo viglietto da visita, dicendomi: del suo non ho bisogno; se lo desidera, strada facendo glielo dirò il suo nome.

Quest'originale mi aveva divertito e non senza una certa curiosità scorsi il viglietto portomi; vi era scritto:

W... W... critico musicale

ad...

— Come? dissi fra me. Un francese?

(Continua)

ARDENSI.

CONCERTI

TORINO — Teatro Regio. — Il terzo gran Concerto Orchestrale, datosi ieri al nostro massimo, è riuscito splendidamente.

Come lo avevamo preannunziato, tutti i posti erano occupati, e lo erano assai prima che s'incominciasse, da un pubblico elegante ed eletto.

Assistevano anche dai rispettivi palchi le LL. AA. la Duchessa d'Aosta, la Duchessa di Genova, la Principessa Isabella colla sorella, il Duca delle Puglie e il Conte di Torino.

Al suo presentarsi il maestro Mascheroni venne salutato, *more solito*, da vivi applausi e subito si attaccò la magnifica *Sinfonia in mi bemolle maggiore (Eroica)* di Beethoven.

Il successo di questo splendido lavoro musicale è stato, quale doveva essere, immenso, grazie anche all'abile interpretazione data ad essi da bravi professori d'orchestra. Impressionarono maggiormente la *Marchia funebre* ed il *Finale: Allegro molto*.

Quelle due graziose cose che sono la *Rêverie* di Schumann, per archi, e la *Gavotta* di Gluck, piacquero tanto, che se ne chiese d'entrambe unanimemente il *bis*, ma venne soltanto replicata la *Gavotta*.

Vi era molta aspettativa per l'annunziato poema sinfonico *Re Harfagar* del maestro Buzzi-Peccia, e questa non andò delusa. È un lavoro che s'impone, pieno di vita, di vigore e d'espressione, e che dinota in chi lo scrisse una singolare attitudine a far grande.

Il valente compositore, che assisteva all'audizione dalle sedie di platea, venne riconosciuto e condotto per mano dal maestro Mascheroni al suo posto e fu per ben tre volte salutato da una spontanea e generale ovazione.

La solita entusiastica accoglienza ebbe il *Moto perpetuo* di Paganini, eseguito a perfezione dai primi violini con accompagnamento d'orchestra.

Che diremo dell'*Ouverture* dell'opera *I Maestri Cantori* di Wagner? Benchè appartenga a quel genere di musica che bisogna udire e rivedere per apprezzarla a dovere, tante sono le bellezze che contiene e che si vanno ogni maggiormente gustando, incontrò di primo acchito, tanto che la si avrebbe voluta rivedere, se non fosse stata indiscretamente il pretenderlo.

Così hanno avuto termine queste vere feste musicali, che lasceranno in tutti vivissimo ricordo e gran desiderio di tornare ad assistervi, il che, giova sperare, avverrà una volta terminata la stagione del nostro massimo.

(Gazzetta di Torino).

PADOVA, 10 dicembre. — Il Circolo Filarmonico apriva, sabato sera, la sua sala per un concerto, il cui programma era attraente.

Pubblico scelto ed elegante come sempre, ma non numeroso quanto lo è di consueto, ed anche meno fielle all'applauso; infatti non si chiese il *bis* che del graziosissimo *intermède* di Gillet, *Loin du bal*, deliziosamente in-

terpretato da un'orchestra d'archi. Il bravissimo maestro Toma diresse con la consueta valentia una piccola orchestra che suonò la *Sinfonia di Zampa*, le *Contemplazioni di Luzzi*, il soddeto *Intermède* e la *Melanconia campestre* di Bolzoni.

La gentile signorina Negri cantò l'*Aria del Roberto il Diavolo* ed una *Romanza* di Denza. Essa possiede una voce assai fresca ed intonata, canta e fraseggia bene e fu vivamente applaudita.

Il signor Dal Monte, accompagnato molto bene al pianoforte dal fratello, eseguì il *Settimo Concerto* di Bériot con molta finezza di espressione e di esecuzione, un *Notturmo* di Chopin, assai bene, ed una *Zingaresca* del Nachez — *enlevée* — con molta bravura. Il signor Dal Monte, benchè giovane assai, ha preso posto fra i migliori dilettanti che noi conosciamo.

Si dice che per questione di pochissime migliaia di lire, non si aprirà il teatro Verdi ed è cosa non solo indecorosa per la città, ma anche di danno ad una quantità di persone e di famiglie che campano l'inverno colle paghe del teatro; ma pur troppo anche in ciò sono i meschini che pagano il fio dei dissensi fra i maggiori. — TRUTH.

Spigolature bibliografiche

Proposito della *Musette*, nuova composizione del maestro Novikoff, allievo dell'egregio Westerhout, cui anzi è dedicata, leggiamo nei giornali di Napoli alcune lusinghiere parole che riportiamo volentieri.

Dal Roma:

La Casa Ricordi ha pubblicato in edizione, per quanto semplice altrettanto elegante, *Musette* di Serge Novikoff.

Abbiamo avuto occasione di sentire questo pezzo caratteristico e siamo rimasti compiaciuti di trovare in esso una originalità, che denota la schietta ispirazione e una grazia nella fattura assai fine e delicata.

Il Novikoff è allievo del maestro Van Westerhout e salutiamo con piacere in lui una bella promessa per l'arte.

Dal Piccolo:

Il signor Serge Novikoff, allievo di composizione del valoroso maestro Van Westerhout, ha dato un primo splendido saggio del profitto che fa delle lezioni e del suo talento, pubblicando un pezzo per pianoforte molto grazioso ed intitolato *Musette*.

L'edizione è elegantissima.

Dal Pungolo:

La Casa Ricordi ha testè pubblicato una molto simpatica e caratteristica composizione del signor Novikoff, dal titolo *Musette*. È dedicata al maestro Niccolò Van Westerhout ed ha ottima fattura e molto gusto.

Il Novikoff studia, col Van Westerhout, composizione ed ha attitudini tali da farci sperare dei seri lavori in genere sinfonico.

Dal Corriere di Napoli:

La Casa Ricordi ha pubblicato una splendida edizione di una *Musette* del signor Serge Novikoff, allievo di composizione del Van Westerhout. Il pezzo è molto caratteristico ed ha forma spigliata e coerenza. Siamo certi che esso avrà un gran successo fra gli amatori della musica fine ed elegante.



STORIELLA MILANESE

RAFFAELLO BARBIERA

(Gazzetta Musicale di Milano, 1911, N. 47 e 48)

Illustrazioni di ALFREDO MONTALI

Che cosa era successo di me, povera Isabella?!... Cambiai il mio posto sotto il Portico dei Figini, ma furtivamente, per vedere se l'ignoto sarebbe ripassato per la strada più corta. Un bel giorno! (o che gioia, mio signore!...) egli ripassa. Mi parve di vedere il sole. Io, non vista da lui, lo seguo. Egli procede, ed io dietro. Vedo ch'egli prende la via che conduce al Ponte Vetro, proprio dove io abitavo, e vengo a sapere che, ogni giorno, a quell'ora, egli passava sotto le mie finestre, a testa bassa, in fretta, come sempre. Mi brillò di nuovo il cuore di gioia, volai a casa, e mi misi a cantare a gola spiegata non so ben io che cosa, non badando questa volta ai bu! bu! che mi latravano il pollivendolo di sotto e sua moglie in duetto. Presi un nastrino di raso bianco; vi ricamai con un filo d'oro una frase inglese, l'unica che sapevo, e che avevo imparata sulla grammatica: *I love you!* (Io t'amo!); e il giorno dopo, lo unii a una rosa bianca freschissima del mio paniere, e, nel momento in cui l'in-



cognito passava, buttai giù rosa bianca e nastrino insieme, mandando un grido. Il fiore gli cadde proprio



ai piedi come nei romanzi spagnuoli che ho letto. Egli lo vide. — Fuggì egli di nuovo?... — Nossignore. Fece un atto brusco, levò gli ocelli, mi riconobbe ed entrò in casa. Io sentiva i suoi passi precipitosi per le scale, per il corridoio oscuro, che conduceva alla mia cameretta. Mio Dio!... come mi batteva il cuore, allora!... Che cosa avevo io fatto?... Mi vergognavo!... Mi pentivo!... Ero disperata!... E, nello stesso tempo, un'esultanza febbrile mi scuoteva i polsi. Egli viene!... Egli viene!... Egli è qui!... Si batte alla mia porta. Io apro, e vedo il tipo della disperazione.

« Ascoltatevi, egli mi dice. Abbiate pietà di me!... Io vi fuggo più lontano che posso. Non perseguitatemi! Ve lo chiedo per grazia! In nome di Dio!... Io sono un giovane povero, miserabile, che non può pagare il vostro sorriso. Non adiratevi! Vi dico il vero. Tutti i miei guadagni li devo spendere per mia madre cieca e per mia sorella mezza pazza, e per fare una onorevole figura nel mondo. No, no, io non posso pagare il vostro sorriso, nè i vostri fiori, ch'io odio, come la vita... e come voi. Come odio voi?... Forse... No; come vi amo! Dal momento ch'io s'ho vista, arde in me un fuoco che non si vuole estinguere, quantunque io faccia di tutto per soffocarlo. Benchè io tenga fissi gli sguardi sul lastrico, vi vedo sempre, dappertutto. Perchè vi gettate attraverso alla mia vita?... Perchè?... Fuggitemi, com'io vi fuggo. Addio! » E scomparve per sempre. Io non ebbi nemmeno tempo di rifiatare. Ero offesa, ero inebbrata; una tempesta si agitava in me; una tempesta, o signore!... Non rida, non rida! S'ella allora mi avesse vista, non avrebbe riso!... No, certo!... Sopra una sedia di paglia, stava la rosa bianca col nastrino di seta, come l'aveva gettata fuggendo quel giovane. Che vuole? Conservai quel



nastrino, e tutte le volte ch'ebbi rose bianche, ne allacciai una a quella fetuccia che recava la frase del mio cuore: *I love you*; la frase destinata al giovane inglese, il mio primo e ultimo amore, del quale chiesi più volte, ma che non rividi più. Sarà morto?... Sarà vivo?... Non lo so... So che dopo tanti anni lo amo ancora e unisco ancora una rosa bianca a quel nastrino toccato dalle sue care mani. Iersera posi la rosa bianca alla finestra, come soglio fare, parendomi più degno che l'aria della sera accarezzi quelle parole. Che vuole?... Sarà una superstizione; ma mi pare che, se sarà morto, egli vedrà la mia rosa e il suo spirito s'avvicinerà a baciarla. I morti non fuggono più coloro che amaron e che li hanno amati. Sarà, lo ripeto, una superstizione da vecchierella ignorante; compatisca! Il vento ha portata via iersera la rosa: io n'ero desolata; l'ho cercata inutilmente; e ora sono lieta che l'abbia trovata lei! Me la ritorni, la prego, pure sciupata com'è! Non importa. Io non desidero separarmi da questo povero vecchio nastrino che mi è sacro: *I love you!*... Grazie.



III

Era venuta sera fitta. Il compositore di romanze e lo strimpellatore di pianoforte avevano cominciato col ridere alla storiella, e finirono col commuoversi. La musica di Liszt, di Bach, di Beethoven, che facevano da seggiola al



maestro magro, scivolò per terra. Quegli barcolò, ma si tesse lesto. I due amici tentarono ancora di scherzare, ma vi riuscirono malamente. Quell'*I love you!* tonzava per il cervello del maestro magro più sensibile. L'altro

pure vi pensava; e pur troppo vi pensava; dico pur troppo, chè, fra qualche mese, i nostri salotti saranno allitti da una sua nuova romanza sospirosa: *I love you!*

RAFFAELLO BARBIERA.

RITORNELLO

benissimo il signor Zilioli che la Gazzetta Musicale lascia a' suoi collaboratori di manifestare liberamente le proprie idee, anche allorchando queste non fossero condivise che dal solo autore dello scritto stesso.

Tanto per provare la verità di questo mio asserto il Zilioli, in un suo articolo che intitola Scetticismo (1), confuta e cerca di dimostrare la meschinità di certe mie idee esposte e proposte per vedere di poter favorire gli ingegni eletti a prodursi, rialzando in tal modo la decadenza musicale odierna.

Ma nella foga del suo Scetticismo, il Zilioli ha frainteso qualche mia idea, ed ha interpretato falsamente certe mie frasi. Unicamente quindi per rimettere a posto le cose, spiegandomi meglio, abuso ancora oggi della pazienza dei lettori.

Anzitutto non è perchè io sia gravemente preoccupato dell'odierna decadenza della musica, che in uno de' miei articoli (2) proponeva di istituire delle Sale regionali di audizione e di lettura musicale; feci quella proposta per contrapporla ad un'altra del signor Floridia, che non mi sembrava buona (3).

E poi semplicemente assurdo il dire ch'io, nell'augurare che il Governo intervenga presto ad attuare nelle nostre scuole musicali le volute riforme, intendessi affermare che tali riforme dovessero produrre e creare dei geni.

Io dissi « che gli Istituti convenientemente riformati darebbero il tracollo anche all'apatia e all'indifferentismo di noi, popoli meridionali, come lamentava il signor Floridia, e, soggiungeva, che trasformerebbero invece l'apatia e l'indifferentismo in buona volontà ed in entusiasmo sincero al lavoro; perchè l'iniziativa prima per sollevare la decadenza musicale, e per formare un'indole musicale, puramente artistica, deve partire anzitutto da dove l'arte si apprende, da dove l'arte si insegna. »

Ora non so proprio capacitarmi come il Zilioli, da questo mio ultimo periodo, possa tanto francamente asserire ch'io dissi che una sana riforma delle nostre scuole creerebbe dei geni.

(1) Gazzetta Musicale, N. 40. (2) Gazzetta Musicale, N. 41. (3) Gazzetta Musicale, N. 42.

educare il carattere, anche al punto di potersi formare, senza nulla confondere però col genio, un'indole musicale puramente artistica.

La frase del Verdi: « Mettetevi una mano sul cuore e, data la costituzione artistica, creerele vere opere d'arte, » citata dal Zilioli, vale, secondo me, quanto quell'altro consiglio di Mozart: « Studiate, studiate e poi studiate ancora, quindi, se dentro di voi sentite di poterlo fare, scrivete. »

E con questo resta perfettamente stabilito che le sane riforme scolastiche e lo studio severo, come allargano e perfezionano i confini dell'intelligenza, forniscono altresì al genio modi migliori di potersi manifestare, di potersi espandere.

Osservo ora che le dette Sale regionali di audizione e di lettura musicale, se fossero organizzate da potenti Case Editrici, e suffragate altresì dal concorso di qualche mecenate dell'arte e dell'appoggio morale di qualche autorità artistica-letteraria, non riuscirebbero di così difficile attuazione, come pare al signor Zilioli, e darebbero certamente buoni frutti. Se non creerebbero dei geni, potrebbero forse farne scoprire qualcuno.

Anche quell'autorità somma che si chiama Raimondo Boucheron, parlando della necessità di formarsi uno stile, che in questo caso è come dire formarsi un'indole musicale, scrive: « Qui non possiamo a meno di lamentare altamente la mancanza di un'istituzione in questa nostra Italia, il di cui scopo sia di far conoscere le migliori produzioni dei maestri d'ogni tempo e nazione che non possono trovar luogo nei teatri. Questa istituzione potrebbe recare sommi vantaggi; l'istruzione degli artisti, cioè, e facilità agli esordienti di farsi conoscere, esponendovi coi necessari mezzi di esecuzione le loro composizioni (1). »

Mi pare, assai più di prima, che la proposta delle Sale di audizione e di lettura musicale, non scuole, come le chiama il Zilioli, se è suscettibile di modificazioni non poche, non è però tale da condannarsi irrimediabilmente alla gogna. E sono convintissimo che, data l'attuazione di dette Sale, i giovani artisti tutti, anche i provinciali, nelle epoche di apertura ritrarrebbero sempre vantaggi morali ed intellettuali, che altrimenti non potranno mai acquistare.

Del resto tutte le proposte, anche quelle assennate, furono sempre molto discusse e vagliate prima di attuarle, perchè appunto nella loro manifestazione erano quasi sempre imperfette non poco.

Dalla varietà dei giudizi e delle proposte, e dalla lunga discussione scaturisce poi, necessariamente, quel tal progetto collettivo ed omogeneo che, attuato, risponde perfettamente allo scopo, correggendo saviamente le imperfezioni della prima idea.

In relazione poi alla « restrizione di suffragio ispirata al più grezzo, al più stolido esclusivismo, ed alla confusione e solenne tra forma e sostanza » che dette Sale sarebbero per dare, come dice il Floridia, le accetto semplicemente come gratuite asserzioni, inquantochè il preconconcetto che i

(1) Filosofia della musica, pagina 81.

competenti giudici di un lavoro, fatto per il pubblico, informano sempre i loro giudizi basandosi sulla forma e non nella sostanza, è un preconconcetto altrettanto sbagliato, quanto ridicolo.

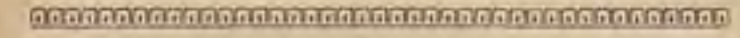
I lavori dei chiarissimi maestri Mapelli e Zuelli, premiati nell'ultimo concorso Sunzogno, anzichè applauditi, avrebbero dovuto essere, secondo la logica del Zilioli, sonoramente fischiati, e la stessa sorte avrebbe dovuto subire il William Ratcliff dell'esimio Pizzi.

Ma invece il verdetto del gran pubblico venne a confermare quello dei giudici, i quali, come dal fatto risulta chiaro, non vennero niente affatto a stabilire « un odioso e nocivo assolutismo della forma in danno della sostanza » come scetticamente sentenza il signor Zilioli. E l'esperienza poi ci ha insegnato che, come una dotta Commissione esaminatrice può qualche volta ingannarsi sul merito di un lavoro, così anche quel gran giudice che si chiama pubblico non fu sempre nè sereno, nè logico, nè giusto ne' suoi verdetti.

Un certo scetticismo quindi lo si comprende benissimo, ma quando è soverchio, e diventa pessimismo assoluto, allora non può più riuscire nè concepibile, nè perdonabile, perchè troppo sragionevole. Ed ora chiuderò io pure, sperando che un qualche giorno abbiano a piovere dal cielo, colla manna, degli astri fulgidissimi per continuare degnamente e laminosamente le gloriose nostre tradizioni musicali.

21 Novembre 1889.

ARNALDO LOIUBAGE.



CORRISPONDENZE

TORINO, 12 Dicembre.

I concerti di Regio - Previsioni - Il cav. Deparis.

Chi ben comincia è alla metà dell'opera... Ed io auguro che il pro- verbio, quasi sempre vero, possa applicarsi alla nuova benemerita Società assuntoria dell'appalto del nostro Regio.

Essa ha avuto un'ottima, splendida idea: quella di inaugurare la prossima stagione di opere con tre brillanti concerti degni delle tradizioni dei famosi Concerti Popolari, creati, diretti, fra l'entusiasmo generale, dal Pedroni.

Si temeva che il pubblico fosse pigro ad affollarsi, di giorno, nelle severe aule del nostro massimo teatro. Ma invece la gentilezza, la varietà dei programmi, la moderata eccezionale dei prezzi, l'ansietà di riscuotere le dolci impressioni dei passati concerti, fece accorrere, tutte e tre le volte, un mondo infinito, straordinario.

Oh! se altrettanto, o la metà almeno accorresse poi agli spettacoli della stagione! che cuccaghi che miniera per la filantropica impresa!



Il re della situazione fu, non occorre dirlo, l'ottimo Mascheroni, che pose nella direzione dei difficili programmi il massimo degli impegni. Il pubblico gli ha fatto delle vere ovazioni, presagio ome dalibio di inamovibili fuari trionfi. Non fa più rimpianto Pedroni... e questo è tutto dire per Torino! Non farà nè un elenco nè un esame dei molti pezzi che furono ese-

guiti in mezzo a calorosi applausi sempre dalla numerosa e distinta orchestra.

Ricono a caso l'Overture della tragedia Egmont di Beethoven, l'Overture, la Primavera, di Goldmark. Una Gossia di Lullù, il Moto perpetuo di Paganini, la Rapsodia Norvegica di Lalo, pezzo originalissimo, le Scene Venetiane, applauditissime, di Mantovani, un Poema Sinfonico, splendido, di Bozzi-Peccia, due o tre pezzi monumentali di Wagner, di Rossini, ecc. ecc.

Lo dissi già: programmi geniali, variati, scelti con raro tatto e con più rara imparzialità di gusto... una qualità questa che cominciano a perdere il pubblico, i critici e gli ordinatori degli spettacoli italiani.



A Natale avremo gli Ugnotti. Oramai conoscete il cartellone e l'elenco degli artisti. Parmi il caso di sperare in una aurea mediocrità, che quasi sempre è assai preferibile alle perfezioni... secondo il cartellone!



Non dovrei finire questa rapida corrispondenza senza mandare un estremo saluto alla memoria del povero cav. Deparis, troppo presto rapito all'arte, agli amici, a Torino che lo amava e lo stimava come uno de' suoi migliori cittadini. Giungerel troppo in ritardo. E però rimpianti veri, sinceri, profondi non hanno frasi.

Fu uno dei pochissimi che nella burrascosa via dell'imprendario teatrale tenne alta, elevata, dignitosa, incommutabile la bandiera dell'arte... Fu una perdita dolorosa per tutti! - C.

NAPOLI, 9 Dicembre.

Cartellone del S. Carlo - Bellini; La Carmen - Concerti. Neurologia: Giuseppe Albano e Luigi del Russi.

A qualche giorno fa bella mostra, per le cantonate, il prospetto d'appalto del nostro S. Carlo, per la stagione 1890-90.

Si promettono le seguenti opere: Ugnotti; Aida; la Regina di Saba, nuova per Napoli; i Pezzoni di perle; il Trionfo e altre da scegliersi fra le seguenti: Anna Bolena; Lucrezia Borgia; Lucia di Lammermoor; Ballo in maschera; Carmen.

L'elenco della compagnia, disposto per ordine alfabetico, eccolo qui: Primi soprani assoluti: Agresti Adele; Calabò Emma; Litwine Felia; Le Reus Elena; Terzani Elena. Primi soprani: Blandini Clementina; Edvardo Margherita; Salei Clementina. Primi mezzo-soprani assoluti: Guarnieri Enrichetta; Novelli Giulia. Primo mezzo-soprano e contralto: Méllon Evelina. Primi tenori assoluti: Gayarre Giuliano, per non meno di dieci rappresentazioni; De Lucia Fernando; Massimo Massimo; Ravazzi Giacomo; Di Pedona Michele. Primi baritoni assoluti: Fungalli Leone; Pandolfini Francesco; Terzi Scipione. Primi bassi assoluti: Fiegna Camillo; Rapp Giuseppe. Primo basso: Rotolo Donato. Compositari: Pasco Francesco; Maurilli Luigi; Guarnieri Enrico; Moroni Giulio. Maestri concertatori e direttori d'orchestra: Pomi Alessandro e Lombardi Vincenzo. Direttore d'orchestra supplemento: Siragusa Antonio. Maestro concertatore del coro: Nicoli Giuseppe; altro maestro concertatore del coro: Alberti Carlo. Maestro concertatore al pianoforte: Piuone Raffaele.

Per belli si annunziano l'Esultar ed un altro, da destinarsi. La coppia danzante è formata dalla Cornalba e dal Poggiolati, e l'orchestra, per balli, sarà diretta da Anacarsi Prestoran.

E mentre al S. Carlo spunteranno le rappresentazioni melodrammatiche, al Bellini sono già maturate con una Carmen, eseguita dalla Ravagli Giulia (Carmen); dalla Ravagli Sofia (Michaela); dalla Brambilla (Prasquita); dalla Vitale (Mercedes); il tenore Dorini ha cantato la parte di Don José ed il Wigley quella di Escamillo. L'esito è stato buono; l'orchestra, diretta dal Sebastiani, è degna di encomio.

Presto adremo Roberto il Diavolo e la Forza del Destino. Sendo la stagione de' concerti, già ne abbiamo avuta parentata: quello del mandolinista Volpe e del pianista Poggi meritano onorevole menzione.

In entrambi vi fu il concorso dell'orchestra, e tra' pezzi speciali affiatili debbono notare una Marcia breve di molto effetto, composta dal Vecchione, uno de' più valorosi nostri flautisti, e che, mi piace notarlo, ha molto ingegno come compositore.

Il benemerito Consiglio dirigente la Società del Quartetto non poteva meglio inaugurare l'anno dodicesimo di vita. Invitando l'insigne violinista Higienio Ysaie, del cui merito con bellamente ha discusso l'egregio collega di Venezia, ha procurato nuove e potenti emozioni ad un'audace ancora entusiasta e commosso dal valore del Sarasate e del Thompson.

A questo primo concerto prese parte ancora il pianista Rendano che affisa quasi in tutta la piezzina una delle belle facce del libro dell'arte, se mi è permesso dir così, quella dell'eleganza e della grazia.

Domenica prossima avremo un altro concerto: lo darà la Cognetti con la cooperazione del Coop e della Rao, e un altro ne promette la Vittori, anch'ella pianista.

Il Quartetto emiliano, società fondata e diretta dal violoncellista Loyeri, riprenderà le sue sedute sabato prossimo.

L'egregio violinista Ernesto Centola è riuscito per concorso, vincitore della gara banditasi per provvedere al Liceo musicale di Torino l'insegnante di violino onde aver bisogno. Il Centola è fra i più eletti ingegni di qui e progredisce non solamente nel campo tecnico, ma anche in quello del comporre: ho sotto'occhi due suoi lavori pubblicati in Germania, dove alla bontà della fattura si accoppia l'eleganza e la vivacità ideale.



È morto a 78 anni il nestore ed il più valoroso flautista napoletano, Giuseppe Albano, che avea occupati i posti più importanti. Primo flauto nell'orchestra del S. Carlo, professore al Conservatorio, all'Albergo de' Poveri, era un esecutore mirabile, un maestro paziente, diligente, efficace. L'Albano fu preceduto nella tomba da Luigi del Rosso, maestro di canto. — ACUTO.

VENEZIA, 12 Dicembre.

Carmen — Programma degli spettacoli alla Fenice.

Il successo della Borghi nella Carmen è andato mano a mano aumentando, a segno che per l'altro, alla sua beneficenza, l'egregia artista fu oggetto di straordinarie attenzioni, così da parte del pubblico, come da parte di molti ammiratori, i quali con fiori, con versi, con regali le testimoniarono la loro stima e la loro simpatia.

Terminati il tenore Varnone i suoi impegni e volendo l'Impresa trarre partito sino all'ultimo di un esito così fortunato, per quanto meritato, fu scritturato per tre altre rappresentazioni della Carmen il tenore Mozzi, il quale canterà questa sera, sabato e domenica. Non ho mai udito il Mozzi nella Carmen; ma conosco il suo bel talento, e credo piacerà.

Vi mando il programma della Fenice per la imminente stagione di carnevale-quaresima. Nel complesso, e per la scelta delle opere, del ballo e degli artisti, tenuto conto delle condizioni odierne dell'arte, non vi è certo da scontentarsi.

Una questione piccina sullo Stagno, questione che fu, a parer mio, troppo gonfiata, ha causato in questi giorni del malumore. Lo Stagno, senza prometterlo, badisi bene, formalmente, aveva scritto che avrebbe cantato all'apertura della stagione, mentre ora si sa che non potrà cantare se non dopo il 18 di febbraio, scendendo in questo giorno il suo impegno a Roma.

Questo contratto non è certo buono — lo ammetto; — ma se formale impegno non vi era e se l'equivoco ha la sua fragile base in dei dicesi, su dei pourpatiers, non è certo il caso di fare del chiasso; lo Stagno, se non canterà prima, canterà dopo, e forse sarà meglio se si potrà combinare un certo progetto... del quale a suo tempo.

L'importanza si è di non rovinare la stagione prima che incominci, scambiando delle ombre per corpi.

E, dopo di ciò, ecco il programma degli spettacoli:
Opere: Lohengrin, Dinorah, Roberto il Diavolo, Beatrice di Svevia, di T. Benvenuti, ed un'altra da destinarsi. Ballo: Arabesque, di Ippolito Monplaisir, riproposto dal coreografo Giuseppe Felar.

Blenco degli artisti per ordine alfabetico: soprani e mezzo-soprani: signore Ancarani Ersilia, Belloni Amalia, De Benedetti Ida, Palonni Vittoria, Meyer Isabella, Musiani-Rozoni Giuseppina. Tenori: signori De Ariside Gomis, Carlo Lanfredi, cav. Francesco Ruscio, Saly Umberto, Stagno comm. Roberto (per recite straordinarie comprese nell'abbonamento). Baritoni: Baldasser Luigi, Petina Arturo. Bassi: Pozzi Camola Vittorio, Vecchioli Francesco.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra cav. Emilio Usiglio. Sostituti: Carlo Carignani, Giulio Maria Rossi. Primo violino di spalla, Pier Adolfo Triandelli.

Maestro del coro, Raffaele Carcano. Maestro della Banda, Jacopo Castellano.

Coppia danzatore: Sofia Coppini, Giovanni Gradi.

COMO, 10 Dicembre.

Il Concerto vocale-strumentale al Club Artistico Musicale.

La Banda Municipale.

Il mio carissimo amico maestro Tebaldini, in una splendida recensione sulla Difesa di Venezia a proposito del concerto Ysaie dice: « Quando le impressioni che la grand' arte suscita nell'anima, si affollano, si accavallano le une sulle altre senza interruzione, allora noi sentiamo il desiderio vivo di cinderci nel silenzio, di sognare e di meditare sorvolando sulle miserie della nostra vita, che ci obbliga tante volte ad appagare la curiosità del pubblico o degli amici, riferendo loro quella che tante volte ci sentiamo vivamente il bisogno di tenere rinchiuso e custodito con gelosa cura nell'animo nostro. »

Così è infatti. Per riferire nel mio caso, io nel sento umiliato: ogni espressione è languida per riflettere anche pallidamente le impressioni del concerto di giovedì scorso al nostro Club Artistico Musicale. Come deve serbare alla sublime Mignon, all'inarrivabile Carmen, Virginia Ferni-Germano, il più grato, indelebile ricordo.

A questo prediletta dalla natura le cui doti precoci sono in sì perfetto equilibrio fra di loro, a cui è dato riunire mente, cuore, voce ed arte in un connubio sì eminentemente armonico e felice, sia reso l'omaggio profondo, enusiasta, di tutti.

Il nome suo è talmente grande in arte, che dovrebbe essere superfluo decantarne per la milionesima volta forse le impareggiabili qualità e virtù artistiche; ma se è superfluo per lei, è bisogno preponderante invece per noi che abbiamo il cuore tuttora in sèpatismo, la mente in eruzione, che ci par ancora di udire quella ingenua Mignon, quella capricciosa Carmen, quell'adorabile Rosina e quella fine ed elegante interprete delle Romany di Tosti e di Delibes, e non sappiamo dimenticarla.

Se dei concerti dati finora dal nostro Club hanno avuto un grande successo il Quartetto Campanari, il Carpi, Magrini, De Angelis ed un trionfo Sgambati ed Ysaie, questo della signora Ferni è stato addirittura un'apoteosi.

Come cronaca debbo dire che venne regalata di due bellissimi vasi artistici di Sèvres, di una splendida lira e di una corbelline monstre di freschissimi fiori: che il violoncellista Vollmar si passò per un eccelente virtuoso, ed il maestro Bossi un fine e distinto accompagnatore.

Un'indimenticabile serata poi, fu quella che susseguì al concerto, dove, presso il nobile signor Castiglioni si fece musica fino ad una tardissima: in tale occasione oltre che artista, la Ferni, rifilse come signora di elevata coltura, di spirito fine e di un gusto d'abbigliamento squisito.



Ed ora permettetemi vi parli d'altro.
La nostra Banda, che per una malintesa economia imperante nelle sfere dirigenti la cosa pubblica, aveva dovuto trasformarsi da Municipale in Cittadina, menando una vita stentata, indecorosa, ha avuto, merco

l'opera di alcuni volenterosi cittadini e il concorso efficace del Consiglio Comunale stesso, ravveduto, pieno rassetto e regolare ricostituzione, ha pure avuto la soddisfazione di vedersi ammettere una Scuola per istrumenti di legno e d'ottone, senza la quale ogni associazione musicale non può progredire od dirsi vitale. E il coronamento a tali fatti è stato senza dubbio la fortunata scelta del maestro, calma nell'egregio signor Guglielmo Andolfi. Merce sua il Corpo di musica ha acquistato pregi non comuni di allattamento, di esecuzione, non meno che di disciplina.

Dotato l'Andolfi di una volontà ferrea, di cognizioni non comuni e di maniere affabili, disinte, ha saputo trasfondere l'amore suo grandissimo per l'arte alla Scuola tutta ed al Corpo di musica, ed è stato per tutti una vera complicità il vedere dopo sei mesi solo di scuola entrare a far parte del Corpo quattro allievi di saxofon e disimpegnare mirabilmente la loro parte.

Ad attestare la simpatia che l'Andolfi si è cavato, basta citare il fatto che alcuni mesi or sono, venne regalato dai componenti la Banda di un anello di un certo valore.

Ultimamente l'Andolfi ebbe in dono da S. M. il Re d'Italia una splendida resouoir con catena d'oro in segno di aggradimento per una composizione a lui dedicata.

Insomma a Como si progredisce in fatto d'arte, e se ciò è una consolazione per cittadini, lo è doppiamente per chi ne ha fatto di essa arte il suo culto, la sua nobile aspirazione. — DRESS.

CAGLIARI, 9 Dicembre.

Teatro Cerruti — Jone — Disillusioni — Teatro Civico!

Non aspettavo a scrivervi dopo la terza rappresentazione al Cerruti della Jone, ch'ebbe lungo ieri sera, per poter dire qualche cosa di buono, ma pur troppo le rose da me sognate non sbocciarono!

Tranne (non sempre) la protagonista Vittorina Tassoni, gli altri sono più o meno sponati. La signora Della Maggiore (Nidia) si è presentata molto indisposta e mal sicura della sua parte. Al tenore d'obbligo, signor Manfredi, venuto fra noi preceduto da buona fama, non si adatta il genere di canto di quest'opera e massime ieri sera ne ha dato la dose prova, sebbene sempre applaudito nella romanza dell'ultimo atto, in cui seppa davvero rivelarsi cantante accurato e deciso. Il tenore-gigante baritono signor Pacini, già meritamente festeggiato nel Rigoletto, nella Favorita e nel Nabucco, oltre all'essere un Artace troppo giovane, dà al carattere un'interpretazione esagerata e triviale, facendo pure soverchio abuso di urla e cadenze col la *belluola* acuto per ottenere l'applauso ad ogni costo. Sia più sobrio e farà molto meglio. L'ex-gladiatore e taverniere Barba ci è reso dal basso signor Bardossi in modo troppo solenne!

Devo pur toggiungere la precipua circostanza: che la Jone, per quanto sia un'opera di molto pregio, ha avuto lo svantaggio di succedere a un capolavoro come il Nabucco.

Dopo ciò, è mio dovere segnalarvi specialmente le feste a ragione prodigate alla brava signora Tassoni, quasi in tutti i pezzi, benchè talora iniziando il libertino Artace, si lasci anch'ella trascinare dalla amania di gridare.

Fra gli applausi tributati al baritono Pacini e al basso Bardossi, segno con piacere quelli riscossi da entrambi nel duetto del primo atto, pezzo questo quasi sempre ommesso in molti teatri.

Cinque maschili istruttori; le coriste... sono sette (proprio i sette dolori). Passabile l'orchestra, bene soprattutto all'ultimo atto la banda sul palcoscenico. Deplorosa la *mise en scene*, meno l'evazione che ravvita la parodia.

Di Africana pare non so ne discorra più. Si parla invece di qualche nuovo sista da scritturare e poscia delle opere: Norma, Macbeth, Poltello... e Paus (?).

Respingo l'unica domanda pel Civico, nella quale (anche troppo tardi) chiedevate aumento di dote, le massime scene saranno chiese con grandissima consolazione (e risparmio!) dell'Impresa del Cerruti.

DRAGHIGNAZZO.

TRIESTE, 9 dicembre.

Il Furioso di Donizetti alla Società Filarmonica triestina.

Tutti i soci della Filarmonica si ricordano benissimo l'esito splendido che ottenne circa un anno fa l'esecuzione della gaia opera Tutti in maschera del Pedrotti, in cui la parte vocale era sostenuta, meno che quella del tenore, tutta da dilettanti. La fu invero una impresa ardua, ma infine, come dissi, coronata da un esito splendido. Un esito simile ottenne pure l'opera Il Furioso di Donizetti, andata in scena ieri a sera nell'anzidetta Società. Lascio a parte i confronti perchè quasi sempre viziosi e odiosi, però posso dire che l'esecuzione di quest'anno non fece rimpiangere quella dell'anno scorso.

Comincio col tributare lodi grandissime alla Commissione delle feste, e principalmente ai signori Lekha e Liebmann, coadiuvati egregiamente dai signori Benvenuti e Vianello, i quali con abnegazione e tenacità veramente ammirabili, seppero vincere tutte le immense difficoltà che ad ogni passo s'incontrano in simili imprese, difficoltà che nel caso attuale vennero accresciute da una ridicola e sorda guerra mossa dalle solite invidiose e quesioncelle personali. Ma tutto venne trionfalmente superato, e dalla instancabile pazienza e solerzia della direzione della Società, e dallo zelo e buon volere di tutti gli esecutori. Probabilmente si saranno ora calmate anche le ire, e dopo i fatti ognuno si potrà convincere che a questo mondo si può essere utili, ma indispensabili mai.

Si sa che Il Furioso appartiene a quel genere di musica che oggi-giorno si dice invecchiato non tanto per la sostanza che per la forma.

Si potrebbe quindi discutere sulla opportunità della scelta di questa opera, in quanto che cogli stessi elementi e col lo stesso ingente dispendio si poteva scegliere qualche cosa di più moderno. Comunque le cose stiano, bisogna essere orgogliosi di avere nella nostra città una Società, la quale sa fare tanto onore al suo nome di Filarmonica, presentando ai suoi soci rappresentazioni veramente lodevoli di lavori di maestri italiani, rappresentazioni le quali senza dubbio devono venire annoverate fra gli importanti avvenimenti artistico-musicali di Trieste.

Vengo ora all'esecuzione, la quale anche questa volta dal lato vocale era affidata tutta a dilettanti, i quali ad eccezione di una solista e di alcuni coristi, non erano quelli dell'anno scorso. Ed invero la parola dilettanti non calza del tutto per la circostanza. Nella esecuzione c'era qualche cosa d'artistico. Troppo alle lunghe andrei se volessi entrare dettagliatamente nella descrizione ed enumerazione dei meriti di ogni singolo esecutore, della sua voce, del suo canto, del suo fraseggiare, del suo possesso di scena, doti che più o meno tutti posseggono. Ed ecco i nomi dei cantanti e della loro parte: signorine Giuseppina Coserco (Eleonora) e Lidia Sinico (Marcella), signori Placido Calabrò (Cardenio), Umberto Francesconi (Fernando), Achille Zaccaria (Barlotomeo) e Pietro Piraino (Raidam). Il coro è composto di dodici signorine e sedici signori, tutti appartenenti a famiglie distinte, e se anche il coro in quest'opera non può emergere così come in quella dell'anno scorso, pure le difficoltà di esecuzione sono maggiori e quindi maggiormente va encomiato. La direzione di scena venne assunta gentilmente dal signor Attilio Fabbri, e basta questo nome per essere sicuri della riuscita. Maestro concertatore, direttore d'orchestra ed istruttore del coro è il giovane Francesco Sinico, il quale si presta per cortesia. Nelle sue voci scorre sangue musicale, perchè nasce da una famiglia in cui l'arte del suono venne degnamente coltivata dal nonno suo, e lo viene prepotentemente dal padre suo. Il nostro giovane maestro (nella prova un pochino sorvegliato dal genitore), che per la prima volta si espone al pubblico, ha dato prova di essere all'altezza della sua triplice missione. Buon ascolto, baciata sicura, sangue freddo e talento musicale, lo predestinano a percorrere brillantemente la carriera del maestro concertatore e direttore d'orchestra, ed io auguro al modesto e bravo giovane un avvenire tale che un giorno possa far impallidire Trieste, che lo vide nascere 20 anni or sono. È stato molto festeggiato da un pubblico numerosissimo, nel quale, come sempre, si raccolse il fiore della cittadinanza, ed ebbe in regalo una corona, una bacchetta ed un esemplare riccamente legato dell'opera che dirigeva. S'intende che anche gli altri

tutti sono stati applauditi e che si dovettero replicare il duetto delle donne ed il scettro. Le signorine del coro ricevettero ognuna un elegante mazzo di fiori.

L'opera si replicherà nella ventura settimana, poi si vuol dare una rappresentazione a scopo di beneficenza. — O. V.

PARIGI, 10 Dicembre.

L'opera d'obbligo.

Il quaderno degli oneri imposti alla direzione dell'Accademia di musica (Opéra), esige che sia rappresentata in ogni annata teatrale un'opera nuova, detta di *obbligo*; più un ballo. Un Commissario del Governo, specialmente nominato per vigilare i teatri che godono d'una sovvenzione o d'una, ha il dovere di far rispettare questa clausola. Or bene, finora la direzione di questo primo teatro musicale ha fatto eseguire *Roméo e Giulietta*, di Gounod, opera scritta più di vent'anni or sono pel teatro Lirico e passata in appresso a quello dell'Opera Comica. Ed ora fa eseguire la *Lucia*, di Donizetti, scritta fin dal 1835 e rappresentata a Parigi fin dal 1846! Con la miglior volontà del mondo, non possiamo, l'una e l'altra, l'opera di Gounod e quella di Donizetti, essere considerate come nuove. Ecco il torto della direzione.

Quello del compositore, musicista e musicografo di qui è di beffarsi della *Lucia* e del suo autore, come già facevano ultimamente della *Favorita*; l'una e l'altra sempre bene accolte dal pubblico, il quale, eccelsio di sua natura, ammira il bello da ovunque gli venga, e non si fa seguace di questa o quella scuola, non parteggia per questo o quel comico. Essi applaudono *Lucia* e la *Favorita*, ma non è contento quando gli si danno come opere nuove, come opere d'obbligo. Ed ha ragione.

Non si mette in scena l'*Ascanio* di Saint-Saëns, perchè manca il contratto per la parte di Scorzoni! È mai possibile che un teatro sovvenuto di ottocento mila lire annue, e che mantiene così alto il prezzo dei suoi biglietti, non trovi il modo d'assicurarsi d'un buon contratto? Perché la Richard ha lasciato il teatro, si dovrà rinunciare al *Prota*, ad *Aida*, alla *Favorita*, a *Rigoletto*, ecc., a tutte le opere insomma nelle quali c'è una parte scritta per voce di contratto?

In quanto alla *Salammè* di Meyer, è noto che egli la farà rappresentare a Brusselle, non trovando nella compagnia dell'Opéra una prima artista, valente quanto la Caron, per la parte della protagonista. Se la direzione l'avesse scritturata, Meyer non avrebbe portato il suo spartito all'estero.

La rappresentazione di *Iersera* è stata veramente deplorabile, e senza un fatto del tutto forzato, il pubblico sarebbe stato congelato. Il che non avrebbe cessato d'essere scandaloso. Notate che il capo dello Stato, il Presidente della Repubblica, signor Carnot, era in teatro colla sua consorte e che lo spettacolo annunciato per le 8 1/2, ha cominciato soltanto alle 9 passate. E non ha fatto che cominciare.

Il tenore Cossira, dopo la prima frase del duetto del primo atto, vale a dire alla sua apparizione in scena, ha cercato levano di emettere un suono. La voce gli è mancata del tutto. Il pubblico ha compatito al triste caso dell'artista, ma ha gridato: « Giù la tela, » e la tela venne giù.

Fortunatamente trovavasi nella sala il tenore Engel, che non è scritturato all'Opéra. Invitato ad andar a conferire coi direttori, egli si è dapprima scusato, dicendo che usciva di pranzo e che non aveva cantato la *Lucia* da più d'un anno. I direttori hanno insistito. Ma bisognava trovare un comico d'Edgaro per Engel, che è piccolo della persona, mentre invece Cossira ha una statura vantaggiosa. Piccolo ostacolo. Gli si è dato un costume di velluto nero. Intanto il pubblico aspettava.

Per farla breve, Engel ha ripreso la *Lucia* al punto in cui l'aveva lasciata Cossira, vale a dire al duetto del primo atto col soprano ed ha ottenuto un successo che diede strepitoso. Gli è stata fatta una vera ovazione. Il quintetto del secondo atto è stato ridomandato, come l'aria finale delle tumbie. E la Melba che ha cantato la parte di Lucia (e per la quale la *Lucia* è stata rimessa in scena dopo molti e molti anni), ha fatto prodigi di agilità nella sua prima aria ed in quella della follia.

Ma un teatro che s'intitola « Accademia di musica » e che pretende essere « la prima scena musicale del mondo, » non dovrebbe lasciarsi cogliere alla sprovvista e rischiare di rimandare via il pubblico per l'indisposizione di un tenore. Simili cose non avrebbero luogo neppure in una città di terzo o di quarto ordine. — A. A.

LISBONA, 7 Dicembre (ritardata).

San Carlo: Roberto il Diavolo di Meyerbeer e Orfeo di Verdi.

Il *Roberto il Diavolo*, che serviva di debutto al tenore Orsini, andò in scena la sera del 26, avendo per compagni le signorine Boulicioff, Cisterna, ed i signori Ercolani e Paroli. La signora Boulicioff è precisamente nella parte di Alice dov'è completa, e dove veramente ha soddisfatto il pubblico unanime, che gli fu prodigo di applausi, specialmente nella famosa aria: *Nel lasciar la Normandia*, che cantò con molto sentimento spiegando tutta la sua potenza di voce.

La signora Cisterna, incaricata del difficile personaggio di Principessa, non fu trovata all'altezza del posto che occupava; però, nel disimpegno di parti meno importanti, la signora Cisterna è un'artista apprezzabile.

Il tenore Orsini, già nostra gradita conoscenza, ci è ritornato questo anno per la terza volta, e colla stessa sua potenza di voce e colle stesse sue note magnifiche; il che gli vale un successo veramente felice nell'interpretazione di Roberto.

Il basso Ercolani, quantunque visibilmente indisposto, pure lottò eroicamente con tutte le difficoltà della sua tanto importante parte, riuscendo in qualche punto a farsi applaudire.

Il tenore Paroli, nella parte di Ramirardo, abbastanza bene. Tutto il resto, niente che meriti la pena di menzionare.

L'avvenimento principale della settimana al nostro massimo è stato l'*Orfeo*, andato appunto in scena venerdì 28, davanti ad un pubblico affollatissimo, surato dalle bellezze dell'ultimo capolavoro del nostro più fulgido genio musicale qual'è Verdi.

Nell'*Orfeo* fece la sua prima apparizione in quest'epoca la signora Eva Trazzini, che fu rivelata con entusiasmo dal nostro pubblico, il quale la salutò con applausi e fiori e con tali dimostrazioni, che la stessa artista si deve essere bene accorta della simpatia che gode fra noi.

È indiscutibile che la signora Trazzini è un'artista molto pregevole. Basterebbe la parte di Desdemona per farsi un'idea chiara del talento della Trazzini; colla sua voce fresca, estesa, col suo sentimento drammatico, riesce ad esprimere vivamente le vicende della povera innocente sposa del morto.

Applaudibilissima, durante tutta l'opera, dovette inoltre bizzare l'*Ace Maria*, che cantò con tutta la squisitezza dell'arte. Condivise gli applausi colla Trazzini, il tenore Brogi, che in quest'opera ha il campo libero di far brillare le sue numerose risorse d'artista; la sua chiarezza nel fraseggiare, la sua passione nel canto, la sua controcena efficace, fanno di lui un Orfeo lodevolissimo.

La parte di Jago fu apprezzata vieppiù dal nostro pubblico, merco l'eccellente interpretazione di Menoni, che fu un Jago veramente così nocivo. Minù nel vero senso della parola, tutta la sua parte, rivelandosi artista consumato. Fu applaudito e meritamente al *Crudo*, e all'aria del sogno, pezzi che esegui magistralmente.

Il basso Borucchia benissimo nella sua parte. Paroli difficilmente potrà essere surrogato nella parte di Cassio, dove egli è il re dei tenori comprimari.

La signora Mattiuzzi nella sua piccola parte cooperò al buon esito dell'opera.

Ed ora col massimo piacere tributo il più sincero elogio al valente e giovane maestro Campanini, per lo slancio e la perfezione con cui diresse l'orchestra; il pubblico l'applaudì a più riprese.

In una parola, l'*Orfeo* fu una serata di trionfi per tutti, e per tutto. Arvederedi prestissimo, poiché è annunciata per martedì sera una edizione d'*Aida*, sicché Verdi regna in tutto il suo splendore sulle scene del nostro massimo. — ENZO.

LISBONA, 9 Dicembre.

L'Aida al San Carlo.

È proprio il caso di dire che al nostro massimo non si sta colle mani alla cintola, poichè gli spartiti si succedono con una rapidità, pari ai treni lampi.

Mercoledì sera, 4, si ebbe l'annunciata rappresentazione dell'*Aida*, uno dei tanti capolavori di quel vasto ingegno musicale che per sé stesso ha il potere di popolare i teatri.

Il disimpegno dello spartito verdiano fu affidato alle signore Pasqua, Boulicioff, ed ai signori Orsini, Magini-Coletti e Borucchia.

La protagonista, signora Boulicioff, cantò tutta la parte facendo pompa della sua potenza di voce, senza però imprimere quel colorito drammatico che esige il tipo della schiava innamorata. Facendo però giustizia alla sua bella voce, venne applaudita. Per la signora Pasqua fu un trionfo completo. Nella parte d'Amneris ella non può tenere rivale, ed è questo uno dei maggiori elogi che si può tessere ad un'artista.

La Pasqua, poi, alla sua bella voce, accoppiò un talento drammatico eccezionale, sicché fu un'Amneris veramente eccezionale, facendosi applaudire in tutta la sua parte, toccando al delirio nella scena del giudizio, in cui è somma come cantante e come attrice.

Il tenore Orsini, nella parte di Radamès, soddisfice in tutta l'estensione della parola, disponendo sempre della sua voce potente, limpida e di timbro gradevole. Il pubblico non gli risparmiò calorose approvazioni.

Il baritone Magini-Coletti fu felice come attore e cantante nella parte di Amonaro.

Il basso Borucchia, colla sua voce simpatica e intonata, ci diede un Ramfis lodevole.

Il giovane ed intelligente maestro Campanini, che dirigea, fu fatto segno ad entusiastiche ovazioni, specialmente nel finale dell'atto secondo, dal quale seppe estrarne un magnifico effetto orchestrale.

Fra tre o quattro giorni, avremo un'edizione della *Giocasta*, che servirà di debutto al tenore Emiliani. — ENZO.

MANNHEIM, 10 Dicembre.

I Maestri Cantori di Wagner a Karlsruhe. La Fantasia fantastica di Berlioz a Mannheim.

ALTRA sera si rappresentarono i *Maestri Cantori* di Wagner al teatro di Corte a Karlsruhe, Mont, uno dei tre direttori d'orchestra di Bayreuth, che è pure direttore al teatro di Karlsruhe, aveva preparata quest'opera con cura ed amore e non mi lasciò però sfuggire l'occasione di ascoltare il capolavoro wagneriano, eseguito secondo le pure tradizioni del maestro. — Premesso ciò, non ho bisogno di aggiungere che la parte strumentale ebbe nell'egregio direttore e nei valorosi da lui capitanati un'interpretazione emulante. — Non è questa, del resto, un'eccezione in Germania, dove in ogni città importante si trova un'orchestra capace di fare altrettanto. — Non così facilmente si trovano i cantanti idonei al difficile compito loro affidato. Fu perciò una gradita sorpresa la mira, di sentire a Karlsruhe un' Eva e un Sachs, che, a mio giudizio, superano di molto i loro colleghi di Bayreuth.

La signora Reuss è un' Eva che canta deliziosamente, agitata da grande artista e che per la sua bellezza singolare rende spiegabile al pubblico l'ardore e il desio che animano il giovane Walter di farla sua. E hen vero che quest'ultima qualità non è la principale, nè la sola desideranda per un'artista; ma non fa male se l'èrdine d'un dramma, la cui bellezza deve essere il movente precipuo dell'azione, come nei *Maestri Cantori*, sia per caso avvenuto davvero!

Il Plank rese egregiamente la semplicità del ciabattino e la profondità del filosofo e colla sua voce sonora e pastosa in tutti i registri, colle opportune interruzioni e con fraseggiare veramente classico, fece spiccare tutte le bellezze della sua difficile parte e dimostrò di aver afferrato completamente lo spirito della creazione wagneriana. — Non egualmente fu soddisfatto dal Walther del signor Oberländer, che diede

un'immagine scolorita — tanto musicalmente che drammaticamente — di questa simpatica figura di geniale poeta e di amante appassionato. Nemmeno il Beckmesser del Wedekind si avvicina a quello indimenticabile del Friedrich a Bayreuth. Accettabile fu invece il David il nocci dal Rosenberg.

Un inconveniente devo segnalare a Karlsruhe, inconveniente che non si verifica affatto a Bayreuth, ma che si ripeterà dovunque il direttore d'orchestra non si darà la pena di moderare un po' la soverchia sonorità dell'orchestra. — Quest'ultima copria, cioè, e soffocava spesso la voce dei cantanti e ciò specialmente nel punto in cui Wagner raddoppia nell'orchestra la parte del canto. — A Bayreuth la posizione sprofondata dell'orchestra fa l'effetto, diè così, di un soffolo e la voce può giungere diretta all'uditore senza far naufragio, passando attraverso all'oceano burrascoso dell'orchestra wagneriana. Non così nei comuni teatri che non hanno ancora adottata questa riforma. Il direttore dovrà qui in alcuni punti frenare con mano energica l'orchestra, se non vorrà correre il rischio di fare dei cantanti dei personaggi musicalmente superflui.

Anche a Mannheim l'ultimo concerto dell'Accademia offriva un interesse speciale colla *Fantasia fantastica* di Berlioz, un lavoro d'un'arditezza, d'un'originalità straordinarie, che si ascolta ben di rado. Il compositore riproduce in questa serie di quadri musicali un terribile sogno. La donna da lui amata perdutamente, che risponde all'amore col più crudele disdegno, gli appare prima in una visione (N. 1, *Réveries, passion*), poi a un festino, in braccio a un rivale (N. 2, *Un bal*), poi in mezzo ai lampi e ai fulmini di un uragano (N. 3, *Soleil aux champs*). Egli insegue la infedele e le contigge nel cuore un pugnale affilato. La punizione non si fa attendere — egli è preso e condotto al patibolo e decapitato (N. 4, *Marche du supplice*) e finalmente — supplizio ancor maggiore — egli sente sulla sua tomba la ridda infernale delle streghe (N. 5, *Nuit de Sabbat*). Quale campo sterminato offerto alla più sfrenata fantasia!

Non negherò che all'audizione di questo singolare lavoro ebbi spesso l'impressione che le ali dell'immaginosa poeta non bastassero all'ardito volo da lui concepito.

È specialmente la vena melodica che fu diletta a Berlioz e a questo scoglio si rompono le migliori intenzioni. Anche lo sviluppo armonico — per quanto si lascino valere tutte le licenze della nuova scuola — suscitano spesso nell'uditore dei seri dubbi sulla *logica musicale* del compositore. L'istrumentazione è d'altra parte sempre pomposa, interessante, efficace — e non altro si potrebbe aspettare dall'illustre autore del libro *Sull'arte dell'istrumentazione* — ma questo non basta sempre a far accettare tutte le stranezze e le eccentricità di questa composizione e produce qualche volta l'effetto di quei *parvenus* che ammassano nelle loro sale oggetti d'arte e cose preziose, rivelando nella infelice disposizione delle medesime l'assoluta mancanza di buon gusto e il solo scopo di abbagliare con uno sfarzo di ricchezza.

Sono assolutamente indifolavole le difficoltà che l'esecuzione di quest'opera presenta al direttore e all'orchestra, e ciò lo ha superate così vittoriosamente come Felice Weingartner, merita di essere annoverato fra i primi.

Qualunque non si senta ben sicuro in sella come lui, non osi di montare un puledro così sfrenato e pericoloso come la *Fantasia fantastica* di Berlioz — che mai gliene potrebbe cogliere! — EUGENIO PRATI.

TEATRI

ALESSANDRIA, 11 Dicembre. — Giovedì scorso ebbe luogo la serata d'onore del tenore signor Francesco Signorini, che fu festeggiatissimo e regalato di vari doni da molti suoi amici. Domenica, cogli *Ugonotti*, si chiuse la nuova brillante stagione con un commovente addio ai bravi artisti. La signora Calderazzi poi, che per certe convenienze teatrali dovette rifiutare la sua serata, ebbe dal pubblico la più entusiastica dimostrazione, dovendo presentarsi al prosenio per otto o

RICORDI & FINZI
 MILANO
 Galleria T. E., entrata Via Marini, 3
 di fronte al Municipio
 GARANZIA PER 5 ANNI
 CERTIFICATI D'ORIGINE
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCIE DEL REGNO

PIANOFORTI delle migliori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza esclusiva della Casa
 Erard - Pleyel - Herz
 Bechstein - Schlimmayer & Söhne
 Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle migliori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI. Stali Uniti d'America.

VENUTA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
 MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
 MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati col nuovo Dapason Italiano di 864 V. S. adattato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-46)

Spedite gratis il Catalogo e più se lo richiedete anche una cartolina
 sigillata di vostra mano dal relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Philadelphia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo spleen, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticoleric. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (18)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (18)

MILANO - VIA VETTABIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
 NAPOLONE
 Via Mangano - Milano

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

ARDENNO I. M. - <i>Missa</i> - <i>Pavani</i> (Seyrich - 1887) Noti di <i>Angelo</i> (C. - <i>Contestazione</i> e <i>fin</i>)	Accademia del R. Istituto musicale di Firenze <i>Corrispondenti:</i> Roma, Napoli, Firenze, Genova, Catania, Trieste, Lisbona, Parigi, Brusselle, Berlino, Budapest, Viena, Trento - <i>Nazione</i> italiana.
A. G. C. Revista <i>Milano</i>	G. SALVESTRI <i>Scuote liriche</i> XIV. <i>L'Amante</i> Rubi - <i>Amore</i>
SOPRENDI Venti anni I Alla <i>colonna</i> Cavotti	
A. G. CORRIERI <i>Per Napolone</i> (<i>Costumi teatrali</i>)	

Illustrazioni: *Historia dei Briganti*, Pro Napolone, *Disegni*
di A. Manzoni - *L'Amante*, *Disegni* di V. Biondi.

ABBONAMENTI

compresa l'affrancazione dei premi:

Un Anno	L. 22
Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero si aggiungono le maggiori spese postali.
 Spedite anticipato.

Non si restituiscono i manoscritti.
 Inviare a pagamento: Cont. 30 per *Italia* e 50 per *estero*.

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca *setti*), pari a Fr. 40 (marca *lardi*).

Si spedisce gratis un numero di *ogni* della
Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta anche
 con semplice biglietto di *viso* senza alcun obbligo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Del Libro dei Briganti.

Scritto da Carlo Mazzoni per *l'anno* di *ogni* J. Ricordi.
 Pubblicato da *Paolo* Ricordi - Illustrazioni di *Antonio* Manzoni.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santa Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 94 Telata, 229	PARIGI 48 - Boulevard Haussmann - 48
ROMA Via del Corso, 340	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 311	LONDRA 14 - Regent Street - W - 48

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

G. RICORDI & C.

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritono

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

ELENCO DEI PEZZI

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Lasciati dir!</i> Parole di L. Stocchi. | 7. <i>Si vuoi savoir!</i> Paroles de Solly-Pradhomme. |
| 2. <i>Tout passe, tout lasse, tout casse!</i> Paroles de G. Naudod. | 8. <i>Carmen.</i> Parole di E. Panzacchi. |
| 3. <i>Automne.</i> Paroles de Armand Silvestre. | 9. <i>Je voudrais.</i> Paroles de Armand Silvestre. |
| 4. <i>Primavera.</i> Parole di E. Panzacchi. | 10. <i>Guitar.</i> Paroles de Victor Hugo. |
| 5. <i>Mon cœur est plein de toi.</i> Paroles de Armand Silvestre. | 11. <i>Si tu le voulais.</i> Paroles de Hélène Vacaresco. |
| 6. <i>Fieba.</i> Parole di E. Panzacchi. | 12. <i>Dinmi fanciulla</i> (a due voci). Parole di A. Fogazzaro. |

ALFREDO SASSERNÒ

A SA MAJESTÉ LA REINE MARGUERITE

RECUEIL DE SIX MÉLODIES

POUR CHANT ET PIANO

54077 — Complet

Paroles de A. SOPHIE SASSERNÒ

Fr. 12 —

Edizione splendidamente illustrata, con vignette a 14 colori di MENTA — Riproduzione zincografica di F. GARIBOTTI.

— PEZZI STACCATI —

- | | |
|--|---|
| 53781 N. 1. <i>Le Soir.</i> Romance. MS. o Br. . Fr. 3 — | 53785 N. 5. <i>Le Départ des Pêcheurs.</i> Barcarolle à deux voix. MS. e C. o Br. . Fr. 3 — |
| 53782 " 2. <i>Marie.</i> Mélodie. S. o MS. o T. . 3 — | 53786 " 6. <i>Evah la Folle.</i> Scène avec Réclatiff. MS. o T. o Br. . 3 — |
| 53783 " 3. <i>Réverie.</i> Mélodie. MS. o Br. . 3 — | |
| 53784 " 4. <i>Pauvre petit Pierre.</i> Barcarolle. MS. o Br. 3 — | |

— NUOVISSIMO —

VALZER IMPERIALE

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 457.

Per Pianoforte. Per Pianoforte a 4 mani.

54176

Fr. 5 — 54177

Fr. 8 —

Per Pianoforte, facilitato.

54478 Fr. 5 —

È pubblicato anche per Pianoforte e Violino o per Pianoforte e Flauto.

E. DEL VALLE DE PAZ

Menuets drôlatiques

POUR PIANO.

1. Menuet des Vieilles-filles et des Vieux-garçons. —
 2. Menuet des Grizzettes et des Etudiants. — 3. Menuet des Précieuses et des Incroyables. — 4. Menuet des Nonnes et des Abbés.

(Ricon edizione illustrata da A. MONSALTI).

54045

(A) netti Fr. 4 —

ANNO XLIV.

DIRETTORE

FOLGIO DI 16 PAGINE

N. 52. — 22 Dicembre 1889

GIULIO RICORDI

Si pubblica ogni Domenica

★ A questo numero va unito il Programma d'abbonamento per l'anno 1890.

I Meistersinger - Parsifal

(DEBUTANTE - 1885)

Note di viaggio

(Con. a Sic. vol. N. 3)

II.

Un francese? E che francese! Un parigino della più bell'acqua, un boulevardier des Capucines, e per giunta che critico arguto, che elegante scrittore!

E costui osava trovare che la peggiore delle politiche, parliamo delle internazionali, è quella dell'arte e confessava, a fronte alta, a voce sonora, la sua ammirazione per l'apostolo di Lipsia, mentre tanti altri suoi confratelli lo rinnegavano coram populo, salvo ad accendere di soppiatto la loro pipa al suo bocchino!

Ad essere giusti però, bastava leggere nei loro lavori, coscienziiosi d'altra parte e commendevoli, tra rigo e rigo, o meglio, se si vuole, tra spazio e spazio.

La tirannia del genio aveva spezzati e spazzati i vincoli del chauvinisme politico e la grande aureola irradiava, maestosamente serena, anche i seni più reconditi delle imitazioni meschine, solo perchè sconfessate.

Ma la locomotiva fischiava e mancava tempo di perdersi in cosiffatte considerazioni.

Il mio gioviale compagno s'installò comodamente rimpetto a me in un vagoncello di seconda, giacchè, a quell'ora, non si sarebbe potuto prendere nè il *Lampo*, nè il direttissimo e nemmeno il diretto e ci fu giocoforza approfittare di un modestissimo treno omnibus, il solo che potesse portare gli erranti pellegrini alla Mecca wagneriana.

Se non fosse stato il comodo di poter allungare le gambe, mi sarei creduto nella vettura del Negri, di santa ma infelice memoria.

Ad ogni stazioncella, anche minuscola, la vapotiera si fermava e non per minuti. I cilestri conduttori, il macchinista, forse anche il fuochista scendevano regolarmente alla *Kneipe*, a trincarvi una *chope* della loro birra giustamente famosa.

I paeselli che si passavano, colle loro chiesette meschine, ma lorde, colle loro viuzze strette, la campagna ondulata e quasi ridente, colle praterie verdi e le striscie di luppolo

arrampicante, non erano brutini a vedersi, ma vi dominavano una uniformità desolante e un silenzio quasi sepulcrale.

Un convoglio di certosini non avrebbe potuto essere più muto.

Finalmente, quando Dio volle, si arrivò ad una stazione alquanto più animata. Un convoglio stava fermo, aspettando il trabordo di alcuni passeggeri per altra destinazione. Ma nessun cenno, nessun avviso, nessuna chiamata.

Buon per noi che mi venne il ticchio d'interpellare un sotto-capo ove fosse diretto il treno di diramazione e che egli colla sua solita flemma bavarese pronunziasse: *Beyreuth!*

Fu un colpo di fulmine. Scendere a precipizio, mentre stava per muoversi il nostro, e arrampicarsi a furia sull'altro fu l'affare di pochi secondi. Ma il sangue mi era salito al cervello e proruppi quasi in escandescenze contro il personale di servizio, che ci avrebbe mandati comodamente a Lipsia, senza la mia fortunata ispirazione.

Il mio giocondo compagno rideva allegramente sotto ai baffi, che non aveva, e con quel suo fare giovialmente olimpico, scattò a dirmi:

— Questa volta mi permetterà di osservarle che l'ho riconosciuto.

— Davvero?

— Ma, quando si parla il francese come un polacco, il tedesco come un danese, e si scatta con una vivacità tutta italiana, non si può essere che...

Non lo lasciai finire.

— Dica piuttosto, egregio signor W., ch'ella ha saputo dal comune amico S., di Magonza, che io era partito per *Beyreuth*, via *Norimberga*, e il caso ha fatto il resto.

Il mio biondone non disse nè sì, nè no; ma si accontentò di stringermi la mano ed io lo ricambiai con altrettanta espansione.

Il sole intanto era tramontato; il paese che m'era parso, anche sotto a' suoi raggi più tiepidi, stranamente assonnato, finì per addormentarsi del tutto e noi si stava quasi per subire il contagio, allorchè una voce stentorea, di sotto ad un'ampia tettoia, gridò: « *Beyreuth!* » e tutti gli sportelli dei vagoni si aprirono come se fossero stati mossi da una sola molla.

Eravamo arrivati.

Non so perchè, divenni serio e pensoso. Anche il mio nuovo amico pareva dominato dalla stessa impressione. Si cercò un alloggio, ma non si ebbe voglia di cenare, senza aver data un'occhiata alla cittadina tranquilla ed esserci fatti scarozzare, tanto per dire a noi stessi di averne vista la facciata scura scura, nella solitudine del colle sacro, sino al teatro wagneriano.

Poi si andò « *Zur sonne*, » al « *Sole*. »

★ Una *cassa musicale*, che l'Urania di Berlino aveva commesso a Edison, è testè arrivata, e il fonografo produce i suoi portentosi effetti. Pezzi musicali d'ogni genere, che in parte furono già eseguiti da più di un anno al di là dell'Oceano, vengono ripetuti dal fonografo a piacimento. Sono circa cento i cilindri di Edison di cui l'Urania può disporre, facendo risuonare melodie per pianoforte, flauto, clarinetto, cornetta, canto, ecc. L'Urania dovrà dare quanto prima alcuni concerti per soddisfare ai desideri del pubblico, ansioso di assistere ai meravigliosi risultati del fonografo.

★ A Boston andò in scena, nello scorso novembre, una nuova opera intitolata *Don Quixote*, che ha per autori i signori Reginald de Koven e Harry B. Smith. Fu accolta con applausi.

★ A Norimberga, nella ricorrenza del 130.^o natalizio di Schiller, 10 novembre, venne eseguita la canzone della *Campagna* del celebre poeta, musicata per assoli, coro, orchestra ed organo da M. Bruch. All'esecuzione presero parte 320 cantanti d'ambo i sessi e 80 strumentisti. Tre giorni prima dell'esecuzione i posti erano già venduti; il successo fu talmente entusiastico, che se ne volle la replica, la quale ebbe luogo il giorno 17.

Per abbondanza di materiale rimandato al numero prossimo il seguito dell'articolo Verdi e le sue opere.

CONCERTI

MILANO. — Domenica mattina la sala del R. Conservatorio presentava un insolito aspetto. Il sole, questo primissimo elemento della natura, spingeva i suoi raggi d'oro nelle grandi vetrate delle pareti del salone; le più belle e gentili signore corsero tutte all'appello, portando colla loro animata presenza la nota gaia nel classico ambiente, ove taciti, gravi, compresi della loro alta missione, vedevansi girovagare i critici d'arte, quasi convinti di saper comprendere e giudicare ciò che al veramente esimio pianista Gröndfeld è costato lunghi e faticosi anni di studi profondi e severi!

Il concertista riportò domenica un successo anche maggiore di quello di giovedì; commosse il vero pubblico per la straordinaria sua espressione, suonando meravigliosamente il *Naturno in fa minore* di Chopin, il *Tambourin* di Raff., la *Rapsodie* di Liszt, lo *Studio* di Chopin. Il maggior successo, coronato da un *bis*, fu per l'originalissima *Guitare* del Moskowaki. A completare lo splendido esito di questo geniale trattenimento musicale, concorse grandemente l'eccezionale valentia dei coniugi Henschel, due fenomeni addirittura di grazia, di buon gusto, di finatezza, d'espressione.

Diciamolo via, quasi mai ci è dato sentire con tanta perfezione di sfumature e d'accento rantare della musica da camera!

Infatti, i nostri grandi artisti di teatro, imbevuti per intero dalle nervose forme di canto dell'opera, sono raramente al caso di rendere come si deve una romanza, o di cantanti da camera, ahimè, non abbonda certo la schiera, una volta poi che si volesse lasciare da parte quello stuolo di *spasati* nel campo musicale e che per ironia si prendono il nome di *dilettanti*? Per coniugi Henschel invece non avremo mai elogio che basti, essi strappano il più sincero, il più caldo entusiasmo, appunto per la semplicità, la naturalezza, con le quali *sospirano* quelle

musiche espressamente scritte per cantarsi nell'ambiente speciale. Il duettino *Gondoliera* dello stesso signor Henschel fu dovuto *bisitare* fra vere ovazioni e proprio meritissime.

Così pure nel *Re degli Alti* di Lawe e nel duettino dell'opera di Boieldieu, *Le nouveau Seigneur du Village*, fecero nuovi prodigi di grazia e di perfezione.

Ci si dice che questi due eccezionali artisti ripasseranno da Milano; mai come in questo caso desideriamo si avveri tale fatto; saremo lieti per davvero di riprovare, mercè loro, le gradite impressioni che destarono nel cuore di tutti domenica mattina.

Riuscitissimo, come e più dei precedenti, il *Saggio musicale*, datosi in settimana all'Istituto dei Ciechi. Ottima l'esecuzione *corale*, più omogenea, più sfumata, più fine di quanto si può chiedere a qualsiasi rinomato corpo di coristi. Ugualmente lodevole l'esecuzione orchestrale.

I due lavori di composizione, *Sebergo* per quartetto dell'allievo cieco Rizzato, e *Sinfonia originale* per orchestra del Pelosanto, dopo l'ingegno naturale dei due giovani allievi, fanno ancora una volta comprendere quanto è dotto, retto, logico e paziente l'insegnamento del prof. Michele Saladino.

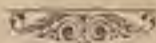
Due soli furono i pezzi staccati, la *Villanella* di Raff., per pianoforte, egregiamente suonata dal giovanetto Nosedà, e *Fiori d'autunno* del Boyio, per arpa, nel quale concerto si distinse molto l'allieva Rosa Zanotti.

A tutti, senza eccezioni, i valentissimi insegnanti, i bravi allievi, e al direttore, unico più che raro, cav. Don Luigi Vitali, vivi complimenti per così interessante saggio.

Nelle sale dello Stabimento Ricordi e Finzi, cortesemente concesse dagli egregi proprietari, i quali però non rinunziarono a fare con squisita gentilezza i così detti *onori di casa*, ebbe luogo giovedì sera un concerto dato dal distinto flautista prof. Luigi Rizzi, coadiuvato dalla signora Mecocci, oggi ritirata dalle scene ma ancora eccellente cantatrice, e mentemeno che dal pianista De Pachmann. L'uditorio era scelto ed affollatissimo e applaudì il flautista signor Ricci in tutti i suoi pezzi, specialmente nella fantasia, *I solletti*, di Hugues; egli è un concertista veramente egregio, fine, correttilissimo. Applausi pure ebbe spontanei nei due pezzi la signora Mecocci; ma il successo d'entusiasmo fu per il De Pachmann, il quale si mostrò in detta sera anche superiore a quanto c'era apparso altre volte. Egli fece prodigi di finatezza, di agilità, d'espressione; dovette persino *bisitare* il *Valzer in re bemolle* di Chopin, e se il pubblico non avesse temuto d'essere indiscreto, avrebbe voluto il *bis* di tutti i pezzi da lui suonati. — s. —

GINEVRA. — Il concerto classico datosi a questo teatro, col concorso del bariuno Edmondo Paul, fu gustato oltre ogni dire dal pubblico accorso. L'artista cantò in italiano l'*Aria della stella* nel *Tambourin*, un'Aria di concerto di Mozart, un pezzo di Tosti, l'*Addio* di Dena e *A toi* di Paul Lebrun.

Peccato, proprio, che il bariuno Paul non si sia accompagnato da sé, cosa ch'egli fa alla perfezione. La serata tuttavia riuscì una vera festa per quanti preferiscono il canto alla dizione, e per quali la virtuosità non consiste in contrasti brutali. Canto, canto colorito — la *nuance*, ecco ciò che si vuole, e che sarà sempre sola prerogativa della scuola italiana.



(Costumi meridionali)

Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI

Dra. Isomida e Isomida.

OTTI gli anni gli scrittori mettono a dura prova il loro cervello e la loro fantasia per veder di trovare il modo più brillante per fare l'articolo del giorno di Natale; dal titolo alla chiusa è una lumbicatura continua, un continuo stillicidio di pensiero: ne ho conosciuti parecchi che per cavarsi d'impaccio hanno inventate delle leggende, degli altri che hanno trovato modo di far delle prediche sociali prendendo le mosse dal famoso motto *Pax hominibus...*, ecc., e degli altri ancora che dopo d'essere rimasti al tavolo un'ora, con la penna in mano e il naso in aria, hanno finito col metter giù dei versi ricchi di numeri e di frasi ma vuoti affatto di concetto.

Oggi non è più il caso di narrare apologhi ai fanciulli o destare il rimpianto dei vecchi — a guardarci intorno, a frugare ne' nostri ricordi d'infanzia, di quell'infanzia passata nella nostra casa, nella provincia nostra dove il turbino delle grandi città è sconosciuto affatto e dove ancora regna sovrana la fede con tutti i suoi misticismi e le sue superstizioni, c'è da trovar cento argomenti simpatici, caratteristici, ricchi di freschezza, di vita, di genialità.

È quello che farò io sicuro di scrivere una pagina di quel *folk-lore* oggi tanto stimato e di cui è uno dei più strenni e valorosi cultori il prof. Pirré.

L'uso dell'*albero del Natale* nelle città meridionali, in genere, non è seguito che dalle famiglie aristocratiche, stemmate, blasonate, alle quali non par vero di *modernizzarsi* imitando in ciò i ricchi signori delle città popolose: ma seguono l'uso non l'etichetta che non conoscono a fondo.



La musica eseguisce quasi sempre delle pastorali variate secondo il gusto e l'intelligenza di chi dirige; gusto e intelligenza naturali, spontanei, da orecchianti che hanno sentimento e slancio e immaginazione.

I bambini ammessi alla cerimonia, stanno lì impacciati, sbalorditi di tanta luminaria che inonda di luce il loro pre-

sepio — non più loro dachè ci han messo le mani gli altri: — stanno giù carponi a guardare la grotta posata su di un palchetto, e non potendo seguire il canto degli altri, cantano per loro conto una strofa popolare inconcludente, ma che per gli accenti si adatta benissimo al suono della zampogna:

Nera, nera
La ciaramedda...
La ricotta senza seru
Si la nunciu lu peccaru.

Il popolino che non può spendere denari per costruire il presepio, fa la novena lo stesso accendendo delle lampade ad una immagine di Gesù bambino il quale è raffigurato seduto sulla paglia con in mano il mappamondo sormontato da una croce.

La musica di questa novena viene eseguita da suonatori girovaghi (di regola hanno una zampogna, un violino e un'acciarino) e per venti centesimi al giorno vanno a suonare, per dieci minuti, cantando nove canzoncine che variano col cambiare dei giorni.

Non riporto qui tutte le strofe che sono un volume, mi limito a citare i primi quattro versi che sono famosi e conosciutissimi:

Sott'a un pedi di nasciada
C'è 'na naca picciotta,
L'è 'na naca e un bencicadu
Unu sta lu bambinieddu.

La Chiesa dell'Annunziata festeggia la nascita di Gesù con messe, novene e con una processione fatta nell'interio del tempio.

Alla mezzanotte del 25 dicembre il tempio viene aperto ai fedeli che vi irrompono con una foga immensa; l'organo suona le più dolci e soavi melodie, che tra il fumo dell'incenso e il salmodiar nasale, lento, cadenzato dei preti, e le vocine stridule, in falsetto delle donne rigorosamente vestite di nero, sollevano il cuore e lo riempiono di quella solenne emozione che purifica e migliora.



Alla mezzanotte del 25 dicembre il tempio viene aperto ai fedeli che vi irrompono con una foga immensa; l'organo suona le più dolci e soavi melodie, che tra il fumo dell'incenso e il salmodiar nasale, lento, cadenzato dei preti, e le vocine stridule, in falsetto delle donne rigorosamente vestite di nero, sollevano il cuore e lo riempiono di quella solenne emozione che purifica e migliora.

Alle 3 ant. poi il parroco, indossato l'abito delle grandi funzioni, il piviale ricamato riccamente d'oro, toglie dall'altare maggiore, dal tabernacolo, una statuetta di cera del bambino Gesù: dopo alcune turibolate d'incenso depone

il piviale e indossata la cotta candidissima odorante di spiganardo, porta in giro la statuetta — facendo culla delle mani — preceduto, fiancheggiato, seguito da numerose lampade e coperto dal baldacchino ricamato.



Le lampade sono del modello delle vecchie lanterne borboniche e di quelle dell'epoca del Senato messinese. Il Natale però per la Chiesa, dirò così, siciliana, è una delle feste massime.

Una volta i parroci delle varie chiese avevano cura di far delle feste che ad un sentimento liturgico unissero un sentimento artistico; non badando a spese, con la massima diligenza si accaparravano i più bravi predicatori, i più eccellenti suonatori d'organo, i più bravi cantori.

In talune chiese di maggiore importanza, i cui parroci godevano un *beneficio* maggiore, e per dirla in stile paesano, i cui parroci erano abbastanza denarosi, all'organo univano una piccola orchestra composta di un clarino, d'una viola, d'un violoncello, d'un contrabbasso, d'una cornetta, d'un corno, d'una tromba, d'un fagotto.

E la messa, che giusta gli usi della chiesa avea principio al tocco di notte, esercitava come una malla, una speciale attrazione sul popolo.

Ho assistito a parecchie riportandone un'impressione incancellabile. Quelle note calme, solenni che si ripercotevano nell'aria, nelle navate alte, quella nube d'incenso che saliva, saliva, mentre migliaia e migliaia di candele riscalonavano e illuminavano il tempio parato a festa: dalle colonne rivestite di velluto cremisi, dalle grandi, ricche, pesanti cortine di velluto, mettean nell'anima una nota di pace. Non più il salmodiar rauco, stentoreo de' preti, nè il coro in falsetto delle donne, coro stridulo: ma belle voci di buoni artisti, soavi modulazioni e inflessioni tenere, smorzi sapienti, accentuamenti giustissimi, pieni di slancio e di tenerezza.

E la musica affascinante, ricca di melodia, ma sempre di una tinta uniformemente grave, conciliava alla preghiera: di tanto in tanto, tra l'arpeggio profondo del contrabbasso e le note tremule dell'organo, il violoncello faceva sentire con la sua voce umana una frase come un gemito o come un grido di gioia; era la frase che faceva la fortuna di tutta la messa e per la quale si parlava e si scriveva: frase ardita dicevano i musicisti, frase bella, toccante, indovinata ripetevano a coro i canonici — e il popolo pigliando l'intonazione dalle sentenze del canonico prediletto o dal musicista più accreditato, decantava la frase famosa, così da far credere sul serio che fosse stato lui a capirla, a intenderla, a magnificarla.

E il parroco di quella chiesa gioiva, e per tutto l'anno la chiesa diventava di moda.

L'arcivescovo di Messina nella notte del 25 celebra solennemente la messa nel duomo illuminato sfarzosamente; la messa viene scritta appositamente dal maestro di cappella, al quale incombe tale obbligo per contratto.

Ricordo parecchie messe bellissime rimaste dimenticate, inedite, del maestro Laudamo, morto parecchi anni or sono, e ne ricordo pure qualcuna dell'attuale maestro di cappella cav. Giacomo Longo, musicista egregio, autore di una pregevole opera: *Luzzolino*.

Si ha un bell'essere imbevuti di sistemi scientifici, di sofismi ateï e di teorie scettiche; il cuore e la fantasia reclamano sempre i loro diritti; e lì, nelle ampie navate del Duomo inondate dalla luce dorata delle candele, tra le nuvole turchiniche dell'incenso che sale e s'espande, s'insinua e giunge sino a voi che state lì a guardar col naso in aria la mitra, il piviale e il pastorale del reverendo che officia; il sentimento vi spinge per legge d'assimilazione ad unirvi ai credenti veri.

L'orchestra eseguisce una musica dolce, calma, delle melodie soavi che cominciano a carezzarvi l'orecchio leggermente, lievissimamente come un soffio farato: che si interrompono, vengono riprese, ripetute, rinterzate gradualmente fino alla gamma acuta, rinforzate dagli organi, rese più solenni dall'onda lunga, avvolgente dell'organo, e sanno trovare le vie del cuore, sanno carezzarlo, molcerlo, piegare fino a che, vinto, fanno piegare le ginocchia anche a voi, che sentite un brivido in tutta la persona, mentre l'occhio vi si rischiarà, la visione pura dell'altare scintillante d'oro, di luce vi dà un sentimento che non avete provato prima d'allora... e il coro canta il *Gloria in excelsis Deo* accompagnato da una musica solenne per movimento, per strumentale pieno, per severa gaiezza mistica.

La vera festa popolare però consiste nella processione che si fa nella notte del 25 dicembre nelle vie della città; processione solenne, eminentemente caratteristica, al cui passaggio tutte le finestre s'illuminano, tutte le porte si aprono, tutte le botteghe si mostrano adorne di lumi a bengala che diffondono la loro luce strana investendo e vestendo la folla di popolo, che assume un'impronta curiosa e originalissima.

La banda municipale suona talvolta dei pezzi d'occasione, talvolta delle canzoncine patriottiche, sempre dei pezzi allegri, gai, ricchi di movimento.

Tale festa è nata dopo un miracolo avvertosi nel 1712, a quanto ne trovo scritto negli *Annali di Messina* del Gallo.

Leggete il miracolo:

« Il giorno 23 febbraio, memorabile per tutti i secoli, vigilia di San Mattia Apostolo, martedì dopo pranzo si vide la prima volta lagrimare la figura del Santo Bambino Gesù formata di cera, in casa e nelle mani del canonico D. Domenico Russo. Indi proseguì a piangere nella chiesa di S. Gioacchino in mano del venerabile servo di Dio sacerdote D. Domenico Fabris, i giorni 24 e 25 febbraio e 14 e 28 luglio ed il dì 11 novembre. Si riempivano a poco a poco gli occhi della sacra immagine di lagrime, poscia scendevano a stille sulle guancie e rasciugate dal piissimo

sacerdote con la bambagia ritornava la sacra immagine a lagrimare. »

Il concorso del popolo, che sul principio vi fu per vedere tal portento, era innumerevole e noi vedemmo ed osservammo cogli occhi propri questo portento. Allora si istituì dal zelantissimo sacerdote D. Domenico Fabris, la congregazione sotto il titolo del *Santo Presepio*, ove ogni domenica i fratelli si ragunano ad insegnare ai fanciulli la dottrina cristiana dopo il sermone che loro fa il Padre. »

Furono scritti parecchi pezzi di musica intolati dalle *Lagrime del Santo Bambino* e allora destarono grande entusiasmo; quei pezzi però non vennero conservati, se ne trova qualche accenno nelle memorie del tempo.

Così la nascita di Gesù viene ad essere festeggiata con pompa religiosa, prima di esserla con pompa gastronomica. Si comincia col canto e la preghiera e si finisce con un pasto pantagruelico.

Quella parte di popolino scettico, burlesco, che permette alle sue donne di andare in chiesa alle sacre funzioni, che qualche volta ci va esso stesso, nelle prime ore del mattino, quando la processione è ritornata al tempio, si dà a percorrere le vic quasi deserte cantando sopra uno dei motivi delle canzonette della novena la strofa poco reverente per i sacerdoti:

A la notti di Natali
Pannu festa li parlati,
Si non hannu chi manciati,
Pastu rizza e jitali.

Con l'alba del 26 dicembre le zampogne spariscono, cedono il posto alle trombe di vetro, strillanti, schiamazzanti raucamente per dare l'annunzio che un anno nuovo è prossimo a cominciare, e mentre l'inno del *Gloria* tace, squilla la nota triste, monotona, lugubre del *Rui horu!*



Signori: Gambarelli Federico, Ostia Giuseppe, Ragni Carlo, Sivoti Ernesto, Tassinì Giovanni, Terzi Raffaele, Vassallo Francesco, Vinci Salvatore.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra: cav. Claldino Claldini. Maestro sentino al direttore: Perosio Ettore. Maestro istruttore del corpo corale: Venuri Aristide.

Il 26 dicembre, apertura della stagione coll'opera di R. Wagner: *Lohengrin*. La stagione del Paganini si è chiusa felicemente il giorno 10 col'opera *Airiana Lecouvreur*. A titolo di cronaca aggiungerò che, avendo dovuto l'egregio maestro Mingardi partire il giorno prima per Verona, l'autore stesso, Ettore Perosio, assunse la direzione dell'orchestra, il che gli procurò la soddisfazione di nuove dimostrazioni da parte del pubblico, che, come in tutte le dieci precedenti rappresentazioni, volle replicato il *Preludio-Gavotte* ed il finale dell'atto terzo.

Nella sera seguente vi fu un interessante concerto a beneficio della Casa dei fanciulli orfani, nel quale venne assai gustata ed applaudita una magistrale *Fantasia sinfonica* del chiarissimo maestro Emilio Bozani. — MINIMO.

CATANIA, 16 Dicembre.

La Lucrezia Borgia al teatro Nazionale.

SEMPRE attendere il tradizionale giorno di S. Stefano, la stagione di carnevale è stata inaugurata, a questo teatro Nazionale, sabato sera, con la *Lucrezia Borgia*. Il pubblico, abbastanza numeroso, malgrado il tempo pessimo, ha accolto favorevolmente la compagnia presentata dal solerte impresario Cavallaro, e, lontano da entusiasmi fuori di luogo, come da eccessiva severità, ha ripetutamente applaudito gli esecutori di questa opera, che giustamente va annoverata fra i capolavori di Donizetti.

La protagonista, signorina Mioti, che da poco tempo si è data alle scene, ha ottime qualità per riuscire una distinta artista: una bella voce da soprano drammatico, intonata, estesa ed omogenea; facilità nella emissione, chiarezza nella dizione, sicurezza sulla scena. Certamente con lo studio assiduo spariranno alcune incertezze negli attacchi e si svilupperà meglio il senso ritmico, che in alcuni punti, specialmente alla prima rappresentazione, pare abbia fatto difetto alla egregia protagonista. Fu applaudita e chiamata alla ribalta, assieme ai compagni, alla fine di ogni atto.

È stata applaudita nell'aria di sorriso e nel brindisi la signorina Riso, un Maïbo Orsini adorabile, musicalmente ed esteticamente. Anche la Riso è alle sue prime armi e tutto fa presagire in lei una brillante carriera. Speriamo di potere meglio apprezzare le sue ottime qualità in una parte di maggiore importanza.

Il tenore Niccoli è stato l'eroe della serata. Nel duetto del primo atto, nel terzetto del secondo e nella scena finale cantò con arte fine e con sentimento squisito, cosìchè il pubblico proruppe più volte in applausi entusiastici, mostrando di apprezzare i meriti non comuni di questo simpatico artista.

Anche il basso Giommi, un artista provetto, e che sa valersi abilmente della esperienza acquistata nella lunga pratica colle scene, incontrò pienamente il favore del pubblico, e fu a più riprese applaudito.

Discreti i comprimari e i cori; buona l'allestimento scenico, e buonissima l'orchestra, che sembra rinata a nuova vita, sotto l'accurata e conscienziosa direzione del maestro Tarallo. Questo giovane maestro catanese ha dato una solenne smentita al detto biblico: *Nemo propheta in patria*; e potrà farsi un bel nome fra i direttori d'orchestra, se si deciderà a lasciare l'insegnamento, per la bacchetta del comando. È sperabile che egli presenti fra breve al pubblico una sua opera, ed in tal auguro di poter dire del compositore lo stesso giudizio lusinghiero che ho dato del direttore. — DAN. E. G.

TRIESTE, 18 Dicembre.

L'Orfeo di Gluck al Politeama — Concerto della Presidenza. Concerti Tsajé — Ancora del Furioso alla Filarmonica.

LA sera del 7 corrente al Politeama Rossetti abbiamo finalmente assistito alla prima rappresentazione dell'*Orfeo e Euridice* di Gluck, dico finalmente, perchè già da tempo attesa. Colla quinta rappresentazione di quest'opera si è chiusa la stagione, anzi si voleva darne una sesta a vantaggio della « Pro Patria », ma all'ultimo momento dovette essere sospesa per mancanza di pubblico. Non resterei nel vero se dicessi che la musica del compositore tedesco abbia destato l'entusiasmo dei triestini. L'esito si può dirlo di stima, e le cause bisogna cercarle un po' nel genere della musica e un po' nella esecuzione.

La signora Bobbia, sotto le vesti di Orfeo, non si trovava troppo bene, e se nella parte vocale manca l'Orfeo, si deve a priori rinunciare a un gran successo. Le signore Lorini e Nobili, nelle loro parti di Euridice e di Orfeo, seppero pienamente soddisfare. Splendida la messa in scena, bene il coro. L'opera venne concertata e diretta dal signor don. Gian Giacomo Manzutto, che non è della professione, ma impiegato magistratuale, e fa anche le relazioni musicali nel locale giornale *L'Indipendente*. A lui poi si deve essere grati per averci fatto sentire questa musica, interessante in ogni modo dal lato storico; egli ha speso fatica e denari e ha saputo vincere tutte le difficoltà per raggiungere questo nobile intento. Il pubblico gli esprime la sua riconoscenza con vivi applausi.

Nella sera del 9 corrente ebbe luogo nell'auditorium Politeama l'annuale concerto vocale ed instrumentale a totale vantaggio delle due associazioni di beneficenza « Sale di lavoro con macchine da cucire » e « Previdenza », organizzato e diretto dal maestro Heller. La *Overture in mi maggiore del Fidelio* di Beethoven e quella di Mendelssohn: *Un sogno d'una notte d'estate*, nella loro esecuzione da parte dell'orchestra nulla lasciarono a desiderare. L'Heiler suonò, come sa lui, l'*Andante del Concerto per violino* di Bruch, ed in unione alla signora Padgornik-Tolomei il tema con variazioni della *Sonata*, op. 47 (*Keezer-Sonata*) di Beethoven.

Questa valente pianista che si fece venire appostamente dalla vicina Gorizia, eseguì il *Concerto in re minore* di Roblastein (con orchestra) in modo inappuntabile. La signorina Lorini coll'*Aria dell'opera Paride ed Elena* di Gluck, con quella dell'*Elena* di Halévy, biasata, e con quella del *Finalis* di Handel, riscosse l'applauso generale, e lo stesso si può dire della signorina Nobili, che eseguì la *Serenata* di Gounod.

Il veramente celebre violinista Eugenio Tsajé ha dato al teatro Elolrammatico tre concerti, in cui seppe sollevare un pubblico numeroso al più entusiastico applauso. Innanzi a un tale artista la critica è imbarazzata e perciò mi dispenso da dettagli dicendo solamente che nell'Tsajé si concentrano in grado superlativo tutte quelle doti che fanno il vero e grande concertista. Qualsiasi l'autore, qualsiasi lo stile, lui li sa esporre a perfezione, da tutti i lati all'orecchio dell'inebriato uditore. Una parola di lode infine se la merita certamente anche il signor Schmidt che ci ha fatto sentire questo colossale violinista.

Venerdì scorso alla Filarmonica abbiamo avuto la seconda del *Furioso*, con esito splendido pari alla prima, se non maggiore. Anzi troppo per le lunghe se contassi per filo e per segno l'andamento della serata. La terza rappresentazione che ebbe luogo ieri a sera, venne data a vantaggio della « Pro Patria ».

La sala era affollata da un pubblico veramente distinto, e l'esito fu addirittura entusiastico. L'uditorio dimostrò la sua soddisfazione con applausi calorosi a tutti e con domande di bis. L'esito finanziario è stato brillantissimo e a renderlo tale vi contribuirono: la casa Ricordi, rinunziando ai sui diritti, la signorina Hoffstatter e Bonaventura al solo del vestiaro, e il tipografo Balestra stanpando gratuitamente i manifesti. La serata sarà indimenticabile. — O. V.

LISBONA, 15 Dicembre.

La Gioconda al S. Carlo.

IL bellissimo spettacolo del Ponchielli, la *Gioconda*, andò in scena, per la prima volta in questa stagione, la sera di martedì 10 corrente.

Nella parte della protagonista si mostrò, come sempre, attrice fine, accurata, eletta cantante, la signora Eva Tetrassini, fatta segno a continui applausi.

Nei suicidio e nel terzetto seguente, ella seppe trasfondere così potentemente il dolore che strazia il cuore dell'infelice Gioconda, che il pubblico ne rimase davvero scosso. Il duetto finale con Barnaba suggellò poi il suo successo.

Una Laura perfetta, degna del maggior encomio, fu la celebre Paqua. Colla sua bella e squillante voce, col suo gesto animato, col suo canto tutto passione, diede un così rialzo al duetto con Gioconda, che se ne volle la replica.

La signora Mantuzzi, nella parte della Cieca, lasciò alquanto a desiderare.

Il tenore fillifiani, che nella parte di Enzo faceva il suo debutto, passò inosservato; è un buon tenore per teatri di provincia, ma non è certamente all'altezza per occupare posti d'importanza pari a quello del S. Carlo.

Il personaggio abbastanza difficile di Barnaba venne interpretato con molto talento dal baritone Menotti.

Benissimo poi il basso Borocchia. Ottima la direzione orchestrale del maestro Campanini.

Per dare poi un'idea esatta della trascuratezza dell'allestimento scenico, che arriva ad essere indecente, basti il dire che la danza delle 24 ore venne ballata da 18 ballerine, che corrispondono a 18 ore, per cui furono sopresse 6 ore.

Con questi abusi e mille altri di siffatto genere, si ha per risultato che il pubblico non accorre in teatro. Raccomandiamo un po' più di serietà all'Impresa. — ENZO.

PARIGI, 17 Dicembre.

L'altro motivo: il vero.

DESA da prevedere! Chi potrebbe darvi un'idea dell'anatema fulminato dalla maggior parte di questi critici musicali contro i direttori dell'Opéra, che hanno osato dissotterrare e quell'insipido ed inetto vecchiume che ha nome *Lucia*? (sic). Povero Donizetti, che presso a morire ebbe come un momentaneo bagliore nel suo intelletto offuscato, in udire sotto le sue finestre un organetto suonar l'aria finale: *Tu che a Dio spiegasti l'Alf*, e schiudendo per l'ultima volta gli occhi già vetri, mormorò come Edgardo: « Ah! la mia Lucia! »

Il pubblico, a vero dire, non fa la menoma eco a queste imprecazioni degli Aristarchi della stampa. Essò assiste con piacere alle rappresentazioni di *Lucia*, e ridomanda ogni volta questo o quel pezzo, più specialmente il famoso finale del secondo atto.

Ma la guerra spietata che si fa all'opera di Donizetti ha ben altri motivi che quello della presunta vecchiezza della musica. Donizetti è un italiano, un italiano morto, è vero, ma non perciò meno italiano. *Lucia* è un'opera italiana. Or in questo momento tutto ciò che viene d'Italia, che ricorda l'Italia, che può far piacere all'Italia, è implacabilmente abborrito. Mi domanderete che hanno a che fare la triplice alleanza e il trattato di commercio con la musica. Non saprei rispondervi; ma so che hanno qui una stretta combinazione.

Uno o due esempi ve lo mostreranno meglio che io non possa fare con la parola. Proponi or è qualche tempo, ad uno dei direttori dei due grandi teatri di Parigi, di fare oramai rappresentare il *Meiselsfeld* di Boito o la *Gioconda* del Ponchielli. « Non domanderò di meglio, mi rispose, perchè conosco l'uno e l'altro di questi spettacoli; ma mi ti-rerei addosso tutti i critici musicali di Parigi, e come ben sapete, ho

bisogno di averli amici. Oltre di che, sarei accusato di lesa patriottismo; ed è naturale. Gli italiani aspettano il momento opportuno per farci la guerra. » — Che volete che si possa rispondere a questo singolare ragionamento?

Altro esempio: Raccomandai ad un mio collega e confratello, apprendista musicale in un periodico molto importante, un nuovo *Metodo di canto*, pubblicato a sue spese da un maestro e professore di mia conoscenza. Beninteso, la mia commendatizia non aveva per oggetto di far lodare la detta pubblicazione, ma solo di farne reader conto dal mio confratello, e nel modo il più imparziale. Avrei fatto lodare all'autore del *Metodo* ed al critico d'arte, se gli avessi domandato elogi di compiacenza. Quest'ultimo mi promise d'occuparsene ed al più presto. Aspettai varie settimane, senza che la bella promessa fosse mantenuta. Dopo qualche tempo incontrai il mio confratello ad una prima rappresentazione. Mi guardai bene dal fargli parola del *Metodo*. Fu egli stesso che, prendendomi a parte, mi disse: « Avrete capito finalmente perchè non ho parlato nel mio *feuilleton* del *Metodo di canto* del vostro amico. » — « Scusatemi, ma non l'ho capito affatto. » — « Come! Avrete voluto che indicassi ai miei lettori il lavoro d'un italiano? Sapete bene che in questo momento gli italiani non sono in buon odore fra noi, a ragione. »

Temendo che per svilupparmi quest'asserzione, egli non venisse a parlarmi di triplice alleanza e di trattato di commercio: — « Sta bene, gli dissi, che non ne sia più questione. » — Avrei potuto fargli osservare che l'autore, benchè abbia un nome italiano, è cittadino americano, ma non volli spinger più oltre la cosa.

E mentre si fa così accanita opposizione alla musica italiana, la tedesca è alzata ed inneggiata in tutti i grandi concerti. Ma il rancore contro i tedeschi per la guerra del 1870-71 è ben poca cosa a fronte di quello contro gli italiani, solo perchè sono collegati ad una nazione che, sfidata a guerra dalla Francia, riuscì vincitrice, malgrado i prodigi di valore fatti dai francesi!

Quanto sarebbe meglio eliminare ogni idea politica dal campo dell'arte, e soprattutto da quella che ha per base l'armonia! — A. A.

BRUSSELLE, 14 Dicembre.

Il compositore Edward Grieg a Bruxelles. Riapparizione della Caron in Faust.

EDUARD GRIEG, il compositore norvegiano, ha passato otto giorni a Bruxelles, durante i quali s'è fatto udire tre volte dal pubblico brussellese: ad un concerto organizzato dalla Casa Schiet alla Grande-Harmonie; ad una serata del Circolo Artistico; infine, al Concerto Popolare.

Queste tre audizioni, esclusivamente consacrate ad un solo autore, hanno mancato un po' di varietà; le prime due, specialmente, riescono monotone, mancando il concorso dell'orchestra. Belli, graziosi i piccoli pezzi per pianoforte, e belle pure le melodie — come graziose e delicate che incantano come musica da salone; scomparirebbero quasi in una vasta sala da concerto. Sarebbe abbisognata una esecuzione eccezionale per dare dell'attrattiva a queste piccole e veziose fantasie, e, francamente, il Grieg non è più straordinario pianista di quello che la signorina Ellen Nordgreen — che l'accompagna nel suo giro artistico — sia come cantatrice. Il primo, un onesto nervoso, suona in modo originale pezzi che richiedono vivacità e ritmo — ma il tocco è duro, sembra ch'egli ignori le risorse che offre l'uso intelligente dei pedali; l'interpretazione delle *Romance senza parole* se n'è infatti risentita. Quanto alla signorina Nordgreen, a dire il vero, suona parecchio, ed i suoi effetti esagerati di crescendo e decrescendo ricordano i movimenti della fisarmonica; accentua però con convinzione, è schietta, e ciò basta per valere suffragi ed applausi al bel primo presentarsi soprattutto.

Il concerto popolare è stato più interessante. Grieg s'è limitato a dirigere l'orchestra, lasciando al signor De Greef, il giovane professore del nostro Conservatorio Reale, la cura d'assistere al pianoforte; ed il bello e simpatico ingegno della signora Maria Laurent, declamando un

pezzo assai drammatico di Bergliot, dramma norvegiano, nel quale Grieg ha scritto dei frammenti sinfonici, ha introdotto nel programma un prezioso elemento di varietà.

L'autore è stato festeggiato in ogni guisa: con chiamate e bis, gli fu offerta una corona, una lira, in suo onore furono suonate fanfare. Forse è assai per un compositore che, alla fin fine, manca d'invenzione melodica, cioè nelle sue produzioni ripete a sazietà le stesse frasi; ma ispirandosi alla musa popolare del suo paese, è riuscito a dare alle sue opere una fisionomia speciale, un sapore del suolo che attrae e affascina.

Alla Mondiale abbiamo avuto la riapparizione della Caron, sempre più tragica, sempre meno ingenua nella parte di Margherita. Tuttavia la sala si riempie quando sul cartellone leggesi Faust, col suo onorario, e si capisce come i direttori non perdano siffatte occasioni pro bene castro. La Caron ci lascerà in gennaio per dare qualche rappresentazione a Monte Carlo; poi ritornerà per creare la Salomon di Reyer, la cui parte principale le è specialmente destinata. — P. Z.

ERLINO, 8 Dicembre (ritardata).

Concerti.

La Società italiana di Berlino, composta per la maggior parte di tedeschi ammiratori dell'Italia, diede il 25 settembre la sua gran festa annuale che cominciò con un concerto, nel quale vennero eseguite soltanto composizioni di italiani viventi, come Gollpelli, Verdi, Bazzini, Pirani, ecc. Di quest'ultimo si suonò Scherzo de ballet a quattro mani e piacquero immensamente; è un pezzo brillante, che qui a Berlino fu furor.

Il coro filarmonico diretto dal signor Siegfried Ochs, diede l'oratorio di Schumann Paradiso und Peri, una magnifica creazione musicale lirica; ogni pezzo ha le sue bellezze, dei cori stupendi, delle melodie soavi? L'esecuzione fu lodevolissima sotto ogni rapporto; la signora Maria Wilhelm era la Peri; cantò con molta espressione e sicurezza, e fu applaudita con entusiasmo.

Abbiamo avuto due serate della Teresa Carreno, bella donna che possiede molta forza e agilità, ma manca di espressione.

Al Concerthaus si rappresentò, sotto la direzione del signor Bloch, l'opera buffa Hans Sachs di Loiring. Quest'opera giaceva da lungo tempo dimenticata; la musica è graziosa, e fu bene interpretata da alcuni dilettanti senza pretesa. Il Cavillan Verini, diretto dal signor Alexis Holländer, volle eseguire un'opera di Rubinstein in occasione del di lui 30.º giubileo e scelse il Paradiso perduto. Questo lavoro ha cose pregevoli; per esempio, nella seconda parte, che contiene la creazione della terra, l'orchestra è trattata con somma maestria, alcuni cori pure di un effetto straordinario. I solisti erano buoni, particolarmente il tenore Max Pichler, che possiede una voce vigorosa e simpatica; in complesso fu una esecuzione ben riuscita.

La signora Hermine Spiess diede il suo solito concerto alla Singakademie. Convengo che questa cantante ha del merito e sa dare un bel colorito a tutto ciò che si fa udire, ma è anche certo che i berlinesi sono esagerati e trovano che si debba assistere ai concerti della Spiess perchè così è la moda; altre che forse hanno lo stesso merito, hanno lo sconforto di vedere la sala quasi vuota.

Il 3 corr. si ricomincia all'Opera Reale la rappresentazione dell'Anello dei Nibelunghi e la prima sera si darà l'Oro del Reno (Risingold).

Il conte Zichy, pianista della mano sinistra e compositore, diede un concerto di beneficenza alla Filarmonica. Essò è già conosciuto qui ma sempre desta meraviglia come esso possa, con una sola mano, riuscire ad una perfetta esecuzione, con un raro sentimento musicale. Anche come autore questo gentiluomo si distingue. Ci ha fatto sentire della musica descrittiva che dà veramente prova di studi profondi e di genio.

Eugenio Gara, il rinomato cantante di ballate e canzoni, entusiasmano il pubblico con una sua serata alla Singakademie: vi è in lui la vera anima artistica; ogni sua frase ispira sentimento e a mio credere non haervi una ch'lo superi. — Dett. Bu.

BUDAPEST, 12 Dicembre.

Gran festa al teatro Popolare — Concerto Markovitch-Erkel — Serata Hubay-Popper — Ripresa d'Otello al teatro Reale d'Opera — Concerto accademico — Concerto Rosa Papier — Heggj Aranka — Lavoro drammatico premiato — Operetta, I quattro Re — Un po' di tutto, e per chiusa un'ertata-corrige indispensabile.

È preannunziato trattenimento a favore del fondo di soccorso per giornalisti, e per cui si esaurirono già quattro giorni prima tutti i biglietti d'ingresso, ebbe luogo ieri a sera nel teatro Popolare, e col concorso dei più rimarchevoli artisti del teatro Reale d'Opera, del teatro Nazionale e del teatro Popolare medesimo.

La serata fu una gran festa per cui ebbe la fortuna d'assistervi; l'ambiente, letteralmente stipato, presentava all'occhio un quadro imponente.

Si rappresentava l'applaudito lavoro drammatico di Edoardo Sziglgeni, portante il titolo Il disertore. In questo lavoro si distinsero particolarmente i signori Naday, Korpáki e Vizváry e lo signore Liszai e Szatmáry, artisti principali del teatro Nazionale, ed i signori Némélyi, Ujvári, Vidor e la signora Luigia Blaha (baronessa Spicny), artisti del teatro Popolare.

Il corso del secondo atto venne interrotto col concerto, a cui presero parte la prima donna del teatro Reale d'Opera, signora Paolina Rossini, l'esimia cantante di Corte Bianca Bianchi, il distinto tenore Bronlak, i bravi baritoni Takács e Odrý e l'applaudito basso Ney, tutta l'orchestra e finalmente il corpo di ballo, colla prima ballerina Sigra Müller ed il mimo Marzantini, diretti dai loro maestro Benkó.

Tirata la somma, il complesso riuscì di piena soddisfazione del pubblico, e quello che maggiormente vale, fruttò al fondo dei giornalisti un bel gruzzolo di quattrini.

In questo incontro la signora Paolina Rossini dovette però deplorare la perdita d'una scialle del valore di 1400 franchi, che sparì dalla guardaroba non si sa come, ma speriamo che alla solerte polizia locale riuscirà di scoprire il ladro.

Ultimamente ebbe luogo al Ridéto un concerto dato dalla celebre cantante signora Ilza Markovitch, che nel 1860 dominava le scene dell'Opera e dal compositore Francesco Erkel. C'era folla, la Markovitch e l'Erkel furono festeggiati.

Al 20 del corrente, nella stessa sala verrà data la quarta serata dei professori Hubay e Popper. Il Popper è violoncellista insigne.

La sera del 30 corrente si riprese al teatro d'Opera l'Otello di Verdi colla Rossini e col tenore Prevost. Eccezione fatta della Rossini e dell'orchestra, diretta dall'Erkel, non ho proprio nulla di buono a dirvi pel resto, neanche del Prevost che, con tutta la sua magnifica voce, mi ha fatto l'effetto di un automa e niente altro.

Sabbino altresì il grande concerto accademico, dato dai professori del nostro Regio Liceo nazionale di musica — e riuscito benissimo. E si capisce, c'erano Miksjlovich (dittatore), Hubay, Popper, Erkel, Bellény, Harracla, Gobbi, Thomann.

È pure annunziato un concerto storico-musicale della celebre cantante Rosa Papier, un astro che splende tutt'ora fulgido nel firmamento del mondo intelligente.

Nel teatro Popolare, la graziosa e bravissima attrice cantante Aranka Heggj, supplì, nell'operetta Fita parigina, con immenso successo la disimila subretta Ilza Palmay, che sta sul punto di recarsi in America.

Nel teatro medesimo si continua a dare il lavoro drammatico Nani del Polimus, premiato con cento doctati d'oro. In questo lavoro è stata musicata la canzone Dammi un bacio, in modo tale da sembrare una copia autentica, dalla principio al fine, d'una nota canzone popolare tedesca.

Quanto prevedetti s'avverò: l'operetta I quattro Re, di cui tenni discorso nell'ultima mia, fu rimandata per la metà di gennaio.

Anche il Teatro tedesco fa buoni affari; lo spettacolo Signora Fenix, dato al teatro Vittoria di Berlino oltre 300 volte, fu replicato qui per dieci sere di seguito.

Nel corso di questo mese ospiteremo pure il rinomato tenore dell'Opera di Vienna Ernesto van Dyk; non è precisamente un Tamagno, ma lo avvicina molto; inoltre avremo l'onore di udire la Wilt.

Con riflesso al fatto che all'Esposizione mondiale di Parigi, fra le esecuzioni di musiche nazionali, furono premiate specialmente quelle ungheresi, c'è l'idea di un giro artistico dell'intero personale del teatro Popolare ungherese alla volta di Parigi e Londra, appigionando un teatro per mesi di giugno e luglio per rappresentazioni di canto, ballo e musica in costumi ungheresi.

Nel concerto degli allievi del Conservatorio di musica è stato applaudito il violonista Eugenio Aborján (metodo Hubay) e l'Overture del Ray Blas di Mendelssohn, suonati dagli allievi diretti dal professore Luigi Gobbi.

Prima di fare punto, sento il dovere di significare come, per un errore tipografico, sia apparso nell'ultima mia corrispondenza essere stato mio padre il compositore dell'opera Bank Bau; qual mio dovere essere precisamente un « suo », vale a dire un lavoro del padre di Erkel, avvegnaochè da quanto mi ricordo, il mio babbo non ebbe finora a comporre nonchè ricette per i farmacisti.

Se poi non fosse un errore tipografico, sarà un lapsus calami — ma in tutti i casi è uno sbaglio, che richiede assolutamente una pronta riparazione (1). — Anonimo.

PIETROBURGO, 14 Dicembre.

Il Giubileo di Rubinstein.

Non vi ho scritto ancora niente delle nostre cose musicali, quantunque la stagione sia cominciata da due mesi; perchè se la scorsa stagione fu assai povera di notizie importanti nel mondo musicale in generale ed in quello che riguarda i teatri lirici in particolare, l'attuale stagione si può dire, senza tema d'essersi smentiti, promette essere ancora più meschina. E se di questi giorni non avesse avuto luogo l'avvenimento importantissimo, alla cui descrizione io consacro questa lettera, il vostro corrispondente Pietroburghese veramente non saprebbe di che cosa scrivervi.

L'avvenimento testè menzionato, di grande interesse non solo per la Russia, ma anche per tutto il mondo musicale, fu il giubileo di Antonio Grigórievitch Rubinstein. Il 30 novembre del 1839 il celebre pianista si presentò per la prima volta al pubblico ed il 30 novembre 1880 festeggiava solennemente il giubileo della sua carriera artistica.

Per stabilire il programma dei festeggiamenti, col permesso dell'Imperatore stesso, si costituì uno speciale Comitato, in capo al quale si trovavano alcuni membri della Famiglia imperiale. È duopo confessare però che il programma riuscì oltremodo lungo, e costò fatica non poca a Rubinstein stesso. Giudicate voi stessi — le feste durarono né più né meno che sette giorni, e il povero Rubinstein dovette giorno per giorno, sera per sera, far mostra di sé.

Il primo giorno — 30 novembre — fu consacrato alla presentazione delle diverse deputazioni — numerosissime — venute tanto dalle città di Russia come anche dall'estero, le quali consegnarono gli indirizzi, pronunciarono lunghi discorsi, strinsero le mani al Rubinstein; alla lettura dei dispacci e fra questi, applauditissimo, il dispaccio mandato dal sommo Verdi; all'esecuzione delle canzoni — una scelta dal Tschai-kowsky. Tutto questo ebbe luogo nella vastissima sala della Nobilitá, piena zeppa; la festa durò dall'una alle 4 pom.

Il secondo giorno fu dedicato al banchetto, e anche là furono pronunziati molti discorsi. Al terzo giorno ebbe luogo un concerto, al quale prese parte Rubinstein stesso; alla sera del quarto giorno assistemmo al nuovo concerto-monstra, dove, fra gli altri pezzi, fu eseguito l'oratorio di Rubinstein, La Torre di Babele. Vi presero parte l'orchestra, composta di 60 professori, e i cori — più di 700 uomini e donne. L'esecuzione fu buonissima. L'oratorio stesso è una cosa grandiosa. Dirigeva con gran maestria il maestro Pietro Tschai-kowsky, il quale fu acclamatissimo.

Il giorno seguente, cioè il quinto, ebbe luogo lo spettacolo di gala in presenza di tutta la Famiglia imperiale; si diede per la prima volta la nuova opera di Rubinstein, Gorioteta.

(1) Il progetto era lapsus calami, e tutto del tutto erroneo e insensato — si ha così una prova.

L'opera è assai breve. Si compone di quattro piccoli atti. Il libretto è scritto dal signor Averkieff, e bisogna dire è fatto molto bene.

L'esecuzione fu ottima, e fra tutti si distinse il signor Figuar, il pubblico, il quale ha accolto il primo atto molto freddamente, si riscaldò poi e applaudì l'autore, il quale ringraziava dal suo palco.

Il sesto giorno abbiamo visto Rubinstein danzare al ballo, che fu dato in suo onore; e finalmente il settimo giorno ebbe luogo la cena d'addio. Cosicchè il giubileo cominciò sabato, finì venerdì della seguente settimana. Ma con questo, a quanto pare, non è finito tutto: fra qualche giorno, secondo si vocifera, un certo artista vuol fare l'esposizione dei regali e indirizzi ricevuti dal Rubinstein. Fra i primi si trovano anche due bellissimi e preziosissimi pianoforti a coda, presentati al Rubinstein dagli Stabilimenti rimati di Russia; di Becker e Schroeder.

Ecco tutto ciò che di più importante riguarda il giubileo di Rubinstein, e per certo rimarrà lungo tempo memorabile a quelli che ebbero l'occasione d'assistervi. — N. S.

TEATRI

ASTI, 18 dicembre. — Come saprete, l'impresa Tartini, fermata i suoi impegni della stagione autunnale, rinnovò il contratto con questo onorevole Municipio per tutto il carnevale prossimo con questi spartiti: Semiramide, Favorita, Parisini e Nozze di Figaro.

Domenica (15), pertanto, ricominciarono le rappresentazioni di questa seconda ripresa, con la Semiramide del sommo Rossini.

Lo spartito piacque, ma non fanatizzò. Il pubblico astigiano non è più abituato a tale genere di musica; ciò nullameno ne è soddisfatto e lo dimostra applaudendo calorosamente i principali artisti, fra cui le signorine Piave, Paolenti e il signor Gandolfi.

Difatto, la brava signorina Adelina Piave è un'eccezionale Semiramide; canta con grazia, sentimento e con bella ed armoniosissima voce. La signorina Natalina Paolenti, nelle virili spoglie di Arsace, sa stare assai bene; cantando con passione e con slancio. Il basso signor Gandolfi, dalla voce potente, è un Assur come ve ne possono essere pochi. Stupenda la messa in scena, con bellissimi scendri e sfarzosi vestiti.

La sinfonia — vero capolavoro — è sempre eseguita ottimamente; onde il pubblico con fragorosi applausi ne chiede ed ottiene il bis.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il signor G. Foschini. Nono-Rosso.

NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. — A dispetto d'un pessimo tempo, s'è fatta musica col fiocché a bordo del bellissimo yacht inglese The Eulonia, del yacht Club Squadron, appartenente al Conte de la Warr; questa mattina era in onore del Principe di Danimarca — e fra gli invitati, inglesi della colonia in buon numero, era pure una rappresentanza del Yacht Club italiano. Al pianoforte emerse la Coressa de la Warr, trattando Chopin squisitamente. Il baritone Giusti cantò due Romanze del De Liva, che a sua volta suonò altri due pezzi di sua composizione. Un'ide elegante e copioso fu servito agli invitati. Il Principe, simpatico giovane, gustò e applaudì vivamente la bella musica offertagli.

SCENETTE LIRICHE



XIV.

L'ATTESTATO

— CREDA, dottore mio, creda, sto male!...
Ho un dolore fortissimo alla gola...
— Vediamo! (*guarda*) È nel suo stato naturale!...
— Eppure m'impedisce la parola...
S'immagini a cantare!... E sa, non vale
Alcun rimedio!... C'è una cosa sola...
Lo so per esperienza... — E, dica... quale?...
— Il riposo!... Oh, dottore!... il tempo vola...
Scriva due righe... S'è rinnovato?...
— Scusi, ma la coscienza si ribella
Ad attestar quel che non ho trovato!...
— Cerchi, dottore, cerchi, e... — (Quant'è bella!)
Trova nulla?... — Mi pare!... — E l'attestato?...
— Eccolo!... — Addio, dottore!... — *Ciao, Isabella!*...

G. SALVESTRI.



REBUS

Noto Città
Valzer d'Italia

VINO

PR.

(Luigi Marelli).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno caduno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *lordi* Fr. 4, o *netti* Fr. 2.

Nell'inviate la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

La fatal pietra sovra me si chiuse.

(Vare: *Ida*, atto IV).

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Pagani, P. B. Merconi, Associazione Impiegati Civili di Milano, M. Rolando, R. Zoin, C. Porro, E. Bassano, G. Lavoni, L. Princivalle, F. Rossi, G. Orrù, P. Vianello, A. Albertini, G. B. Camplani, C. Cora, G. Baruffaldi, P. Copello, V. Parrone, B. Di Carlo, M. Malatesta, C. Borroni, F. Piazzi, V. Bianchi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:
G. Orrù, M. Malatesta, G. Porro, P. Vianello.

Altre spiegazioni dell'Indovinello del N. 48, giustici in ritardo, dai signori: E. Viterbori, L. Marchese, A. Elmo-Barone.

ERRATA-CORRIGE.

Nell'articolo intitolato *Ritornello*, N. 31, alla pag. 832, colonna 1.^a, linea 29., invece di *intendesi* leggesi *intendesi*, e alla colonna 2.^a, linea penultima, *Zilioli* invece di *Floridia*.

E nel *Rebus* di detto numero va escluso il 15° che si legge in principio.

CERCANSI

Allieve per la Tachigrafia Musicale Tessaro: devono conoscere la musica od almeno le nozioni musicali. Presentarsi all'Amministrazione G. Ricordi & C., Via Otononi, 1, dalle ore 2 alle 3 pom., esclusi i giorni festivi.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI
DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

- AUTORI DIVERSI. *La nuova Italia*. Album moderner italienischer Liederperlen (Album di Canti scelti italiani moderni) von F. Campani, P. Mario Costa, L. Luzzi, L. Millioni, F. P. Tosti. Parole tedesche ed italiane:
53950 — N. 1. S. o T. . (A) *netti* Fr. 3 —
53951 — » 2. MS. o Br. . (A) *netti* 3 —
54026 BERTOLOTTI (A.) *Giuseppe Monaco* artista comico. Notizie e documenti. Elegante volumetto in 16.^a con illustrazione e facsimili autografi. . . . (B) *netti* 2 50
- 53956 FUMAGALLI (DISMA). *Semplice Melodia per Pianoforte*. Op. 326. f. . . . Fr. 2 50
54027 PAULA OTT (E. VON). *Stabat Mater von Rossini für die Schlagzither arrangirt.* (Riduzione per Cetera). Op. 39. . . . 1 —
54028 — *Motiv aus der Oper Il Trovatore (Di due figli vivea padre beato) für die Schlagzither arrangirt.* (Riduzione per Cetera). Op. 60. . . . 1 —
53417 PINSUTI (C.) *Augusti all'anno nuovo*. Cantico a cinque voci. Parole del Conte Bentivoglio. . . . 4 —
53912 VELA (M.) *Romance sans paroles pour Piano*. md. . . . 4 —
53913 — *Gavotte pour Piano*. md. . . . 3 —

Per facilitare la scelta e la collezione di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche secondo il loro grado di difficoltà, come segue:
f: facilissimo — f: facile — md: molto difficile — d: difficile — ad: assai difficile.

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

BALDASSARI NIGOLA — tenore — Milano, via Mossova, 37.
MORI MARIA — soprano — Milano, via San Pietro all'Orto, 6.
VALERO FERNANDO — tenore — Siviglia.
BARCHETTA ADELE — mezzo-soprano e contralto — Milano.
SOTTOLANA EDOARDO — baritono — Napoli (Pignasecca, 66).

SCRITTURE.

CAROBBI SILLA — baritono — riconfermato per il carnevale prossimo al teatro Comunale di Reggio d'Emilia.
GARULLI ALFONSO — tenore — per la prossima stagione alla Fenice di Venezia.
DADO AUGUSTO — basso — per il prossimo carnevale a Bari.
DE VITA ESTELLA — mezzo-soprano — per il prossimo carnevale a Odessa.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto dei Ciechi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

(107-50)
Strumenti musicali a corde e Corda armoniche.
Compera e vendita di Strumenti d'Arco di classici autori italiani antichi.
Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 — MILANO — Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICKEL, EDO.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (20)

MILANO — Via Pescè, N. 20 e 22 — MILANO

INDIRIZZI

Barera Carlo — Specialità Mandolini e Chitarra — VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (103-48)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-45)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (113-50)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (40)

Bedin Cesare — Premiata fabbrica di Corda armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Maria, N. 812 — VENEZIA. (21)

Baravelli Ester — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 30 — BOLOGNA. (21)

Carrara Andrea — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Calzafini, N. 31 — ROMA. (21)

VIOLA DA BRACCIO
di Carlo Giuseppe Testora, garantita autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 21137, D. Franz Mainz. (5)

Premiata e Privilegiata

FABBRICA
d'istrumenti
musicali



MILANO — Piazza Durini, 1 — MILANO FORNITORI

del Regio Esercito Italiano del R. Conservatorio di musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma del Corpo di musica Comunale di Milano, Parma e Roma.
Fornitura speciale di Strumenti al regio Esercito (Eto N. 2) in Clarinetto, Flauto, Oboe.
Corno leggio, Clarinetto e Fagotto. (104-11)

Spedite gratis il Catalogo a chi mi la richieda anche con semplice richiesta di vostra mano del stabilimento.



RICORDI & FINZI

MILANO
 GARANZIA PER 5 ANNI
 Galleria V. E., intesa Via Melzi, 3
 in fronte al Municipio
 IMPORTAZIONE SU LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO



PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
 Rappresentanza italiana delle Case:
 Erard - Pleyel - Herz
 Reichstein - Schiedmayer & Sohn
 Neumann - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
 PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
 Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
 Rappresentanza esclusiva
 delle maggiori fabbriche degli
 Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI.

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
 Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO (12)



PREMIATA E PRIVILEGIATA
 FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
 di
Agostino Rampone
MILANO
 20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
 per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
 Clarini e Flauti in Metallo e Legno
 fabbricati nel nuovo Diapason Italiano di 864 V² S. adottato dal
 R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (105-47)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
 tagliando di vostra mano o del relativo indirizzo.

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO
 I soli che ne posseggono il vero e genuino processo
 Medaglia d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
 ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
 Philadelphia 1876 e Vienna 1873.
 1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
 1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.
 Facilita la digestione, impedisce l'irritazione del nervo ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Efficace contro le febbri intermittenti,
 ed è sorprendente nel guarire in poche ore quei malesseri prodotti dallo *spleen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da
 cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-micocidico. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni
 ora un cucchiaio da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermoult, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.
 Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.
 Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (19)

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
 per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.
 Fornitori del Teatro alla Scala (19)

MILANO - Via VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
 per
 Costumi Teatrali
 Diademi Decorazioni
 Armature ecc.
Corbella
 Napoleone Corbella
 di ornamenti teatrali alla Scala e principali Teatri d'Italia ed Estero
 Via Monforte 11
 Milano (11-12)

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE: GIULIO RICORDI ★

SOMMARIO

SOEFFREDINI Venti e 14 nel campo / Venti / Ritica Marziale	L. GIRALDONI Edificazione della torre / Coni.
Alto ridotti Opzioni di Ricordi di G. Verdi	Spogliando l'Inglese Gervandary Napoli, Genova, Parma, Modena, Savona, Pavia, Bologna
G. GABARDI Il Circolo musicale Paradisi.	Tutti
G. P. Proprietà delle Opere teatrali: Diritto rappresentativo ed artistico	G. SALVESTRI Sonetto Lully S. V. L'arrivo alla patria
Il Libro Musicale Romani di Prati	Unione Scrittori Teatrali Pavia della Gazzetta Subordinato letterario.

Illustrazioni: Enrico, Silvio, Giuseppe P. Quaresima.
 Simile trascrittibile del riproduttore, disegno di
 A. Villa e l'artista più nuovo, disegno di Tolosano.

ABBONAMENTI
 compresa l'affrancatura dei primi:

Un Anno	L. 22
Nel Regno: Semestre	12
Trimestre	6
Un numero separato	Cent. 30

Per l'estero il spedimento è maggior come postali.
 Pagamenti anticipati.

Non si ritirano i manoscritti.
 Indirizzi a pagamento: Cent. 30 (in oltre a spese di posta)

Gli abbonati ricevono in DONO molti premi,
 oltre al DONO in musica del valore effettivo di
 Fr. 20 (marca nelli), pari a Fr. 40 (marca lordi).

Si spedisce gratis in omaggio il foglio della
 Gazzetta Musicale a chiunque ne faccia richiesta spedendo
 un semplice biglietto di visita munito dell'indirizzo alla
 Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Edifici: Sede in Via V. E. N. 5, L. 200.
 Distribuzione di F. Quarantini.

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

MILANO Via Santi Margherita, 7	NAPOLI Via Roma, 91 / Toledo, 279	PARIGI 49 - Boulevard Haussmann - 49
ROMA Via del Corso, 192	PALERMO Corso Vittorio Emanuele, 151	LONDRA 257 - Regent Street, W. - 257

F. PAOLO TOSTI

ALTRE PAGINE D'ALBUM

Edizione completa per Soprano o Tenore Edizione completa per Mezzo-Soprano o Baritone

54051 (A) netti Fr. 6

54052 (A) netti Fr. 6

Elegante volume in mezza legatura, impressa in nero, con ritratto dell'Autore.

ELENCO DEI PEZZI

- 1. Lasciatli dir! Parole di L. Stecchetti.
2. Tout passe, tout passe, tout passe! Paroles de G. Nadaud.
3. Automne. Paroles de Armand Silvestre.
4. Primavera. Parole di E. Panzacchi.
5. Mon cœur est plein de toi. Paroles de Armand Silvestre.
6. Fiaba. Parole di E. Panzacchi.
7. Si vous saviez! Paroles de Sally Prodhomme.
8. Carmen. Parole di E. Panzacchi.
9. Je voudrais. Paroles de Armand Silvestre.
10. Guitare. Paroles de Victor Hugo.
11. Si tu le voulais. Paroles de Hélène Vacaresco.
12. Dimmi fanciulla (a due voci). Parole di A. Fogazzaro.

ALFREDO SASSERNO

A SA MAJESTÉ LA REINE MARGUERITE

RECUEIL DE SIX MÉLODIES

POUR CHANT ET PIANO

54077 - Complet

Paroles de A. SOHIE SASSERNO

Fr. 12 -

Edizione splendidamente illustrata, con vignette a 14 colori di MENTA - Riproduzione zincografica di F. GARIBOTTI.

PEZZI STACCATI

- 53781 N. 1. Le Soir. Romance. MS. o Br. Fr. 3 -
53782 » 2. Marie. Mélodie. S. o MS. o T. 3 -
53783 » 3. Réverie. Mélodie. MS. o Br. 3 -
53784 » 4. Pauvre petit Pierre. Barcarolle MS. o Br. 3 -
53785 N. 5. Le Départ des Pêcheurs. Barcarolle à deux voix. MS. e C. o Br. Fr. 3 -
53786 » 6. Evah la Folle. Scène avec Récitatif. MS. o T. o Br. 3 -

NUOVISSIMO

VALZER IMPERIALE

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 437.

Per Pianoforte.

Per Pianoforte a 4 mani.

54176

Fr. 5 -

54177

Fr. 8 -

Per Pianoforte, facilitato.

54178

Fr. 5 -

E pubblicato anche per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto.

E. DEL VALLE DE PAZ

Menuets drôlatiques

POUR PIANO.

- 1. Menuet des Vieilles-filles et des Vieux-garçons. -
2. Menuet des Grisettes et des Etudiants. - 3. Menuet des Précieuses et des Inroyables. - 4. Menuet des Nonnes et des Abbés.

(Ricca edizione illustrata da A. MONTALDI).

54095

(A) netti Fr. 3 -

VERDI

E LE SUE OPERE

(Continuazione: pag. 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88)

XVIII.

Il Trovatore.

SENZA dubbio è l'opera che per l'indole sentimentale delle tonalità minori, maggiormente ottenne il suffragio della popolarità! Uno scempio inaudito delle più belle melodie di questo spartito fortunatissimo, lo hanno perpetrato senza misericordia gli organetti a manica e a percussione, che alligono tutto il mondo. È curioso infatti come tutti questi organetti portatili abbiano nel loro repertorio (!) il: Mal reggendo all'aspro assalto, la cabaletta: Di quella pira, l'aria: Ah, l'amore, l'amore ond'ardo, il patetico: Ai nostri monti ritorneremo, e il sublime Ah, che la morte ignora, del Trovatore.

Queste spiccatissime cantilene, per quel mezzo semplicissimo di riproduzione continuata, hanno colpito su per giù gli orecchi di tutti quasi gli abitanti del globo; pure tale insistenza non scema giammai il loro valore estetico grandissimo, le rappresentazioni dell'opera su tutti i teatri sono anche oggi senza interruzione e quei canti ritrovano sempre, ad ogni nuova udizione, lo stesso fascino dei primi tempi.

Si faccia anche una osservazione extra-arte e si noti che quei famosi organetti hanno continuato persistentemente l'impiego di costesti pezzi, perchè tale era ed è il desiderio di chi acquista tali strumenti, destinati per lo più ad una specie di questua celata, la quale divenne più proficua ogni qualvolta il cuore del modesto uditorio è commosso dai noti motivi del Trovatore! Talchè si può anche conchiudere che questo lavoro di Verdi fu la vera manna per i fabbricanti di codesti strumenti ed i motivi semplici e patetici una vera benedizione per quella falange di poveri invalidi girovaghi che strappano dal manubrio dell'organetto una vita qualsiasi, una esistenza infime.

Certamente che a tutti non sembrerà ugualmente interessante questa storia della popolarità dei motivi del Trovatore, io però conosco tanta brava gente, tanti autori di musica incompresa, che avrebbero pagato metà del loro sangue per udire intonare dal melanconico organetto uno qualunque dei loro motivi!

Altre volte, però sotto diverso aspetto, ho dovuto fermarmi su questo lato dell'arte, la popolarità. E sono sempre venuto nella stessa conclusione: che fra tutte le arti la mu-

sica mentre è la più adatta a popolarizzarsi, è anche la più mancante di mezzi.

Infatti la musica, una volta resa esplicitiva mediante l'emissione dei suoni, trova tutte disposte quante sonvi intelligenze nel mondo a comprenderla; ma nel suo stato grafico esplicitivo, è invece quella che richiede lo speciale cultore. Archi, torri, palagi, statue, quadri, tutto ciò salta agli occhi e all'intelletto d'ognuno in forza dei loro mezzi estetici; è vero che il comprendere le leggi tecniche è pur essa una cosa che è data a pochi; ma è poi vero che quegli archi, quelle torri, quei palazzi, quelle statue, quei quadri, non solo compariscono a tutti per quello che sono o per quello che vogliono essere o significare, ma anche se sono illuminati dal raggio del bello, e se le leggi naturali, invariabili della logica, del buon senso, sono nel più giusto loro processo conservate. Nella musica la cosa cammina molto diversamente; l'autore la scrive, l'interprete la canta o la suona dinanzi la prima riunione di pubblico; ogni singolo individuo che di questa fa parte riceve la propria impressione, se questa è buona e profonda se ne fa a sua volta dispensatore per gli altri, se è cattiva e superficiale svanisce nella sua memoria e non se ne parla più.

Pel Trovatore accadde così; al desiderio, alla voglia del pubblico, della gente, non bastò la scena e gli echi di chi zufolava quei motivi, si vollero anche gli organetti di Barberia, i quali furono come tanti centri movibili, tante succursali che generalizzarono, popolarizzarono quei pezzi principali dell'opera, fecero il miracolo della fotografia per l'arti plastiche, fecero conoscere ad ogni essere umano il pensiero d'un uomo solo, e siccome nella musica il primo elemento è il pensiero, l'idea (senza della quale non c'è musica), così l'opera di Verdi ebbe felici e ispirati questi pensieri, i quali furono raccolti dall'universale, unico, solo, vero scopo della musica, checchè ne pensino e ne strombettino certuni, i quali credono fare della musica nuova col farne d'una certa qualità che non s'imprime nemmeno nella memoria dei cantanti, dei suonatori che devono eseguirla, e che poi stanno sulle difese accusando l'ottusità delle intelligenze altrui, perchè furono restie a comprendere cosa che era prima di tutto mancante del frutto dell'intelligenza illuminata dell'autore, mancante cioè di pensieri e d'idee!

Il Trovatore si dette per la prima volta a Roma la sera del 19 gennaio 1853 con esito bellissimo. Il libretto è del Cammarano. Sui meriti maggiori o minori di questo dramma è inutile discutere; quello che è certo è l'interesse grande che desta, specialmente nel quarto atto, ancorchè la tela, l'orditura di tutto l'intreccio proceda fra inverosimiglianze ed esagerazioni smaglianti. Quanto alla musica, prima di entrare nei dettagli, dirò che in essa c'è un senso di malinconia, che è stato il primo movente della sua straordinaria divulgazione; le tonalità minori e i ritmi ternari

hanno ciò favorito, e soprattutto quella facilità di disegni che è la prediletta del popolo, allorché vuole divertirsi riproducendo le cantilene udite in teatro.

La tecnica del lavoro si palesa subito sotto due aspetti abbastanza diversi. I primi tre atti non danno ragione di fermarsi a esami tecnici, a osservazioni di tale o tale altro impiego d'istrumenti, l'orchestra non fa, quasi, che seguire la parte melodica ed armonica, usando dei mezzi vari di cui dispone; per l'atto quarto le cose sono interamente diverse. Qui la strumentazione procede di pari passo con la drammaticità dell'azione, i coloriti foschi, trucchi, tremendi della catastrofe del dramma trovano nell'orchestra una viva, accentuata pittura, indovinatissima.

Ed ora vediamo l'opera per sommi capi.

Non c'è preludio; si dà principio con un movimento bizzarro e d'impressione. La prima scena, racconto e coro, possiede ricchezza melodica e un certo carattere. È pure notevole il modo con cui questo primo pezzo finisce.

Simpatia, serena è la prima parte della cavatina del soprano; il secondo periodo è uno di quei canti ascendenti, che fanno allargare il cuore e dei quali il Verdi conosce il segreto.

Benché d'effetto, mi piace meno la *cabaletta*, il cui ritmo è spiccatissimo, ma poco vocale e piena d'agilità difficili assai, per quanto d'altrettanto effetto.

Il *terzetto* è un vero emporio di melodie facili ma alquanto semplici come complesso d'armonizzazione; nella *stretta* del pezzo l'effetto è massima, specialmente per le masse popolari. Fra la musica vibrata, energica di tutto questo lungo pezzo, si nota quella specie di *romanza* che canta internamente il tenore: è una delle cose più felici del Verdi. Originalissimo il coro degli zingari che apre il secondo atto; triste, melanconica, piena di carattere la *canzone del contratto* e riuscitissima la ripresa del coro.

Il racconto d'Azucena è una delle migliori pagine dell'opera e del Verdi; tutte le drammatiche fasi di quella dolorosa storia, sono espresse stupendamente dall'orchestra; quel *sospiro* nell'accompagnamento dà un tipo al pezzo stesso; l'accenno della *canzone* in orchestra, a guisa di *parlante*, è una riuscitissima trovata; nell'ultimo periodo l'efficacia dell'istrumentazione serve mirabilmente all'effetto della scena.

Il duetto che segue fra contralto e tenore ha un *recitativo* bellissimo, quindi un periodo drammatico, poi il bel canto del tenore, al quale fa seguito l'altro della donna, a note basse, vibrato, piene di feroce espressione, e concertando si conclude. Nell'*allegro* altro fiume di melodie, e buona dose d'effetti immediati.

La popolare aria del baritono: *Il balen del suo sorriso*, è così nota, che mi dispenso dal dirne; è basata su due melodie egualmente felici. Amo assai meno l'*allegro*, per quanto sia di grande effetto.

Bellissimo il coro di donne all'interno, il quale poi concerta mirabilmente con le altre parti.

Il pezzo d'insieme ha un felicissimo spunto, dipingente a meraviglia l'ansia e l'affanno della parola; la frase di sviluppo è un vero lampo di genio! Quindi mano mano che

le parti entrano, il pezzo si delinea sempre più e termina con la ripresa della frase suaccennata.

Il terzo atto incomincia con un coro d'effetto, a note staccate, separate addirittura da una pausa; nella seconda parte però si trova un bellissimo, ispirato canto, al quale sulla fine, reca vantaggio di leggiadria un accompagnamento vago dell'orchestra.

Il *terzetto* seguente contiene delle belle e buone cose melodiche, ma gli è molto superiore l'*adagio* dell'aria per tenore, quella: *Ah sì, ben mio, coll'essere*; un'aria sublime addirittura e che alla modulazione in *la bemolle* s'innalza nelle più alte regioni del genio. La *cabaletta*... È il famoso: *Di quella pira*; lo scopo è raggiunto; anche far questo non era facile; gli è che per Verdi nulla è difficile!

Ed ecco il mirabile atto quarto, un capolavoro. Fino dalle prime battute se ne intravede l'idea.

Solenne il *recitativo*, bellissimo l'*adagio* della *romanza*: *D'amor su l'ali rosee*, una delle più indovinate romanze di Verdi; si notino le ultime battute che salgono alle note più acute, ottenendosene un effetto veramente splendido.

Viene adesso quella meravigliosa scena del *Miserere*, uno dei capisaldi della gloria del maestro. La grave *salmodia* di quel coro, la meravigliosa frase del soprano su quell'accompagnamento di strano e riuscitissimo impasto, la divina cantilena del tenore, la ripresa, quest'insieme che sembra un miracolo, e dove le ultime dieci battute valgono più di dieci opere intere di compositori imberbi e pettegoli, quelle ultime dieci battute nelle quali c'è più genio, più scienza armonica, più espressione, di quanto ne predichiamo noi o ne invoca oggi il pubblico che di tali meraviglie è ghiotto!

L'*allegro*, per il solito omissis, è d'effetto, ma l'impressione profonda provata pel precedente capolavoro, non lascia l'animo disposto ad ammirare un pezzo di bravura.

Il *duetto* seguente fra soprano e baritono comincia con uno dei più felici *parlanti* del Verdi. Quindi è tutto di getto l'*andante mosso*, nel quale troviamo della musica molto vibrata e di grande efficacia drammatica. È felicissima la *cabaletta*.

La seconda parte di questo atto è meravigliosa dalla prima nota all'ultima. Il *duetto* fra contralto e tenore è delizioso. Il *recitativo* che lo precede è, nella sua aerea semplicità, quanto di vero le note possono dare come complemento della parola; si noti quel periodo a tempo *largo*, dopo le parole: *Non attristarti*; qui tutto quanto la musica può esprimere, Verdi lo ha trovato. L'*andantino in tripla di cronis* è pieno di sentimento; le voci si alternano con meravigliosa naturalezza; quando la donna intona il suo dolcissimo: *Al nostri monti ritorneremo*, anche per le note centralissime della voce del contralto, si riceve la più commovente impressione. In sul finire questo duetto ha un giuochetto orchestrale d'effetto irresistibile.

Attacca subito quello che Verdi chiama *terzettino* e che invece è un grande terzetto, uno dei più fortemente concepiti ed ispirati del maestro, e nel quale sonvi cose e bellezze artistiche di grande rilievo, anche dopo avere specialmente considerata la verità dell'accento e lo strazio,

Pangoscia vera del soprano. Quando con meraviglioso tratto d'ingegno vi si innesta come terza parte la voce del *contralto* che dormendo canta di nuovo la frase: *Al nostri monti*, la prepotente grandezza del Verdi colpisce d'un tratto; in quelle ultime dieci battute siamo di nuovo dinanzi al genio proteiforme e gigante, il quale assorbe tutti i sentimenti dell'uditore.

L'ultima scena dell'opera è tutta impernata sopra un disegno orchestrale dei più indovinati e dei più felici; la frase di Leonora: *Prima che d'altri viorci*, cosa del tutto sublime, inizia un nuovo brano di *terzetto*, dove il tenore ha uno di quegli slanci ai quali il Verdi ci ha abituati.

Il procedimento drammatico incalza e l'azione si chiude colorita dalla musica nel modo più perfettamente acconcio.

Il *Trovatore*, per l'indole della sua stessa musica, per le ragioni dette in principio e per molte altre che chiunque sa trarre fuori anche da sé, è senza dubbio l'opera più intimamente conosciuta del Verdi e che meglio risponde alla parola: *popolare*. Infatti credo che non uno fra i teatri di musica di tutto il mondo, non abbia risuonato dei drammatici accenti del *Trovatore*.

(Continua)

SOFFRIDISI.

Rivista Milanese

Sabato, 28 Dicembre.

I Maestri Cantori di Norimberga, di R. Wagner, al teatro alla Scala. La *Poesia del Destino* e il *ballo Sieba al Dal Verme*.

Il fatto musicale che si è compiuto giovedì sera nel classico teatro alla Scala, è forse e senza il forse uno dei più significanti negli annali musicali italiani. Non dico questo per l'opera in sé stessa che vi si è rappresentata, perché un'opera in musica quando è scritta come l'arte comanda, non può avere mai in sé ragioni di attuazione in una parte di mondo e d'impossibilità in altra parte. Wagner, Weber, Verdi, qualunque dei grandi maestri noti e famosi, ha scritto musica eseguibile ovunque; l'indole, lo stile solo può essere ed è infatti vario, caratterizzando la nazionalità dell'arte, che qualcuno non ammette, e che è invece il primo distintivo delle razze umane, ma dopo ciò, come tutti gli uomini sono fatti ad una sola immagine, così tutta d'uno stampo è l'intelligenza umana; e il fatto compiutosi alla Scala si riferisce appunto a questa intelligenza.

Non contraddico le difficoltà meccaniche enormi, le spiccate fisionomie tipiche che si riscontrano e che dominano in questo mastodontico lavoro del grande maestro tedesco, ma tutto ciò non poteva né doveva crederci superiore alle forze intellettuali e materiali d'artisti italiani.

Tutte le timide reticenze, tutte le paure, tutti i dubbi che hanno fatto le spese di quasi tutto quest'anno, hanno sfumato completamente giovedì sera, allorché l'intelligenza artistica esecutiva ha mostrato a qual punto massimo d'ec-

cellenza qui si può giungere, ove si vogliono spuntare le punte acuminata che feriscono l'amor proprio nazionale d'artisti che sono glorie d'un paese, e l'intelligenza dell'uditorio ha apprezzato pienamente la complessiva bellezza dell'opera ed ha acclamato con entusiasmo quei pezzi, veramente meravigliosi, che ne sono il principale ornamento.

Segno, rapidamente, la cronaca della serata. Il grande successo, che si mantenne tale dalle otto fino alle dodici e mezzo, per le suddette ragioni cresce di valore; il primo elemento di questa temuta, insperata riuscita va cercato in quell'eletta intelligenza, in quella forte tempra d'artista e di musicista che è il maestro Faccio.

Chi conosce (e per quanto tanti lo facciano credere al certo sono ben pochi), chi conosce la strumentazione, la concertazione delle parti di quest'opera, comprenderà come a lei primo devasi l'orgoglio di questa vittoria completamente riportata. Il Faccio, da uomo del cui nome suona alta la fama, ha lasciato che tutti esponessero quei dubbi, quelle paure; egli da vero, duce di un esercito valoroso sapeva che si sarebbe giunti a quel risultato e ce lo ha splendidamente provato; lo smagliante lavoro orchestrale, un qualche cosa di veramente sorprendente, una cesellatura, un intarsio instancabile, è stato reso dalla celebre orchestra in modo veramente perfetto. Lode grande dunque al maestro Faccio, il quale ha avuto nel successo di giovedì sera la soddisfazione più viva che ad un artista possa toccare, quella di vincere, ciò che in gergo teatrale si chiama, una battaglia.

Dopo il Faccio, va elogiato caldamente il prof. Coronaro, che lo ha coadiuvato instancabilmente a tutte le prove, e il maestro Cairati, il quale istruì il coro in modo ammirabile.

Fra gli artisti, in prima linea emerse la signora Adalgisa Gabbi, un'eletta tempra d'artista, fornita d'una voce deliziosa, e che possiede la rara qualità dell'espressione, tale che nella frase appassionata del terzo atto levò a rumore il teatro, con uno di quegli slanci, tutti italiani, il quale, ci scommetto, non dispiacque nemmeno agli ultra-wagneriani!

Eccellente Maddalena la signora Plotow; un Hans Sachs veramente perfetto il Ségnin; quest'artista castigato e corretto dà la giusta interpretazione al tipo speciale creato dall'ingegno del Wagner, e nella sua lunga parte ebbe delle finenze veramente artistiche. Carbonetti fece del Beckmesser un tipo speciale, e data la grande difficoltà d'un deciso carattere della sua parte, l'ambiente del vasto teatro, inadatto, dirò così, alle intime scene burlesche, e alla distanza che passa dai tipi buffi delle nostre opere giocose a quella comicità tedesca, brillante sì, ma non grottesca, si mostrò all'altezza della situazione e si meritò le approvazioni che gli furono fatte da quel pubblico eccezionale.

Ottimi tutti gli artisti che hanno da sostenere l'intero primo atto; il Brombara, eccellente nella parte di Pogner, e bene i signori Bonesini, Delasco, De Adami, De Angeli, Bettini, Peroni, Castagnoli, Lazzari, i quali tutti nelle difficilissime scene concertate non sgarrarono una nota, cosa questa dal lato musicale, assai preferibile alla tanto decantata

verità scenica di alcuni teatri esteri, dove i signori Maestri si muoveranno forse di più, ma stonando maledettamente ogni volta che aprono le loro bocche, le quali emettono certe voci... quando sono voci! Merita lode il Marini (Kotner), che fu ottimo nella scena della lettura delle regole. Il Ramini pare fatto apposta per la parte di David; scenicamente e musicalmente perfetto, interessò in tutta l'opera e nel famoso finale del secondo atto fu d'uno zelo pugilatorio del quale avranno avuto a risentirne le spalle del buon Beckmesser!

Lascio per ultimo il tenore cav. Nouvelli, perchè in lui erano concentrate le maggiori aspettative, perchè volere o no, il tenore è sempre il primo elemento dell'opera; il Nouvelli è quel correttissimo artista avvezzo ai maggiori trionfi e che il pubblico della Scala apprezza da gran tempo; giovedì sera, fino dal suo primo comparire sulla scena, quel pubblico comprese l'intelligenza dell'artista, il suo canto dolcissimo, fino, miniato, ma a queste doti preziose fece un po' di guerra un leggero sintomo di stanchezza nella voce; a parte questo, il poetico Walter ebbe nel Nouvelli un accurato, diligentissimo interprete.

Dopo la parte musicale, a questa eccezionale esecuzione hanno contribuito il talento, l'ingegno, l'operosità, di quanti hanno preso parte all'allestimento dello spettacolo. I costumi, immaginati dal valentissimo pittore Hohenstein, e confezionati dalla sartoria Zamperoni, furono trovati ammirabili, pieni di buon gusto e novità storica, quelli specialmente d'Eva e di Walter riuscitissimi, come pure quelli dei Maestri, ciascuno di tipo diverso e appropriatissimo. Le scene, opera dello Zuccarelli, tutte bellissime; quella del secondo atto quale da anni non vediamo per sobrietà di tinte è risultato d'effetto locale, da lodarsene anche il signor Stancich, direttore del macchinismo. Il movimento scenico animato, vero, giusto, ammiratissimo. Ed è giusto, (e diremo anche onesto), il ricordare l'egregio maestro Julius Kniese di Bayreuth, che diresse la messa in scena con grande cura e grande amore. Di tanto complesso di lodi ora vuole giustizia facciasene un estratto concentrato all'indirizzo dei coraggiosi fratelli Corti, impresari, i quali, una volta audacemente proposta la cosa, non si scoraggiarono in faccia alle difficoltà che ne compromettevano l'attuazione, ai continui dubbi della critica, alla temenza generale, che volere o no, era palese nel pubblico fino da tempo.

Il successo ha unito ogni cosa nel godimento il più sincero: arte, critica, pubblico non hanno di che lamentarsi; lode dunque a chi è stato prima causa di tanta soddisfazione.

A titolo di cronaca dirò che la Scala era affollatissima, animata; vedevansi tutte le notabilità dell'arte e della critica più o meno autentiche.

Curioso fatto, quel pubblico brillantissimo fu messo di buon umore da un incidente che in Germania avrebbe colpito d'apoplezia metà dell'auditorio. Il buffafoori è venuto, per giustissimo consiglio del Faccio, ad annunziare al pubblico che indisposto improvvisamente il primo corno, sarebbe supplito dal secondo. Tale annuncio fece l'effetto di

una frase di Ferravilla; alla Scala non ci fu mai uno scoppio di rise così spontanee; eppure la cosa era tutt'altro che comica, perchè per un'opera come *I Maestri Cantori* non so cosa sarebbe accaduto se il professore di secondo corno non fosse stato abile, come lo dimostrò in questa circostanza, e se nel posto di questi non si fosse trovato pronto il prof. Mariani, che prese la parte difficilissima, eseguendola all'improvviso.

Gli applausi furono generali dopo la sinfonia, della quale si voleva il bis ad ogni costo, che non fu, con molto buon senso, concesso, mentre lo si fece poi del magico finale del secondo atto e del veramente divino quintetto nel terzo atto; e tant'è vero che la musica quando è ispirata, come in questo pezzo, non ha bisogno di nulla che la contorni e la coadiuvi, si noti che il bis del quintetto fu fatto col sipario calato, sul proscenio, perchè la scena era già sparsa, e il prestigio del meraviglioso pezzo, anziché scemare per l'ambiente scenico abbastanza strano, apparve anche più smagliante, facendo cadere così tutte le fantasie, più o meno illusioniste, di cui certi poetici fanatici fautori del grande maestro tedesco, hanno contornato, danneggiandola, la grande orbita artistica del suo cammino oggi così trionfante.

Ma un elogio grandissimo va dato senza restrizione al pubblico della Scala, che fu proprio il giudice magno delle grandi occasioni. Ascoltò con religiosa attenzione; ove sentì tocco il cuore, gridò d'entusiasmo, ove la musica si dirigeva solo all'intelligenza, ammirò tranquillo, riserbando in altre udizioni di meglio sviscerare il non facile complesso di questa singolarissima opera. Noi siamo certi che parecchie udizioni dei *Maestri Cantori* finiranno per interessare completamente, anche là dove, per l'abbondanza dei dettagli, pel ricamo orchestrale, l'attenzione intensa genera un primo senso di stanchezza.

Al teatro Dal Verme l'inaugurazione della stagione ebbe luogo dinanzi ad un pubblico affollato fino quanto è possibile immaginarlo.

In questa prima sera il successo maggiore fu riportato dal ballo *Sieba*, allestito con grande ricchezza ed eseguito benissimo; l'opera *La Forza del Destino* ebbe dei momenti deboli e fu solo per la signora Ivner (Preziosilla) riservato il maggiore applauso e l'onore d'un bis. Ma alla seconda rappresentazione le cose andarono bene anche per l'opera e tutti gli artisti, signore Fornari, Ivner e i signori Razzani, Contini, Viganotti, Massini, furono applauditissimi. Benissimo l'orchestra diretta dal maestro Superti.

SOFFREDINI.



ALLA RINFUSA

★ Il nostro direttore Giulio Ricordi, colto da febbre reumatica, fu ammalato per dodici giorni; ora però è in piena convalescenza. Anche la di lui famiglia pagò tutta il proprio tributo alla febbre invernale; la Redazione si compiace oggi per la recuperata salute.

★ Abbiamo sott'occhio la Marcia trionfale: *Esposizione Nazionale di Palermo*, del chiaro maestro cav. R. Remondì. È un bel lavoro musicale, ispirato e grandioso, edito con eleganza dalla ditta C. e V. Caralba di Catania.

★ Pare stabilito che nel teatro di Carpi si daranno, in carnevale, alcune rappresentazioni del *Piccolo Haydn* del maestro Soffredini.

★ A Parigi la ripresa della *Lucia di Lammermoor* ha fatto andare in visibilio il pubblico; i bis che parevano banditi dal classico teatro, ne hanno nuovamente preso possesso; ogni sera folla enorme e metà dell'opera viene fatta replicare. — E i critici, curiosi davvero, a gridare allo scandalo!!!

Oh, come sono buffi certe volte questi sapientoni! Pazienza che i critici francesi, allorchè la *Lucia* comparve per la prima volta, annichiliti da tanta grandezza, avessero a gridare che *la era musica leggera, di poca importanza drammatica e miseramente ispirata...* e che il Donizetti non aveva da *point de vue de l'art la croyance et le sérieux nécessaires!*... ma, via, ripetendolo oggi, come si fa a non ridere??!

★ Al teatro Civico di Colonia andò in scena una nuova opera, *Der Richter von Granada* (Il giudice di Granada), libretto e musica di Riccardo von Perger. Ebbe buonissimo successo.

★ A Wiesbaden, il maestro di cappella Smolian diede ultimamente una interessante serata di musica da camera, nella quale non si eseguirono che composizioni di Federico il Grande e del principe Luigi Ferdinando di Prussia.

★ Alla libreria J. A. Stargardt di Berlino furono testè venduti numerosi manoscritti autografi, *L'ouverture Polonia* di Riccardo Wagner, ridotta per pianoforte, sulla cui ultima pagina erano scritte, di mano di Wagner, musica e parole di una canzone francese: *Adieu, charmant pays de France*, fu venduta per marchi 320. *L'ouverture dell'opera Fierrabas* di Franz Schubert, 24 pagine in 4°, produsse marchi 290; l'autografo dello stesso maestro: *X Variations pour Le Fortepiano composés par François Schubert, Ecuyer de Salleri, premier maître de la chapelle impériale et royale de Vienne 1815*, fu pagato marchi 170. Schizzi di Beethoven si ebbero a marchi 75, e l'op. 76, N. 1, per pianoforte di Roberto Schumann, a marchi 74.

★ Allo Stadttheater di Magdeburgo ebbe favorevolissima accoglienza una nuova opera comica in tre atti, *Margitta*, composta da Erick Meyer-Helmund.

★ Nella sala del Grande Oriente di Francia, a Parigi, ebbe luogo il 17 corr. l'assemblea generale dei membri della Società degli autori, compositori ed editori di musica per udire la lettura del rapporto sull'esercizio 1888-89. In quell'assemblea fu pure deliberato di estendere le ramificazioni della Società anche in Germania — abbracciando così, ormai, quasi tutta l'Europa nel salvaguardare gl'interessi comuni.

Le cifre degli introiti fatti dalla Società dal 1.° ottobre 1888 al 30 settembre 1889 sono in aumento di quasi 11,800 franchi sull'esercizio precedente: un *crescit eundo* ammirabile. Ecco, intanto, i copiosi frutti raccolti, grazie ad una attività, ad una diligenza, ad una energia degne d'ogni... possibile imitazione:

Per Parigi	Fr. 418,455,28
« Sobborghi	82,826,60
« i Dipartimenti	653,274,54
« le Colonie	547,20
Estero: Inghilterra, Belgio, Spagna, Italia, Svizzera	57,641,89

Totale Fr. 1,212,745,51

E questi si possono chiamare risultati splendidi, in verità.

Opinioni di Rossini su G. Verdi

L'ULTIMA *Rassegna Musicale* del chiarissimo critico prof. Biaggi, della *Nazione* di Firenze, tratta del Verdi, del Giubileo e del gran Concerto verdiano dato a quella Accademia Filarmonica. — È uno scritto d'arte interessantissimo, ricco di notizie e dettato con quella competenza che distingue il vero critico d'arte da chi dell'arte non conosce nemmeno i primi elementi. — Di tale scritto, oltremodo interessante è il brano che contesta l'aver avuto il Rossini opinione avversa della musica del Verdi. Si accusò il grande autore del *Giuliano Tell* d'aver detto dell'autore dell'*Aida*: « *La musique de Verdi, c'est de la musique avec un casque!* »

Il Biaggi continua:

Quella definizione della musica del Verdi che un tempo, e come una censura, i critici e i giornalisti francesi fecero correre tanto volentieri o proprio e veramente del Rossini? Molti e molti dissero sì e, come vedesi, s'è chi dice il ancora. Ma noi per più e buone ragioni, non crediamo e neghiamo.

Intanto, nell'appendice del giornale de *Dijon*, 23 giugno 1896, in cui il Reyser annunzia ed esamina l'opera: *Vanni, histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres*, pubblicata allora allora dal Pougin, si legge: « *Reveros, en passant, une légèrre erreur qui s'est glissée dans le livre de M. Arthur Pougin, et que mon aimable confrère, très ami de l'excellente et de la vérité, me saura gré, sans doute, de lui signaler. Le mot attribué à Rossini, et qu'il faut accorder à l'italienne: Verdi est un somnifère qui a un casque, n'est pas de Rossini!* »

Se non intendiam male, il Reyser afferma così ricisamente che quella censura non è del Rossini, perchè sa di chi è. (E deve essere, come insinuano le parole: *qu'il faut accorder à l'italienne*, di un nostro mu-

sicilia che crediamo d'indovinare; ma che, prendendo esempio dalla riserva del critico francese, stimiam meglio non nominare.

Del resto, per oltre due anni (dalla fine del 1858 al principio del 1861) noi, a Parigi, abbiamo avuta la sorte di poter avvicinare il Rossini pressoché giornalmente, e possiamo attestare e attestiamo che del Verdi, come del Bellini e del Donizetti, non l'abbiamo mai sentito parlare che con parole di ammirazione e d'interna gioia.

È ricordiamo che una sera del dicembre 1859 erano a veglia dal Rossini, oltre i soliti suoi amici, il Féris, il D'Ortigue, il Mery, il Lafage, Blaze de Bury, i quali presero a discutere intorno alla musica religiosa. Ad un certo punto, il D'Ortigue osservò che quando scrivano appositamente per la Chiesa, è ben raro che i compositori sappiano guardarsi abbastanza dai modi di stile e dagli effetti teatrali; e che, al contrario, quando nelle opere teatrali occorre un pezzo religioso, una preghiera, un inno, ecc., essi vi portano una cura estrema e riescono quasi sempre e quasi tutti, a modi di stile e ad effetti che alla Chiesa sarebbero convenientissimi. In appoggio alla sua osservazione, il D'Ortigue citò la preghiera: *Dal tuo stallato scende, del Mosè*; la preghiera della *Misa di Portici*; il cantico alla Vergine della *Dinorah*, il coro de' cristiani dell'*Israel* del David.

Il Rossini, che nella discussione non aveva messo bocca, uscì allora a ringraziare il D'Ortigue per conto del suo Mosè, e disse: « Ai pezzi che avete citati dovrete aggiungere un altro: l'*Ave Maria de' Lombardi*, che è bellissima e che è religiosa quanto il *Pange lingua* e il *Lauda Sion* del tanto famoso. » Né uno è qui.

Alcune ore dopo, essendo da lui la Frezzolini, il Rossini volle che cantasse quell'*Ave Maria*, ed egli la accompagnò senza la menoma esitazione e proprio come se fosse musica sua, a memoria! (E questa sia saggio d'ogni uomo ignaro).

Falso che il Rossini non facesse la debita stima del Verdi, è egualmente falso, falsissimo che il Verdi, come asseverarono certi critici e certi cronisti a corto di notizie, non faccia la debita stima del Rossini. Di questo si assicura una lettera di Mauro Macchi al Guerrazzi: « È una delle più care fortune della mia vita, l'aver avuto occasione di stringere amicizia con Verdi, uomo di genio e di carattere incomparabili. Più di una volta con lui ebbi a discorrere di Rossini; e, benché di natura assai sobrio di parole, con insolita effusione egli manifestò per l'autore del *Guglielmo Tell* i sentimenti della più alta stima, e della più profonda affezione. Verdi meco affermò esser quella del Rossini la mente più vasta e più completa che abbia mai conosciuta. Aggiunse persino esser la persuasione che, come nella musica, egli sarebbe riuscito sommo in qualunque altro ramo dello scibile umano cui si fosse applicato; né solo nelle arti e nelle lettere, ma anche nelle matematiche e nel governo degli Stati. Tale è il giudizio che Verdi fa del Rossini! »

Il Circolo musicale Fiorentino

Il Stendhal che, nell'umorismo della sua filosofia, dichiarò le idee veramente buone essere come le uespole, bisognare cioè di molto tempo per giungere a maturazione?... O lui o un altro, poco importa. A me preme soltanto di constatare col fatto che la sentenza è sbagliata o per lo meno soggetta a delle eccezioni.

È l'esempio l'ho qui caldo caldo... o fresco fresco, come meglio vi piace, a seconda delle vostre preferenze meteorologiche.

Sono appena cinque mesi che l'idea di fondare in Firenze un vero e proprio Circolo musicale fu affacciata e discussa in una piccola riunione di professionisti e di dilettanti. Ed ecco che già il progetto è divenuto realtà, splendida e consolante realtà.

Avete ben ponderato il valore di queste due semplici

parole: *Circolo musicale*... A pronunziarle così, a fior di labbra, non ci si mette maggior fatica di quella che costi il dire alla prima graziosa donna incontrata per via: « Io vi amo! » Ma il dar loro il giusto significato *pratico*, il trasportarle dal mondo astratto delle ipotesi in quello positivo dei fatti, ecco il difficile..., l'immensamente difficile.

Si trattava di riunire in un fascio solo tutte le forze musicali disseminate per una città che — sia lecito il dirlo — non brilla fra le prime per spirito di associazione e dove il culto d'Estrepe non trovò mai sovrabbondanza, ma piuttosto restrizione d'incoraggiamenti.

A Firenze, per chi non lo sapesse, rimase sempre un pio desiderio l'istituzione di una vera e propria Scuola corale, motivo per cui, quando si è trattato di montare dei grandi spettacoli, a forti masse cantanti, si è dovuto ricorrere alle città sorelle, invocando il sussidio dei coristi, e più ancora delle coriste di Milano, di Bologna, di Reggio. Citerò per tutte le esecuzioni dell'*Otello* e dell'*Israel*, dove, se i grandi effetti d'insieme fossero stati esclusivamente affidati agli elementi locali, tanto valeva esporre quei due lavori ad un disastro irreparabile.

Le amministrazioni municipali che da un ventennio vanno succedendosi nell'ex-capitale d'Italia, non ci meravigliarono che in una cosa sola; nel rifiutare cioè ostinatamente ogni proposta tendente a ripristinare l'antica e pur meschina dote di 80 mila lire, assegnata in altri tempi al nostro massimo teatro. Motivo per cui il vago, elegante, aristocratico recinto della Pergola, dove tanta copia di gloriose tradizioni artistiche si accumulava nella prima metà del secolo, non solo non vede più figurare il suo nome negli annali della musica moderna accanto a quelli della Scala, del San Carlo, del Regio e del Comunale, ma è ridotto a tale stato d'inerzia e d'oblivione, che i cardini arrugginiti delle sue porte cigolano soltanto nelle ore diurne, davanti agli esotici visitatori di curiosità storiche e di monumenti del passato!

Ho voluto citare questi due soli fatti per meglio addimmostrare di quale sforzo... d'immaginazione furono supposti capaci coloro che fattisi ispiratori d'un nuovo Circolo musicale, ammisero la possibilità di ricondurre Firenze, almeno per questa via traversa, al posto che le spetta fra le città civili, dove la più divina fra le arti, la più efficace ispiratrice di soavi e gentili costumi ha templi, sacerdoti e riti degni di lei.

Fu gridato all'utopia. E le esclamazioni non cessarono, anzi raddoppiarono il giorno in cui la nascente Società mise fuori il suo bravo statuto, dove lo scopo ch'essa si proponeva era chiaramente accennato nei seguenti termini:

Art. 1. È costituita in Firenze una Società col titolo di *Circolo Musicale Fiorentino*.

Art. 2. Il Circolo Musicale Fiorentino ha per oggetto di ravvivare e diffondere in Firenze il culto della musica, con tutti i mezzi che saranno in suo potere.

A raggiungere l'intento prefisso il Circolo si propone:

a) di dare annualmente ai soci alcuni concerti, almeno uno dei quali con grandi masse corali ed orchestrali, eseguendo a preferenza musica dei grandi compositori;

b) di tenere aperte ai soci le sale del Circolo nei giorni e nella ore stabilite dal Regolamento.

aposti bandi, sempre però colla condizione esplicita che le composizioni prescelte saranno eseguite in pubblico per opera ed a spese della Società;

c) di istituire delle esercitazioni corali ed orchestrali fra i soci, secondo le norme da stabilirsi nel relativo Regolamento;

d) di formare una biblioteca corredata di tutte quelle pubblicazioni che possano interessare il Circolo;

e) di tenere aperte ai soci le sale del Circolo nei giorni e nella ore stabilite dal Regolamento.

Strano ardimiento!... pretendere di dar corpo e vita ad un ente composto da tanti enti sfiduciati, divisi da tante piccole gare, da tante sterili gelosie quali sono, in generale, i musicisti!... Sperare di riavvicinarli, di fonderli, di farne una forza rispettabile e rispettata, con perfetta unità d'intenti, ad utile e decoro dell'arte!... e tutto questo coll'obbligarli a metter mano alla borsa, a versare una quota annua di sodalizio!...

Eppure, ripeto, ciò che pareva impossibile divenne, rapidamente, un fatto compiuto. Le circolari circolarono, le sottoscrizioni affluirono, i denari si versarono. Fu nominato un Consiglio direttivo, alla cui testa fu posto come presidente uno dei più distinti gentiluomini, il marchese Laticio dei principi Corsini. Vi fu aggiunta una Commissione d'arte composta di nove membri scelti fra i più precari professionisti; si fece appello, e non invano, all'aiuto della stampa intelligente, ed in poche settimane, dopo una genesi laboriosa si ma produttiva, la nuova istituzione poté dirsi costituita e procedere oltre nell'arduo cammino che le si schiudeva davanti.

Il peggior passo, dice il proverbio, è quello dell'uscio. Ed anche qui si trattava appunto di vincere questa prima difficoltà materiale: di trovare, cioè, un uscio, infilato il quale, il Circolo musicale potesse dire di essere in casa sua, di essersi installato in una piacevole e decorosa residenza. Bisognava, per quanto fosse possibile, conciliare la comodità coll'economia; problema astruso sempre, più astruso sempre nel caso attuale, dove necessitava avere dei locali adatti in pari tempo alla vita quotidiana di un circolo ed alle straordinarie esigenze di un grandioso concerto, preceduto dalle analoghe prove corali e d'orchestra.

Ma una benigna stella esercitava il suo propizio influsso sulla riuscita della simpatica impresa.

Un uomo d'affari, a cui questa qualità non toglie affatto il desiderio d'essere utile al prossimo, e specialmente agli artisti, facilitò grandemente il compito del Consiglio direttivo del Circolo alla ricerca di un *chez-soi*.

Quest'uomo, che nomino a titolo d'elogio, è il signor Ernesto Somigli, concessionario del teatro Salvini.

Il teatro Salvini, già delle Logge, fu edificato nel 1868, al tempo cioè in cui Firenze era ancora la capitale del Regno. Si chiamò, in origine, *delle Logge*, appunto perché esso si era impiantato sulle antiche ed elevatissime arcate delle Logge del Grano. In causa appunto della sua elevazione e del ragguardevole numero di scale che vi conducono, furono da principio emessi dei dubbi sulla sua solidità, dubbi che il tempo dimostrò assolutamente infondati, ed in ragione inversa della stabilità delle fondamenta.

Il primo assuntore del teatro fu, se non erro, il poeta

Arnaldo Fusinato che vi fece discreti affari. Vi si diedero a vicenda ogni sorta di spettacoli, dall'*Ombra* di Flotow alla *Fatinitza* e al *Petit Duc*, dalle recite di Pulcinella a quelle della compagnia francese Meynadier.

Un bel giorno, l'illustre attore Tommaso Salvini sentì il bisogno di possedere un teatro al quale fosse associato per sempre il suo nome. E comprò quello delle Logge. Il nuovo regime, dirò così, fu inaugurato con una rappresentazione della *Morte civile*, protagonista il nuovo proprietario. Il quale, a intervalli più o meno lunghi, fece sempre delle splendide apparizioni su quelle scene; la più memorabile fu all'epoca delle feste per lo scoprimento della facciata del Duomo, nel maggio del 1887, la sera cioè in cui l'*Otello* di Shakespeare ebbe ad interpreti Tommaso Salvini, Virginia Marini e Cesare Rossi nella parte di Jago...

L'anno passato, come ho accennato, la gestione del teatro venne nelle mani del Somigli, il quale pensò di trarre più lutto partito adattandolo a *café-chantant*. Incentivo alla nuova trasformazione era il disporre di un bellissimo « ridotto » con molteplicità di locali annessi, suscettibili di servire all'uso di *restaurant*, di gabinetti separati e consimili luoghi di delizie.

Disgraziatamente, era già in voga a quell'ora un altro stabilimento consimile, l'*Albumbra*, e per Firenze corrispondeva anche troppo al bisogno. Perciò il nuovo non ebbe troppa fortuna...

Vi ho fatto in succinto la cronistoria del Salvini, per provarvi come proprio, quando una cosa deve avere buon esito, tutte le circostanze la favoriscono.

Il Circolo musicale fiorentino trovò dunque il momento buono per presentare una proposta d'affitto al Somigli, il quale, senza stare a *chiacchierare* sul prezzo, mostrando anzi in questo una arrendevolezza superiore ad ogni encomio, fu ben lieto di vedere i suoi locali passare in buone mani e destinati a sì nobile uso. L'unica riserva ch'egli fece fu di poter adoperare il teatro propriamente detto, ossia l'elegantissima sala degli spettacoli, ogniqualvolta gli se ne presenti l'occasione. Ma tutto il resto, compresa pure la sala (quando la suddetta occasione non si presenti), è entrato nel dominio del Circolo.

Ed ecco come la sera del 1.° dicembre 1889 aveva luogo la inaugurazione di questo nuovo Istituto che onora e rallegra Firenze. Ecco come si prepara una interminabile serie di piacevoli convegni per gli amatori della musica, qui residenti o di passaggio, abbellita da concerti ed esercitazioni periodiche, la cui importanza è garantita dal numero straordinario di dilettanti che son già corsi ad iscriversi fra i componenti dell'orchestra e dei cori futuri...

Ho tenuto per la *bonne bouche* l'ultimo particolare: il Circolo musicale fiorentino accoglie indistintamente soci d'ambo i sessi nel proprio seno... Ho sottolineato la parola perché, coll'ammissione della donna, essa mi sembra acquistare specialissimo pregio!

G. GABRIELI

PROSPETTO

delle Opere nuove italiane rappresentate nell'anno 1889.

N.	MAESTRO	TITOLO DELLO SPARTITO	ATTI	GENERE	POETA	CITTÀ	TEATRO	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUITORI		ESITO
									DONNE	UOMINI	
1	Nati Antonio	Agnes Visconti	4	serio	Golovini E.	Milano	Reale	16 Gennaio	Fagnoli, Ricciardi, Capri, Salmi	Paquelli, Athos, Giannini, Salmi	buono
2	Quaranta U.	Il Casale di campagna	1	comico	Terra Ang.	Ugento	dalle Muse	1 Febbraio			buono
3	Cilea Franz	Gina	1	comico	Golovini E.	Napoli	R. Collegio di Musica	8 "	Vizzari, Montanari	Cassale, Carrara, Siani	buono
4	Breda Paolo	Gli spanti di Teyuel	1	serio	Basso T.	Milano	Reale	12 "	Bassoli, Leonard	Vilma, Rina, Latta	buono
5	Hirshl Franz (p. J. Tom)	Manfraga	1	serio	Torquati	Napoli	Fiorentini	16 "			buono
6	Cavalli Cleo	Occhi azzurri	1	comico	Bianchi E.	Frosinone	Società	20 "	Naldi	Onor, Rappaloni	buono
7	Zambelli Edo.	Un dono fatale	2	serio	Bucalossi N.	Genova	Soc. Giovinca	27 "	Superti	Superti	buono
8	De Giuseppe E.	La tazza da the	2	comico	Fiorè Dgo.	Frosinone	Masini	Marzo			buono
9	Bucalossi Edo.	Della	1	comico		Roma	Principe Tebaldeschi	19 Aprile			buono
10	Pasconi Car.	Semplicioni e Gabolotti o Amori di Cinchetto (1)	1	serio		Roma	Masini	5 Aprile			buono
11	Bucalossi Edo.	Edgar	4	serio	Fortini Edo.	Milano	Sola	27 "	Pastorelli, Cassone	Gabriele, Maggi, Colletti, Lazzari, Bonacci	buono
12	Concetti Giulio E.	Jolanda	1	comico	Cavallotti G.	Milano	Filodrammatico	10 Maggio	Ferrari		buono
13	Palmeri	La morte d'amore	1	serio		Napoli	Fiorentini	"			buono
14	Bona Gioac.	Cleopatra	4	serio	Tommasini N.	Milano	Del Verme	1 Giugno	Lilli, Barolo Prandi	Marzotto, Felici	buono
15	Manzi	Un telegramma	1	serio		Milano	Fazio	2 "	Tali	Tali, Imbriani	buono
16	Botteggiato A.	Belda	1	serio	Capri Ugo	Milano	Masini	27 Agosto	Roddy, Costa	Bianchi, Eri	buono
17	Pasconi Car.	Clara	4	serio	Pasconi Car.	Milano	Masini	19 Settembre	Pasconi-Salmi	Masini, Salmi, Lazzari	buono
18	Quaranta U.	Abukadbur	1	serio		Napoli	Fiorini	"			buono
19	Quaranta U.	Lo Schiavo	4	serio	Toscani A. e Pasquini E.	Rio Janeiro	Imperiali	72 "	Fari, Wan, Costantini	Cavallotti, De Amico, Pasquini, Fari, Viani	buono
20	Saraceni A.	Il vassallo di Szeged	1	serio	Lilla L. e Pini F. (1)	Venezia	Imperiali	1 Ottobre			buono
21	Pasconi Car.	Pipetto avvocato o Un granchio a secco	1	serio		Roma	Bonini	5 "			buono
22	Forte	Botton di rosa	1	serio		Napoli	Fiorini	"			buono
23	Manzi	La prima donna (1)	1	comico	Fiori e Marini	Londra	Arena	18 "	Polini, Gini, Polini	Torrey, Marini, Cavallotti	buono
24	Cavalli Cleo	Il viaggio di Stenterello nella luna	1	serio	Del Santo N.	Montepulciano	"	11 "			buono
25	Quaranta U.	Er giro italo-ispagno-franco-chinese (1)	1	serio		Roma	Bonini	23 "			buono
26	Valente	I Granatieri	1	serio		Torino	Ghibino	26 "			buono
27	Fiori Emilio	William Ratcliff	4	serio	Zanardini A.	Bologna	Continental	31 "	Bonini-Giacchi, Spagnoli	Giacchi, Panno, Brogioni	buono
28	Bel Adolfo	Bianca di Nevers	4	serio	Golovini E.	Verona	Società	1 Novembre	Di Monale, Sgarbi, Cassanese	Emiliani, Brumby, Bartorelli	buono
29	Quaranta U.	Djalma	1	serio		Napoli	Fiorini	"			buono
30	Botteggiato D.	La freccia dorata	1	serio	Milichini Ed.	Napoli	Fiorini	6 "			buono
31	Pasconi Car.	Adriano Lecouvreur	1	serio	N. N.	Genova	Fagnoli	11 "	Maria-Mio, Tencioni	Gambardella, Pagnoni, Pasquelli	buono
32	Chappati C.	Nerina	1	serio	N. N.	Torino	Società	16 "	Strochi, Costa	Buzzi, Talamanca, Marzotto, Rappaloni	buono
33	Quaranta U.	Mariska	1	serio	Dobler Gioac.	Torino	Comunale	19 "	Zilli	Gambardella, Sarti, Balzano	buono
34	Bel Adolfo	Il piccolo Haydn	2	serio	Solfredini A.	Favara	Comunale	24 "		Calò, Marzotto, Pasquelli, Sgarbi, Ugo (1)	buono
35	Manzi	Er marchese der Grillo (1)	1	serio		Roma	Masini	"			buono
36	Quaranta U.	Battaglia di dame	2	serio	Toscani M.	Torino	Diritto Ar-	6 Dicembre	Motta, D'Amico	Ardano, Biondi, Valgeri	buono

(1-5) In Dialecto romanesco. — (6) Prima rappresentazione pubblica, seguita per la prima volta al Liceo Musicale di Bologna il 24 giugno 1889. — (7) Traduzione italiana di Max Kallack. — (8) Ammansino opera, adagio in inglese col titolo The grand dala, esempio di un'aria italiana. — (9) Giovinca del R. Conservatorio Liceo. — (10) Il presente prospetto era già compilato e consegnato, quando il presente teatro di altre due opere in 2 atti del maestro Pasconi, rappresentate al teatro Reale di Roma: Le gelosie del padron Grisogono e Na Bizzoghetta.

Il Liceo Musicale Rossini di Pesaro

ANCHE quest'anno ci fu graziosamente inviato il solito accurato *Annuario Scolastico* di questo rinomatissimo Istituto Musicale, alla cui direzione c'è ora di quelle glorie italiane, modeste nella loro grandezza, che ha nome Carlo Pedrotti. Gli alunni quest'anno furono 140; le scuole ascendono al numero di 35. Furono dati in quest'anno tre trattenimenti musicali oltre i *Saggi annuali*.

Quei programmi, meno i classici d'ogni paese, portano tutta musica d'autori italiani; nè v'ha lode che basti per tale savia disposizione, atta a rendere convinti i giovani studenti dell'arte cui fu colla l'Italia, che in fatto di musica non esistono solo i compositori stranieri.

Per le esercitazioni degli allievi, nel campo sinfonico, naturalmente si accettarono tutte le scuole, e godiamo veramente nel vedere che del Cherubini, per esempio, furono studiate ed eseguite tutte le celebri *ouvertures*.

Si trovano poi in detto opuscolo: il *Catalogo dei doni* fatti alla Biblioteca, il *Regolamento del Premio Badoira*, i *Regolamenti disciplinari interni ed esterni* ed il *Discorso* pronunciato dal comm. Augusto Guidi, consigliere di vigilanza, discorso che dice moltissime e serie cose in pochissime parole, un centinaio in tutte, rarissimo e primo pregio di qualsiasi discorso.

EDUCAZIONE DELLA VOCE

Seguito e fine dell' attacco del suono e fusione dei registri — Risonanza della voce.

UNA condizione per me essenzialissima per ottenere profitto coll' esercizio dei miei precetti, torno a ripeterlo, è l'appoggio sul fiato, derivante da quanto descrissi già all' occasione della *Lotta vocale* che forma la base principale sulla quale s'informa il processo fonetico. Per ottenere la sensazione efficace di questo processo della *Lotta vocale*, consiglio agli studenti di rendersene un conto esatto seguendo le norme che sono per consigliare.

Dopo presa un' ampia respirazione, protendendo le parti abdominali, senza muovere le pareti toraciche, si dovrà poco a poco espellere l' aria presa, fermandosi repentinamente; quindi tornando a continuare l' espulsione senza abbandonare il movimento ottenuto della compressione del fiato,

ma spendendolo a minuto, si ripeterà il medesimo esercizio più volte.

Il punto in cui si ferma repentinamente il fiato deve essere attentamente osservato dall' allievo, perchè deve servirgli di criterio per basare l'appoggio del suono sul fiato.

Questa sosta repentina della espulsione del fiato proviene dalla chiusura immediata della glotta, chiusura sulla quale dovrassi basare l' attacco del suono e mantenerlo in detta posizione, comprimendo poscia il diaframma fino alla totale espulsione del fiato.

Dopo fatte alcune ripetizioni di questo esercizio, col puro fiato, si proverà di unirvi un suono centrale qualunque sulla vocale *a* larga, spendendolo colle medesime cautele che si usarono nel primo esercizio. Quindi a misura che si rende più pratico tale esercizio, si andrà alternando la pressione diaframmatica con la resistenza derivante dalla parziale chiusura della glotta, dando il predominio talora alla pressione diaframmatica, talora alla resistenza, alternando così questi movimenti contrari fino al punto di rendersene assolutamente padrone.

Questo sarà un gran beneficio acquisito, perchè se uno non si rende un conto esatto di questi movimenti indispensabili, è molto facile che coll' intento di ottenere per esempio la compressione del fiato, si contragga la glotta nel suo interno, ciò che renderà il suono assai disgustoso e procurerà una sensazione disagiata. Tutte cose da evitarsi.

Come pure potrà succedere che non dando alla resistenza la forza necessaria alla compressione del fiato, l' azione diaframmatica non trovando appoggio, si esalerà nel vuoto, ed il fiato verrà esaurito in un istante senza dare al suono veruna potenza; giacchè la potenza del suono deriva dall' effetto prodotto dall' azione antagonista delle due forze opposte della espulsione e della compressione del fiato.

Non si trascurino dunque questi esercizi indispensabili sui quali si basa tutto l' edificio della educazione vocale.

Un' altra raccomandazione che gioverà molto all' allievo per potere da sé medesimo regolarne l' applicazione, è la risonanza del suono negli antri della faringe e della bocca.

Gli antichi maestri, per esprimere questa sensazione dicevano che bisognava che il suono nella bocca si dovesse sentire come *se si potesse masticare*, ed è giustissimo questo detto. Siccome ognuno ha diversa la conformazione organica di queste cavità della faringe e della bocca, non è possibile indicare matematicamente dove e come deve risuonare la voce in questi antri ripercussori.

Bisogna quindi che l' allievo stesso sappia dirigere il suo suono in modo da cavarne la maggiore risonanza e mantenerlo colà dove meglio lo sente insediato. Non dimentichi e lo ripeto, di tenere la parte superiore della lingua appoggiata contro la radice dei denti inferiori. Che, a parte questa leggera pressione della lingua sui denti, essa non risenta nessuna contrazione e che la parte posteriore sia appianata e distante dalle pareti della faringe.

Che regni il massimo abbandono nelle mascelle, come nessuna contrazione né nella faringe, né nella laringe.

Questi sono i consigli i più essenziali che posso dare a chi cerca il miglioramento della propria voce; miglioramento che non potrà a meno di constatare se non gli viene a mancare il fermo proposito e se non si lascerà scoraggiare dalle difficoltà che dovrà inevitabilmente superare per rendersi padrone della propria voce e farla obbediente alla sua volontà. Così non andrà soggetto a frequenti raucedini, a faringiti corredate sì comunemente da granulazioni tenaci e talvolta pure a laringiti ribelli che, le tante volte non hanno altra ragione che la cattiva impostazione della voce.

Adempiendo alle poche osservazioni su esposte, l'allievo troverà una facilità rimarchevole nel fondere in uno solo i differenti registri della sua voce, perchè col solo aiuto della respirazione ben equilibrata ed appoggiata al suono, egli passerà da un registro all'altro senza nemmeno avvedersene e come se la voce sua non avesse che un solo registro.

I mezzi-soprani e contralti specialmente, in cui è generalmente più sensibile lo stacco dal primo registro (così detto di petto) al secondo (chiamato di mezzo petto), troveranno molto più facile la fusione di questi due registri se si affideranno all'appoggio sul fiato, perchè ciò che rende questi due registri così ribelli ad unirsi, proviene dall'abitudine che hanno queste voci di forzare il primo registro con contrazione della laringe o delle fauci, invece di cercarne la sonorità cogli stessi mezzi che adoprano pel rimanente della loro voce.

A poco a poco le note del primo registro acquistano una impostazione basata sopra un movimento di regressione che scava un abisso tra le ultime note del primo registro e le prime del secondo; e queste non trovando appoggio né sul fiato, né sulla gola, rimangono ridotte ad una impotenza tanto più palese quanto più sono sforzate le note del primo registro.

Ad ovviare a tale inconveniente uso, pel primo registro di quelle voci (come del resto con tutte le altre), l'appoggio sul fiato con la laringe alquanto al disotto della sua posizione normale, contraendo leggermente la base dei pilastri del velo palatino unitamente alla pressione diaframmatica ed alla compressione del fiato. Così ottengo la fusione di questi due registri così ribelli, quasi sempre, tra essi.

Non sono punto schiavo delle regole ascritte, dall'uso pedantesco e dogmatico, alla estensione del primo registro nelle voci di donne, perchè ho osservato che essa varia in molte voci. In alcune (cosa ben rara è vero) è tale la fusione dei due primi registri che l'orecchio il più esercitato non giungerebbe a colpire il punto dove finisce il primo e dove comincia il secondo.

Non ammetto dogma né nell'arte, né nella scienza, perchè la natura è infinitamente varia nelle sue manifestazioni: l'accettare come dogma che le voci femminili abbiano forzatamente da cangiare di registro al *fa 1.* o al *fa diésis 1.* mi sembra una veta eresia perchè se la natura

ha dato all'organo il *sol 1.* di primo registro franco e vibrato, sarebbe privare detta voce di una potente risorsa e rimpiazzare una forza naturale con una debolezza artificiale.

Tante altre voci scarseggiano invece di forza nel primo registro e sarebbe una barbarie obbligare tali voci a fare di petto anche il *mi 1.* o il *fa 1.* solo perchè si ammise come dogma questa norma.

Coll'uso di questi miei precetti nulla vi ha da temersi per la fusione di questi due registri perchè detta fusione si opera da sé medesima rispettando i limiti dati dalla natura stessa.

Mi rimane ora il compito d'indicare gli esercizi vocali da preferirsi per la pratica dei precetti che ho finora indicati onde lo studente possa nella loro coordinazione incontrare più facilmente il progresso al quale naturalmente aspira.

(Continua)

L. GIRALDONI.

Spigolature Bibliografiche

A proposito di due composizioni della signorina Virginia Mariani, pubblicate dallo Stabilimento Ricordi, scrive il giornale inglese *The Queen* di Londra:

«La giovanissima compositrice di musica signorina Virginia Mariani ha teste pubblicato, col tipi dello Stabilimento Ricordi, due piccole composizioni che hanno ottenuto il maggiore favore dai nostri amatori e dilettanti. Sono una *Barcarola* per soprano ed una *Romanza* per tenore, ambedue su parole di Emilio Proger. Sono graziosissime ed eminentemente cantabili.»

Le ultime composizioni del maestro Floridia raccolgono pure elogio da ogni parte. A proposito del *Minuetto*, *Serenata*, *Bluettes* e *Caché-caché*, di recente pubblicate dallo Stabilimento Ricordi, il *Giornale di Sicilia*, dopo un lungo articolo critica-lodativo, conclude:

«Noi non possiamo fare di meglio che raccomandare questa musica ai buongustai della nostra città, poichè essa merita veramente di esser ricercata ed accolta, come si ricercano ed accolgono le cose buone e geniali.»

«Il Floridia, per quanto giovane, non è artista novellino; egli conta al suo attivo un buon successo teatrale, e un magnifico successo sinfonico, avendo riportato il premio al concorso 1888 della Società del Quartetto di Milano, con una *Sinfonia*; tutto ciò senza tener conto di una ricca collezione di pezzi per pianoforte, pubblicati dalle Case Lucca e Ricordi.»

«Facciamo all'agregio artista i più sinceri rallegramenti, augurandogli prossimo lo splendido avvenire, verso cui s'incammina.»



STUDIO TRASCENDENTALE DEL VIOLONCELLO

DI ALEARDO VILLA



1



2



3



4



5



6



7



8



9

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 24 Dicembre.

Teatri: S. Carlo: Aida per spettacolo di riapertura. — Bellini: Carmen e Roberto il Diavolo. — Concerti.

Aida ha avuto un successo buono nell'insieme. Salvo la minoranza di pochi, scontenti per disegno preso, l'uditorio fu pago dell'esecuzione, e spesso, bisogna pur dirlo, non si aspettava tanto da una compagnia costituita in gran parte da elementi artistici di merito, come suol dirsi nel gergo teatrale.

La parte della protagonista, affidata da prima all'Agresti, che rimane per altro a disposizione dell'impresa e canterà in altra opera, fu eseguita dalla Le Roux, che canta con sufficiente metodo, in virtù del quale rende possibile una voce debole e non grata, fuorché ne' suoni acuti.

Come potenza di voce il Rawner non lascia molti desiderii: la debolezza delle note basse è compensata ad usura dalla vibratazza e dal calore delle acute, che sono proprio di quelle fate per affascinare le platee. Il Rawner, per altro, che mostrasi esperto della scena, ha ancora da acquistarsi molto nell'arte del canto se vuole entrare nelle piene simpatie degli intelligenti. Forse la poca dimentichezza con la nostra favella può anche inceppare talvolta qualcuna delle sue buone qualità in fatto di accento e di modulazione; ma non parmi tuttavia ravvisare nel nuovo tenore una compiuta educazione artistica. Ha per altro quasi tutte le doti per salire in alto.

Il baritone Terzi si è subito fatto conoscere per un efficace interprete del carattere di Amonasco: voce poderosa, possesso della scena, e sentimento che, ridotti alcuni po' in confini più conformi al vero, ne fanno un artista assai pregevole.

Anche la signora Novelli avrebbe bisogno di moderare talvolta, se non l'azione, il canto, per ciò che riguarda la giustezza vocale, tuttavia in quasi tutta l'opera raggiunge l'idealità drammatica voluta dai compositori.

Discreti l'esecuzione del Rapp; una nuova interpretazione diede alla piccola parte, ma tanto efficace ed indovinata del Messaggero, il Guarneri. Poiché egli è il solo che prese parte alla prima esecuzione dell'Aida, che fu fatta sotto la suprema direzione dell'autore, così sarei curioso di sapere, e con me molti altri, perché si è fatto un atto di rivolta alla tradizione ed alla volontà dell'autore, e da parte di chi.

L'esecuzione collettiva dei cori e dell'orchestra è stata abbastanza sabbata in generale e in qualche punto erronea, come nel finale primo.

Pare che il programma della stagione si modifichi per quello che riguarda l'esecuzione degli Ugonnesi: dicesi che il Gayarre, che è indisposto a Madrid, più non verrebbe, e sarebbe sostituito dal Masini.

Nei Pescatori di Perla si presenterebbe il tenore De Lucia, e presto, se si potesse allentare alla svelta il bello Esacior.

Desideratissimo quest'anno, e lo si era sperato ed anche creduto, era il Ghisellina, nuova opera di Nicolò van Vesterhout; pare debba soddisfare a tale desiderio l'anno venturo; io non posso che far voti affinché si riesca a ciò; il chiaro nome del popolare musicista è uno scoglio di promesse per l'arte, per l'impresa, per il pubblico.

Al Bellini si avvicindano ancora, e con crescente soddisfazione del pubblico, la Carmen e Roberto il Diavolo.

Il valoroso maestro Romaniello ha presentato, in una brillante mattinata musicale, l'ottava di quest'anno, le alunne e gli alunni della sua scuola privata. I dieci numeri del programma furono accettabilissimi al pubblico, si che furono continui gli applausi dal primo pezzo al prezioso Minuetto a quattro mani del Romaniello medesimo, all'ouverture delle Nozze di Figaro, trascritta per due pianoforti ad otto mani. Esecuzione colorita, efficace, artistica, e veri artisti per valore e per sentimento si mostrarono la Giulia Romaniello e l'Alcetro, che eseguì la Sonata del Beethoven, op. 31, N. 2.

Dolente di non poter dir di tanto, che assai spazio mi occorrerebbe, dopo di aver lodato il Vogel e il Bauer, che fecero gustare una Sonata per pianoforte e violino del Grieg, potente composizione, e fatta onorevole menzione della signorina Lanretta che, insieme colla Romaniello,

eseguì l'Andante e Variazioni dello Schumann, segnalò tutti gli altri solerti alunni, e facendo il mirallegro all'ecismo loro maestro, e nominando i nomi delle signorine: Elise e Lea Singer; Maria Maccaroni, Ida Gilberti; Aida Della Torre; Ida Oreste e Nina d'Angeli, e de' signori: Giovanni Caccorullo e Martino Vogel, un tedesco di Darmstadt di bell'ingegno; il violinista Bauer di Chicago, pure promette assai.

Giovedì prossimo il violinista Enrico Sansone, che un'osinosa infermità ha tenuto lungamente lontano dall'arte, darà, col gentile concorso della signorina Eugenia Ghio e del pianista Florestano Russomandi, un concerto con un programma bene scelto, e assai promette.

Oltre vari componenti dell'autore, fra quali uno vocale, si udrà musica dello Schumann, del Liszt e dei Rubinstein. — Acuto.

GENOVA, 27 Dicembre.

La serata di S. Stefano al Carlo Felice.

Il titolo poche righe sull'apertura del nostro massimo teatro, onde non tralasciare di far sapere ai lettori della Gazzetta l'esito della stessa.

Andante pubblico numeroso, scelto e disposto più a severità che ad indulgenza. Questa riserva si andò man mano sciogliendo alla comparsa del tenore Ossia che fece scoppiare i primi entusiastici applausi all'addio al cigno e alle seguenti frasi con Elsa. Il di lui successo fu completo durante tutta l'opera.

Applaudite le signore Lantes e Zeppilli-Viliani; il baritone Sivori, il basso Tansil e l'altro baritone Vinci (Araldo) nei punti principali delle rispettive loro parti; applaudita l'orchestra ai preludi primo e terzo ed applauditi i cori all'arrivo del cigno.

Lodi generali al valente cav. Giardini che in breve tempo seppe concertare egregiamente il difficile spartito.

Messa in scena e ventario decorosi.

E per oggi basta; ad altra lettera più diffusi particolari. — M. M. M.

PARMA, 26 Dicembre.

Il Don Carlo al teatro Regio.

L'APERTURA della stagione al teatro Regio non poteva aver luogo sotto migliori auspici. Il Don Carlo, datosi già la primavera 1869, e che il nostro pubblico desiderava rivedere, conseguì un ottimo esito. Però va sinceramente lodato il coraggioso appaltatore Bolcioni, per la scelta di quest'opera, e per non aver badato a spese affine di eseguirla a dovere.

Vi sostiene la parte di Elisabetta la signora Milda Gabbi, la quale, sebbene quasi esordiente ed in preda a forte panico naturale, seppe strappare caldi applausi e ripetutamente venne chiamata al proscenio. Ella possiede voce bella, intonata, con acuti squilanti, e canta con eccellente metodo.

La signora Emma Leonardi, sotto le spoglie di Principessa d'Eboli, incontrò pure, ed ebbe i maggiori applausi al terzetto dell'atto terzo ed alla sua aria nell'atto stesso.

Il tenore Signorini possiede una voce squillante, che gli permette di facilmente salire alle note più acute; assai bene dispiegò il carattere di Don Carlo, ed ebbe non dubbj segni del favore che già gode presso il pubblico del nostro massimo teatro.

Riguardo al Kaschmann (Rodrigo), abbastanza noto ai lettori della Gazzetta Musicale, porterei vasi a Samo, ove mi perdessi ad enumerarne le prerogative. Basti quindi vi dica, che al suo apparire ha destato entusiasmo e che ad ogni frase ebbe fragorosi, unanimi battimanti, e che alla fine dei pezzi, dovette presentarsi più volte alla ribalta, facendo anche il bis della sublime melodia: Per me giunti è il supremo, nell'atto quarto.

Il basso Beltramo, ad onta di permetta qualche licenza, interpreta il personaggio di Filippo. Il abbastanza bene; ed accurato è assai il basso Coda (Grande Inquisitore).

Direttore d'orchestra e concertatore è il maestro Arnaldo Conti, parnigliano, il quale ha dato prove non dubbie di valore nel duplice ma-

nato affidatogli. Egli è condirettore egregiamente dal maestro Pio Ferrari, che ha la direzione della musica sul palcoscenico, e dal maestro Gerbella, istruttore dei cori, i quali vanno benissimo; come pure l'orchestra.

Le scene sono d'invenzione e di piume dal prof. Giacomelli, allievo del compianto comm. Magnani, della cui scuola può dirsi continuatore. Talune gli riescono invero sorprendenti, ed egli n'ebbe guiderdone nei calorosi applausi e ripetute chiamate al proscenio.

Le danze, di composizione del coreografo Bini, non sono di molto buon gusto; ma la prima ballerina signora Corona vi emerge per bravura.

L'opera è stata posta in scena, per quanto a vestiario, decorazioni, ecc., colla proprietà che si addice ad un primario teatro. Infine l'attuale spettacolo del nostro Regio è indubbiamente dei primi d'Italia. — P. E. F.

MODENA, 27 Dicembre.

Dinorah al Teatro Municipale.

Nel 1859, prima che la Dinorah o Pardon de Bloemel andasse in scena all'Opera Comique, Meyerbeer diceva al Nestore dei critici d'allora, P. Scudo: Ho fatto un atto degno di un sottotitolo, scrivendo un'opera ove ho rinunziato a tutti gli stratagemmi di guerra che mi valsero la fama; ho fatto il rovescio del poeta latino, modulando sopra rustici flauti, graceful verna, dopo aver imboccato la tromba eroica e cantato le grandi passioni del cuore umano; che la critica mi sia leggera. Non è questo il luogo di segnalare il trionfo ottenuto anche con questo idillio pastorale del grande maestro berlinese e solo è debito di cronista l'accennare che anche dopo trent'anni l'opera si mantiene in repertorio, accanto alle solenni sorelle dello stesso autore. Parlerò brevemente soltanto dell'esecuzione che Dinorah ha avuto lesersi al nostro maggior teatro. La sala era addirittura splendida, gremita di spettatori e di eleganti spettatrici. I primi applausi sono toccati al maestro cav. Vittorio Podesti, un giovane e di già rinomato maestro concertatore e direttore d'orchestra, che ha posto ogni cura per ottenere gli effetti possibili dagli elementi di cui dispone. Una parte del pubblico richiese il bis della stupenda sinfonia, ma non venne accordato. Il primo atto, un po' lunghetto, passa freddamente e solo alle fine i tre principali interpreti Lydia Torrigi Hérot (Dinorah), Napoleone Gnone (Corentino) e Luigi Lenzi (Hoel) sono chiamati all'onore del proscenio. Nel secondo atto tutto il pubblico si scuote alla famosa: Ombra leggera, maestrevolmente cantata dalla signora Torrigi e bissata in mezzo a fragorosi applausi. Seguito perfettamente, ma non applaudito come si doveva, il difficilissimo quartetto fra i due Caprai (signorine Claudia Calzolari e Maria Sveude), il Cacciatore (Ettore Brancaloni) ed il Misticore (Giorgio Garbi). Bissata invece la sublime romanza del baritone, con una bella ovazione al bravo esecutore Lantini. Applaudito pure il successivo duetto fra soprano e istonno. La meschina messa in scena della processione finale ha raffreddato un po' il pubblico; le messe bene; il tenore Gnone, che ha eseguito la sua difficile parte da vero artista, non è stato apprezzato come merita, forse anche pel genere della parte stessa. Tirate le somme, un buon successo ma senza entusiasmi, i quali sono certo riservati pel secondo spettacolo Lobengrin, che è il reo della stagione, nel quale si produrranno quattro nuovi artisti: Anna Soffritti, soprano, Palmira Rambelli, mezzo-soprano, Vincenzo Coppola, tenore e Giuseppe Borghi, baritone. Il pubblico modenese chiamato per la prima volta a giudicare Riccardo Wagner, aspetta con impazienza il suo capolavoro e si spera che l'impresa potrà ogni sollecitudine per farlo andare in scena il più presto possibile. — V. T.

NOVARA, 26 Dicembre.

La Carmen.

Scorso dopo la seconda edizione di Carmen. La prima, poveretta, uscita fino dal 21 scorso, non riuscì troppo mite né corretta. Se non ci fosse stata la Mantelli — una protagonista eccellente, veramente superiore alle esigenze della nostra città — la povera Impresa avrebbe dovuto far tabula rasa, o poco meno...

Dei quattro artisti principali, tre vennero disapprovati dal pubblico; e si che « l'intera compagnia — come scrive su giornale locale — aveva unanimo alle prove la piena approvazione della Commissione teatrale! »

Oh! le Commissioni... teatrali! Ora però, mercé una pronta e lodevole sostituzione di due parti principali (sulla terza si chiude un occhio...), lo spettacolo si è rimesso a galla e cammina bene.

Ne è capitato — come accennai più sopra — la bravissima signorina Mantelli, un'ex-allieva del vostro Conservatorio. Faticamente è dessa una Carmen ideale, un vero tipo di andalusa. Vi si aggiunge una magnifica voce di mezzo-soprano, eguale in tutti i registri, vellutata, pastosa ed educata ad ottima scuola, il cui timbro si presta egregiamente alle accentuazioni bizzarre e voluttuose della ardente gitana; uno studio accurato del meglio che si possa trovare nelle più celebrate interpreti di Carmen, onde rendere lo strano personaggio creato dal Merimee, senza eccedere nell'espressione del viso, nel gesto e nelle movenze; un talento drammatico efficacissimo, tanto nell'aria delle arie, come nella chiusa dell'atto terzo e nella stupenda scena finale dell'opera, eppoi tirate le somme.

Il tenore Del Papa, provato ormai al fuoco di molti teatri ben più importanti del nostro Coccia, è sempre l'artista e l'attore provetto, sicuro, che incarna a perfezione, sia col canto che coll'azione, il carattere di Joak. Egli, ed il baritone Salassa — un eccellente Escamilla al quale fu fatto bisare l'aria del torcedor — ebbero ieri sera un completo successo.

Abbastanza bene, se non pienamente rinfanciata, la signorina Lotti (Micaela), esordiente che possiede una bellissima voce di soprano. Discretamente il basso Conti (Zuniga). Ottime le parti comprimarie, specialmente la prima: Galliani-Russo, Polchini, Calzolari, Gais e Gavani. Bene anche i cori, quantunque la sonorità non corrisponda al numero. Stupendamente, come sempre, l'orchestra diretta dal giovane e bravo maestro Silvio Bossarini, alla quale viene fatto bisare tutte le sere il preludio del quarto atto.

Vestiari e scene inappuntabili, e... arrivederci alla Gioconda. — N. M.

PARIGI, 24 Dicembre.

IL MATITO DELLA REGINA.

NON è possibile che due uomini di spirito abbiano scritto il libro della nuova operetta data ai Bouffes, senza aver fatto precedentemente una scommessa. — « Scommettiamo, han dovuto dirsi reciprocamente, che il direttore del teatro non si accorgerà che ci burliamo di lui, e che presenterà il nostro libretto come moneta corrente, lo farà mettere in musica da un buon maestro e lo presenterà al pubblico come una gemma. » Ebbene, hanno guadagnato la scommessa. Solamente, il pubblico ha trovato che si abusava un po' troppo della sua pazienza e lo ha lasciato vedere. Quanto avrebbe fatto meglio il signor De Lagoanère di contentarsi di dirigere l'orchestra dei piccoli teatri, piuttosto che prendere la direzione dei Bouffes! Egli era tanto sicuro che il Matito della Regina avrebbe centinaia e centinaia di rappresentazioni consecutive, che aveva risoluto di non accogliere altro libretto di qui a sei mesi almeno! Credeva aver trovato la sua Matilla. Che tonfo! Misericordia!

Il più nazionale errore è stato d'aver confidato la fama grossolana di tal questione, ad un compositore che aspira a scrivere per l'Opera e per l'Opera Comique. Quando la musica è d'accordo con la scurrilità del libretto, si si ride e lo scopo è raggiunto. Così per il Piccolo Faust, per l'Orléans, ecc., ecc., e per tutte le strane operette di quello strambo musicista che fu Hervé. Ma dare a Messager il libretto del Matito della Regina, è come offrire ad una ricamatrice un pezzo di grezza tela di bastimento perché lo covra di fiori di seta e d'oro. In un teatro di provincia non avrebbero lasciato finire lo spettacolo. A Parigi la dabbennaggine del pubblico, giacché portata a tale eccesso, l'indulgenza non può prendere altro nome, non solo lo ha lasciato terminare, ma la stessa operetta sarà rappresentata dieci, venti, o...

seguito, e la direzione farà dire dai giornali (che lo diranno con eguale compiacenza) che l'incasso serale arrivò al maximum. E v'ha chi lo crede! Il certo è che la sala sarà a mezzo vuota se non ai tre quarti. E quando sarà vuota del tutto, la direzione, non avendo nulla che sia pronto, dovrà ricorrere a qualche vecchiume.

Gl'invii di Roma.

GIOVANNA D'ARCO — SAN GIORGIO.

Per poter miglior sopra alla le vite
Omai la vestigia, ecc.

È così che Dante passava dall'Inferno al Purgatorio. Infinitamente più modesto, lo passo dal Bouffes al Conservatorio; ma coero egualmente migliori acque e lascio dietro di me un mare assai tempestoso, benché non mai tanto quanto avrebbe dovuto esserlo.

Parliamo un po' degli invii di Roma. Si dà questo nome ai lavori musicali che i laureati del gran premio di Roma sono obbligati d'invviare dalla Villa Medici al Conservatorio di Parigi ogni anno, per far constatare i loro progressi. Questa bella consuetudine, per non so qual negligenza del direttore della scuola di Roma o del direttore di questo Conservatorio, finirà a poco a poco per essere abbandonata. Per esempio, quest'anno i laureati del gran premio di Roma che hanno inviato i loro lavori musicali, sono al numero di uno. Aggiungete che il signor Paolo Vidal, l'uno di cui parlo, ottenne il suo premio or son sei anni! Ed i laureati non godono d'una pensione dello Stato che per quattro anni. Dunque da due anni non è più pensionato.

Il Vidal ha inviato una *Giovanna d'Arco* « poema sinfonico », ed un *San Giorgio* « leggenda drammatica ». Poema sinfonico, leggenda drammatica! Tutto ciò è assai vago, assai incerto. Come interessare all'epopea della vergine d'Orléans a furia di musica imitativa? È già molto che ci si facciano udire le voci misteriose che parlaron dal cielo alla pastorella di Vancouver, quando sono vere voci che cantano. Ma quando queste voci sono rappresentate da stromenti dell'orchestra, chi ne capirà più nulla? Eppure v'hanno i fantasmi del poema sinfonico, i quali vi spiegheranno, come due e due fanno quattro, che la trombeta è la voce di San Michele Arcangelo, e le arpe sono quelle di Santa Caterina e di Santa Margherita. Invece la marcia è ammirabile, di bello stile e bene sviluppata.

Nel *San Giorgio*, il Vidal ha messo in musica una leggenda drammatica di Bouchor, in tre atti; ma al Conservatorio non ne è stato eseguito che uno solo, il secondo, ed è quanto assicurarsi il migliore. Come esperto delle ricchezze dell'orchestra, il Vidal può aver il diritto di prender posto tra i buoni armonisti; ma cerchereste invano nei suoi lavori un concetto melodico, un'idea-madre, qualche cosa che resti nella memoria. Se egli vorrà scrivere per teatro, dovrà cambiare stile, o se vuol continuare nello stesso genere, non scriva per la scena, scriva per le grandi sale di concerto, scriva oratori, poemi sinfonici, ecc. Pare impossibile che sotto il bel cielo d'Italia il giovane musicista non si senta ispirato. — A. A.

BUDAPEST, 21 Dicembre.

Incendio del teatro Tedesco — Alcune considerazioni.

Inti, qualche minuto dopo le 3 pom., scoppiava l'incendio nel teatro Tedesco, ed alle 6 e mezza di sera di quell'edificio non rimase che un mucchio di cenere, ad onta del suo sipario di ferro, ad onta di tutte le precauzioni oggidì in vigore, ad onta di tutti i preservativi moderni.

Diconsi causa della catastrofe le stufe dei caloriferi sotterranei, che in quel teatro vengono accese alle ore 3 pom., ma qualcuno vorrebbe vedere un delitto ad opera di malvagi; il positivo non fu peranco constatato.

Il teatro trovavasi stretto fra due casamenti, in cui sono magazzini di cotone, petrolio ed altre merci di facile combustione; il teatro bruciò totalmente di pieno giorno, con un tempo perfettamente calmo; alle pompe non riuscì che di localizzare, vale a dire di centralizzare il

fuoco in modo da salvare gli edifici di fianco. Gli ingressi e le uscite erano, causa la posizione del teatro, poche e ristrettissime!... Supposto il caso che l'incendio fosse scoppiato 5 ore più tardi, con un ambiente stipato di gente, in una sera di forte vento, neppure una sola persona si sarebbe salvata.

Identica posizione gode il teatro Nazionale; anche questo trovasi stretto tra due casamenti, come il teatro Tedesco e come il teatro di Olen, nel forte di Buda.

Il Regio teatro dell'Opera ed il teatro Popolare hanno il vantaggio di essere stati costruiti sopra un vasto piazzale, ed hanno conseguentemente scritte da tutti i lati, sfoghi spaziosi e considerevoli, sicché in tre minuti possono venire vuotati, e questo lasso di tempo è sufficiente per scongiurare ogni pericolo di vita. A parer mio, questo prova luminosamente che i futuri edifici serventi a spettacoli pubblici dovrebbero venir costruiti sopra spazi aperti e liberi. Non c'è via di mezzo.

In que' teatri poi in cui si stabilì, per prevenire la possibilità di gravi incendi, la luce elettrica: sembra si ignori come consideri l'elettricità Edison stesso, che dichiara pericoloso anche questo sistema.

Se adunque elettricità, gas, olio, petrolio, sipario di ferro, restrizione nella manipolazione di cose incendiarie sul palcoscenico, muri di sicurezza, spalmatura degli attrezzi scenici e tante altre cose non prestano più garanzia al pubblico, ne rimane sempre una sola, quella cioè di poterla svignare a tempo; togliendo o restringendo questa al pubblico, lo si condanna a dover aspettarsi di perire inesorabilmente nel bel mezzo di tutti i provvedimenti oggidì adottati.

In quanto al salvare un teatro in cui si è sviluppato un incendio, è cosa quasi impossibile, per la natura stessa della sua costruzione e per gli oggetti di facile combustione che contiene; non è quindi il salvamento de' teatri che ci preoccupa seriamente, ma bensì il salvamento della gente, del pubblico che vi si trova.

E qui conviene che si mettano di mezzo i Governi, decretando irremovibilmente la chiusura di tutti que' teatri che non fossero costruiti sopra piazzali permettenti di atlovare uscite spaziose da tutti i lati, e per così dire da tutti i piani dell'edificio medesimo, potendosi così in tempo utile adoperare i mezzi e requisiti dei pompieri, adottati poi piani superiori d'un casamento. — ASSONDO.

TEATRI

CAGLIARI, 24 dicembre. — Stante la « crisi » dei tenori, la stagione di carnevale, al Cerruti, sarà il 25 corrente inaugurata con spettacolo di ripiego. Salvo contrarie disposizioni, la sera del 28 avrà luogo la prima rappresentazione del *Trovatore*, col terzo tenore scritturato, signor Mazzolani, che si spera potrà rimanere in sella più dei due precedenti! Seconda opera *Mascheto* e poscia i *Lombardi*. Del resto, con l'attuale impresa, v'è poco da fare assegnamento, perché cambia di proposito con la massima facilità. — DRAGHIGNAZZO.

FOLIGNO, 26 dicembre. — Iersera s'inaugurò, al nostro teatro Apollo, la stagione di carnevale, con l'opera *Nobacco*, interpreti le signorine Mercantini e Antonelli, ed i signori Fabini Scopus, Gianni Sisco e Caldani.

Di questo complesso, senza occuparmene partitamente — ch'è il tempo non me lo permette — dirò ch'è riuscito superiore ad ogni aspettativa: tutti cantarono mirabilmente; in specie le signorine Mercantini ed Antonelli, che cavarono al pubblico fragorosi battimani.

Anche le masse corali, istruite dall'infaticabile e bravo maestro Enrico Galeazzi, furono applaudite.

L'orchestra, diretta dallo stesso Galeazzi, meritò gli elogi dello scelto uditorio: la sinfonia fu applaudita freneticamente.

Un bravo di cuore a tutti, specialmente ai signori Vitelleschi, Spina, Tucci e Rodati, che — quali rappresentanti l'Impresa — seppero procurarci un ottimo spettacolo. — IMPARZZALI.

LIVORNO, 26 dicembre. — Temovamo dover passare l'inverno carnevale con le sole operette che agiscono fino dalla vigilia di Natale al Politeama; invece i fratelli Caroti, terminata felicemente a quel teatro la loro stagione di autunno, hanno avuto la felice ispirazione di darci un altro spettacolo musicale in questa stagione. Sebbene dechessero ciò solamente pochi giorni addietro, la loro idea è oggi un fatto compiuto. — Il cartellone è già uscito e sabato o domenica prossima si aprirà il R. Teatro dei Nuovi Avvalorati coll'opera *Rigoletto*. Si daranno in seguito *Favorita* e *Traviata*.

Gli artisti che eseguiranno il bello e popolare spartito del Verdi sono i seguenti: Angelina Turconi-Bruni (Gilda), N. Moreschi (Maddalena), Enrico Giordano (Duca), Rubirato (Rigoletto), Jorda (Sparafucile).

Direttore e concertatore sarà il maestro Napoleone Maffezzoli.

Per la *Favorita* è stata scritturata la signora Lopez-Mattèini.

Auguro ai coraggiosi Impresari — che non sono Impresari di mestiere, ma desiderosi solo far godere un po' di buona musica ai loro concittadini — che il loro tentativo sia coronato da un felice successo e che passano almeno reintegrarsi delle spese cui andranno incontro, non essendo il caso di parlare di lauti guadagni tanto e poi tanto difficili nei nostri teatri. — A. R.

REGGIO EMILIA, 26 dicembre. — Riserbando al prossimo numero le notizie particolareggiate del nostro spettacolo, il *Rigoletto*, mi restringo ad indicare che esso è riuscissimo e dalla prima rappresentazione può ragionevolmente argomentarsi che la stagione è pienamente assicurata. Il successo non poteva desiderarsi più completo: festeggiatissimi la Torresella (soprano), il Baldini (tenore), il Carobbi (baritono), bene le parti comprimarie, egregiamente le masse orchestrali e corali, bisattati molti pezzi; riassumendo, un assieme di spettacolo da contentare anche i più schifiltoati.

Il munifico barone Franchetti, che pel terzo anno ha assunto l'impresa di questo teatro senza dotazione di sorta, si è acquistato un nuovo diritto alla riconoscenza e all'ammirazione dei cittadini. — MATOS.

SIENA, 27 dicembre. — I *Pastori* del Bellini ebbero buon esito nell'assieme. Riportò grande successo la signorina Starcetta e furono applauditi il tenore Bersani e il baritono Claus. Fu bisattato il famoso quartetto.

VENEZIA, 26 dicembre. — L'altra sera nel palazzo Balbi, sede della Società Bucinatoro, ho assistito ad un concerto nel quale brillarono circa venti mandolinisti e con essi il bravo loro maestro Carlo Wirtz. Tra i dilettanti suonavano anche due maestri del gentile strumento, il Di Mazio e lo Zava, entrambi veramente distinti.

E successo pieno e meritissimo ottennero il signor Ing. Manfrin e maestro Poli Luigi, il primo pianista assai valente ed il secondo dilettante di canto; ma nel suo genere, il comico, così distinto da poter dar punti, e parecchi, a certi artisti che vanno per la maggiore. Era — naturalmente — un concerto in famiglia.

Il bravo maestro Luigi Malipiero, che da alquanti mesi aveva abbandonato l'arte, ch'egli coltiva con passione e con successo, per malattia piuttosto grave, ora, risanato perfettamente, ha ripreso la direzione delle sue orchestre, con vivo piacere dell'ottima sua famiglia, dei professori tutti e del pubblico.

Gli auguro di andare di bene in meglio e per altri cinquant'anni almeno. — P. F.

SCENETTE LIRICHE



XV.

L'ARRIVO ALLA PIAZZA

Dopo un viaggio di quarantott'ore, Fatta all'albergo un po' di pulizia, Andai dall'Impresario, un tal signore Che finora ha pagato... e così sia!...

Già sapevo che *rosto* era il tenore...
La Prima donna, poi... Gesusmaria!...
Roba da far pietà... da fare orrore...
In quanto al basso... un certo De Gattia...

Basta... non ne parliamo!... — L'Impresario,
Nero più del carbone, urlava: « Ah, Dio...
(E qui puoi immaginarti che rosario),

« Son rovinato!... Oh, miei quattrini... addio! »
Ma brillò a un tratto come un lampadario
Quando mi vide, e dissi: SON QUA IO!

G. SALVESTRI.



ULTIME NOTIZIE

MILANO, 29 dicembre. — La seconda rappresentazione dei *Maestri Cantori di Norimberga* al teatro alla Scala ha confermato pienamente il grande successo della prima. Pubblico numeroso e attentissimo. Applausi alla fine di tutti gli atti con chiamate agli artisti: altri applausi dopo l'ouverture, dopo la scena tra Eva, Maddalena, Walter e David, dopo la canzone di Walter nel primo atto, dopo il monologo di Sachs e dopo la frase appassionata di Eva nel terzo. Il pubblico entusiastico chiese ed ottenne il bis del finale dell'atto secondo e del quintetto del terzo, eseguito magistralmente dalla Gabbi, dalla Flotow e da Nouvelli, Séguin e Ramini.

Gli artisti tutti, vinto l'orgasmo della prima sera, fecero risaltare maggiormente i pregi del grande lavoro. Perfetti la Gabbi e Séguin, benissimo Nouvelli, assai rinfrancato nella voce, e Carbonetti che, caricando meno in qualche punto la comicità della propria parte, riuscì ad essere un ottimo Beckmesser; eccellenti la Flotow, Ramini, Marini, Brombàra e tutti gli altri.

L'esecuzione di tutta l'opera, ottima per parte dell'orchestra e dei cori è tale che a molti dei forestieri venuti in teatro per sentire l'opera in italiano, non sembrava vero fosse stato possibile allestire un così eccezionale spettacolo con un solo mese di prove e con 12 prove di assieme! Di questo risultato va dato merito grandissimo ai cooperatori Faccio, Coronaro e Cairati che davvero diedero il meglio delle loro forze acciocché l'andata in scena dei *Maestri Cantori di Norimberga* fosse un nuovo trionfo pel nostro massimo teatro.

TELEGRAMMI

ROMA, 27. — Ottimo successo *Ebreà*. Bellincioni, Stagno, Uetam benissimo. Orchestra diretta inappuntabilmente maestro Magnone. Teatro rigurgitante, brillantissimo. Assisteva S. M. la Regina.

TORINO, 27. — Teatro Regio — *Ugonotti* successo buono. Applauditissimi Durot, Devries, Barberini, Bellincioni, Rastelli, Silvestri. Orchestra e cori grande entusiasmo. Maestro Mascheroni acclamatissimo concertò e diresse splendidamente. Assistevano i Duchi d'Aosta.

VENEZIA, 27. — *Lohengrin* buon successo. Grandi applausi Garulli che bissò racconto atto terzo. Benissimo la Meyer, altri artisti non guastarono. Orchestra in complesso benissimo. Replicossi arrivo del cigno, ovazioni direttore Usiglio. Pubblico uscì soddisfatto.

GENOVA, 27. — Grande successo *Lohengrin*. Protagonista Oxilia acclamatissimo. Bene altri artisti emergendo signore Zeppilli e Lantes. Orchestra, cori, benissimo. Direzione Gialdini degna massimo encomio.

PIACENZA, 27. — *Lohengrin* complessivamente buon successo. Musica destò impressione ma non fu completamente compresa. Artisti tutti applauditissimi. Tenore Müller, soprano Gori emersero. Bissato duetto donne atto secondo. Cori discreti. Orchestra benissimo; lodevolissima direzione Bandini.

FERRARA, 27. — *Mefistofele* successo completo. Bissati brano del prologo, quartetto e finale quarto. Ottima esecuzione Parrini, Drog, Russitano, Monti. Eccellente direzione Acerbi.

VERONA, 27. — *Aida* successo d'entusiasmo. Emerse signora Zilli (*Aida*). Bene Carotini, Bedoschi, Broglio. Orchestra inappuntabile. Eccellente direzione maestro Mingardi. Messa in scena lodevole. Pubblico soddisfattissimo.

SAVONA, 27. — Esito completo *Ugonotti*. Artisti tutti acclamatissimi. Duetto atto quarto suscitò entusiasmo. Golisciani applauditissimo.

TRIESTE, 27. — Plenissimo successo *Asrael* di Franchetti. Ottimi interpreti Mendioroz, Borlinetto, Gabrieleasco. Direzione Cimini splendida.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. C. — Bergamo. Non possiamo accordare.

INDOVINELLO BIZZARRIA

Belisario — Lucia di Lammermoor — Leonora — Sonnambula — Gemma — Furiosa — Linda di Chamounix — Jone — Piquelet — Ernani — Bravo — Puritani — Arnoldo — Rienz — Paria — Tyrciata — Elisir d'amore — Viandante — Nabucco — Sraniera — Vitor Pisani — Semiramide — Generentola — Dejanice — Aida — Anna Bolena — Lina — Simon Boccanegra — Alzira — Littaiani — Norma — Mosè — Masnadieri — Vestale — Beatrice di Tenda — Favorita — Attila — Asrael — Gustavo Wasa — Rigoletto — Bianca Orsini — Vespri Siciliani — Colomba — Fortunetto — Maria Padilla.

Ognuna di queste opere dà una lettera per formare una frase d'occasione. (La Direzione).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi e Lucca, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lire 4. o netti lire 2.

Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della spiegazione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 51:

Alle volte chi sta sotto di noi val più di noi.

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Rolando, G. C. Serafini, P. Copello, A. Albertini, V. Patroni, L. Marchese, G. Paganini. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono preclusi i signori: L. Marchese, M. Rolando, V. Patroni, P. Copello.

EDITORI-PROPRIETARI G. RICORDI & C.

Brambilla Abille, printers. R. Stabilimento G. Ricordi & C.

NUOVISSIME PUBBLICAZIONI DEL REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI & FRANCESCO LUCCA

G. RICORDI & C.

AUTORI DIVERSI. La nuova Italia. Album moderne italiani-scher Liederpellen (Album di Canti scelti italiani moderni) von P. Campana, P. Mario Costa, L. Luzzi, L. Millotti, F. P. Tosti. Parole tedesche ed italiane: 53930 — N. 1. S. o T. (A) netti Fr. 5 — 53931 — » 2. MS. o Br. (A) netti 5 — 54026 BERTOLOTTI (A.) Giuseppe. Mensuale rivista comico. Notizie e documenti. Elegante volanetto in 16.º con illustrazione e facsimili autografi. (B) netti 2.50	BOSSI (M. ENRICO). Cori a due voci uguali: 53739 — N. 1. <i>Più canti</i> . Versi di Duca Nino Fioretti. Fr. 3 — 53740 — » 2. <i>Una stella cade in mezzo a noi</i> . Dal <i>Canzoniere</i> di Heine 3 — 53741 — » 3. <i>Nina-Nanna</i> . Versi di Duca Nino Fioretti. 3 — 53417 PINSUTI (C.) <i>Agusti all'anno nuovo</i> . Cantico a cinque voci. Parole del Conte Bernivoglio. 4 — SCHATZ (C.) <i>Post-pourris</i> per Violino e Pianoforte: 53909 — N. 1. ERNANI. F. 5 — 53910 — » 2. LA TRAVIATA. F. 7 — 53911 — » 3. IL TROVATORE. F. 5 —
--	---

Per facilitare le scelte e le ordinazioni di musica, i prezzi per Pianoforte e per altri strumenti sono designati anche in taluni di loro prezzi di libreria, come sopra.

Il pubblico — Fr. netti — ndr. netto di libreria — di: libreria — ndr. netto di libreria

ANNUNCI TEATRALI.

DISPONIBILITÀ.

BALDASSARI NICOLA — tenore — Milano, via Moscova, 37.
MORI MARIA — soprano — Milano, via San Pietro all'Orto, 6.
VALBRO FERNANDO — tenore — Siviglia.
BARCHETTA ADELE — mezzo-soprano e contralto — Milano.
BORONAT ELENA — Genova, Via Carlo Felice, 8.

SCRITTURE.

CAROBBI SILLA — baritono — riconfermato per il carnevale corrente al teatro Comunale di Reggio d'Emilia.
GARULLI ALFONSO — tenore — per la corrente stagione alla Fenice di Venezia.
DADÒ AUGUSTO — basso — per il corrente carnevale a Bari.
DE VITA ESTELLA — mezzo-soprano — per il corrente carnevale a Odessa.

ANTONIO MONZINO

Fornitore approvato della Real Casa del R. Conservatorio di Musica e dell'Istituto di Cicchi di Milano.
GRANDE STABILIMENTO

Strumenti musicali a corde e Corde armoniche. Campora e vendita di Strumenti d'arco di classici autori italiani antichi. Specialità in Mandolini e Chitarre

Via Rastrelli, 10 - MILANO - Primo Piano

GIUSEPPE BIRAGHI E FIGLI

Fabbricatori di Bijouteria e Gioielleria per Teatro

GALVANIZZATORI IN ORO, ARGENTO, NICHEL, ECC.

Fornitori dei principali Teatri d'Italia (21)

MILANO — Via Pesce, N. 20 e 23 — MILANO

INDIRIZZI

Barera Carlo — Specialità Mandolini e Chitarre — VENEZIA, S. Salvatore, N. 4927-28. (103-60)

Galli Carlo — Maestro d'Armonia, Composizione, Organo ed Harmonium — MILANO, Piazza S. Ambrogio, 45. (111-46)

Quaranta cav. Francesco — Maestro di Canto — MILANO - Via Solferino, N. 7. (111-57)

Strada Ernesto — Professore d'Organo e Pianoforte - Via Orso, 12 - MILANO (41)

Bedin Cesare — Premista fabbrica di Corde armoniche e magazzino d'istrumenti ad arco — S. Simone, Rio Marin, N. 812 — VENEZIA. (22)

Baravelli Euer — Maestra di Pianoforte — S. Vitale, 50 — BOLOGNA. (22)

Carrara Andren — Maestro di Musica, Mandolino e Chitarra. Da lezioni in casa ed a domicilio — Via Galatufini, N. 31 — ROMA. (22)

VIOLA DA BRACCIO

di Carlo Giuseppe Testora, garanzia autentica, si cerca di acquistare. Dirigere le offerte a: G. 2113, D. Franz Mainz. (6)

Premiata e Privilegiata FABBRICA d'istrumenti musicali



Maino e Orsi

MILANO — Piazza Duomo, 3 — MILANO
FORNITORI del Regio Esercito Italiano del R. Conservatorio di Musica di Milano, Bologna, Parma, Pesaro Roma dei Corpi di musica Comunali di Milano, Parma e Roma.
Fabbrica speciale d'istrumenti ad arco Strumenti (Pr. 11.1) in Clarinet, Flauto, Oboè, Cori, Organi, Clavici e Organi. (1042)

Spedite gratis il Catalogo a chi lo desidera senza alcun impegno. Indirizzo di chi lo desidera al direttore.



RICORDI & FINZI



MILANO
Galleria V. E., entrata Via Marini, 3
di fronte al Municipio
GARANZIA PER 5 ANNI
CERTIFICATI D'ORIGINE

IMPORTAZIONE SE LARGA SCALA PER TUTTE LE PROVINCE DEL REGNO

PIANOFORTI delle maggiori fabbriche d'Europa.
Rappresentanza esclusiva della Casa:
Erard - Pleyel - Herz
Bechstein - Schindtmayer & Söhne
Neumayer - Lubitz.

ORGANI da CHIESA dell'antica fabbrica
PAVIA - LINGIARDI - PAVIA
Rappresentanza Generale

HARMONIUMS Nuova sezione speciale della Casa.
Rappresentanza esclusiva
delle maggiori fabbriche negli
Stati Uniti d'America.

ARMONIPIANI

VENDITA - NOLO - CAMBIO - RIPARAZIONI - CONTRATTI RATEALI.

Sartoria teatrale
CHIAPPA
Via SANTA RADEGONDA, 6
MILANO



PREMIATA E PRIVILEGIATA
FABBRICA
D'ISTRUMENTI MUSICALI
di
Agostino Rampone
MILANO
20 - Via Principe Umberto - 20

INCARICATO DAL REGIO MINISTERO
per la fornitura alle Musiche del Regio Esercito di
Clarini e Flauti in Metallo e Legno
fabbricati col nuovo Diapason Italiano di 864 V. S. adottato dal
R. Ministero della Guerra per le Bande Militari. (10548)

Spedite gratis il Catalogo a chi ne fa richiesta anche con semplice
biglietto di visita munito del relativo indirizzo.

ATTREZZI ARMATURE E GIOIELLERIE
per Teatro

RANCATI EDOARDO & C.

Fornitori del Teatro alla Scala (10)

MILANO - VIA VETTABBIA, N. 5 - MILANO

Prima fabbrica Nazionale in Ornamenti
per
Costumi Teatrali
Diademi Decorazioni
Armature ecc.

Corbella
Napoleone
Al servizio del Teatro alla Scala e principali Teatri d'Italia e Estero
Via Monforte - 11
Milano

FERNET-BRANCA

SPECIALITÀ DEI FRATELLI BRANCA DI MILANO

I soli che ne posseggono il vero e genuino processo

Medaglie d'oro alle Esposizioni Nazionali di Milano 1881 e Torino 1884
ed alle Esposizioni Universali di Parigi 1878, Nizza 1883, Anversa 1885, Melbourne 1881, Sidney 1880, Brusselle 1880
Filadelfia 1876 e Vienna 1873.

1888 - Gran Diploma 1.º grado Esposizione Londra - Medaglia d'oro Esposizione Barcellona - 1888.
1889 - Medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. - La più alta onorificenza.

Facilita la digestione, impedisce l'irritazione dei nervi ed eccita in modo meraviglioso l'appetito. - Esso è efficace contro le febbri intermittenti, ed è sorprendente nel guarire in poche ore quel malessere prodotto dallo *splen*, patema d'animo, nonché il mal di stomaco e di capo causato da cattiva digestione o vecchiaia. - Esso è vermifugo-anticolicero. - Effetti garantiti da celebrità mediche e corpi morali. - Se ne prende ogni ora un cucchiaino da tavola in due simili di acqua, vino buono, caffè, vermouth, ecc. - Aumentare la dose quando l'effetto non sia pronto.

Prezzo bottiglia grande L. 4. - piccola L. 2.

Guardarsi dalle contraffazioni. - Esigere sull'etichetta la firma trasversale FRATELLI BRANCA & C. (20)

